

Informe NEBREDA

Para entender lo que ha pasado en SGAE

Informe NEBREDA - Dictamen de d. Juan Nebreda de Nicolás

DICTAMEN DE D. JUAN NEBREDA DE NICOLAS A petición de D. Juan López Márquez se elabora este Dictamen por D. Juan Nebreda de Nicolás, fundador y Director del Departamento de Socios de SGAE durante quince años. a) El 1 de Julio de 2011, en una insólita y desproporcionada operación, con repercusión en todos los medios de comunicación nacionales convocados previamente, cerca de 50 efectivos de la Guardia Civil y la Policía Nacional ocuparon la sede de la SGAE y alguna otra oficina en la llamada “Operación SAGA”, ordenada por el juez Pablo Ruz responsable en esa fecha, del Juzgado número 5 de la Audiencia Nacional. Tres años y nueve meses después no se ha celebrado juicio, ni, por tanto, probado las acusaciones, el juez ha sido recusado por la mayoría de los imputados, y la Audiencia Nacional ha nombrado otro juez al vencer los plazos y las prórrogas sucesivas de la interinidad del juez Ruz. El origen de este procedimiento era una denuncia de asociaciones de “internautas” (que propugnan lo conocido como el “todo gratis”,) contra el llamado “Canon Digital” que afectaba fundamentalmente a fabricantes de equipos, importadores y productores discográficos de soportes (SGAE recaudaba alrededor de 125 millones de euros por año y, tras la supresión del canon, ha pasado a ser incluido en los Presupuestos Generales del Estado, recauda ahora 5 millones por los mismos conceptos). Como resultado de la Operación SAGA, el apercebimiento de cierre por parte del Ministerio de Cultura, y la enorme campaña mediática subsiguiente, la Junta Directiva SGAE, legítimamente elegida el 30 de Junio de 2011, fue manipulada por alguno de sus miembros más experimentados con un doble objetivo: asegurarse de que el Sr. Bautista como principal imputado no volviera a la Presidencia del Consejo de Dirección y la eliminación de casi todos los miembros de esa Junta, considerados afines al Sr. Bautista. La dirección ideológica de la operación fue llevada a cabo por el señor Álvaro de Torres y puesta en marcha por el señor Pablo Hernández, subdirector general y jefe de los servicios jurídicos y el señor Francisco Galindo, secretario general de la SGAE. Para ello inventaron un órgano inexistente en los Estatutos de la Sociedad, al que llamaron “comisión gestora”, integrada sólo por cinco miembros de los 39 socios de la Junta, entre los que estaba el Sr. Álvaro de Torres, representante de Warner CHAPPELL Music Spain, S.A., y miembro perenne desde hace más de 22 años del Consejo de Dirección y de la Junta Directiva SGAE (lo que además ha constituido una burla del espíritu los Estatutos realizada con la simple maniobra de cambiar de una empresa a otra de las que forman el grupo Warner en cada elección). Esta comisión gestora adquirió el poder ejecutivo de la Sociedad entre julio de 2011 y abril de 2012, con la celebración de nuevas elecciones. Diez meses de profunda agitación social y mediática aprovechada por las tres personas mencionadas para conseguir los objetivos propuestos. Se realizaron auditorías dirigidas a buscar elementos de incriminación en la instrucción de un sumario que permanecía bajo secreto a excepción de los dos máximos técnicos mencionados y se realizó una reforma de los Estatutos que permitiera el paso a unas nuevas elecciones y, por tanto, a una nueva Junta. Para ello se creó una comisión de 15 socios, una mascarada de pretendidos “expertos en Estatutos”, convenientemente dirigidos por los Sres. Hernández y Galindo, entre los que se incluyeron “advenedizos” como el Sr. Antón Reixa (que acepta el calificativo en https://elpais.com/cultura/2012/03/22/actualidad/1332445602_226961.html 1ª Pregunta. ¿Por qué votar a un advenedizo? Respuesta. La degradación del proceso ha sido perversa, fundamentalmente por los 30 años de Bautista en el cargo. Y es contradictorio, porque él abrió la puerta a los jóvenes autores en los ochenta, la democratizó y quitó la SGAE de las manos de los músicos militares. Pero sus últimos cuatro años fueron los más tenebrosos. o en El correo.com, 2012 julio 9, por Oskar Belategui:- ¿Usted se preocupaba cuando era socio? - No. Nunca había votado en 25 años, y jamás pensé que lo hiciera por primera vez para votarme a mí mismo”.) El Sr. Reixa accedió a la Presidencia de la Sociedad, cargo que se elige en la primera Junta Directiva tras las elecciones (a pesar de que el Sr. Fernández Sastrón había obtenido un tercio más de votos entre los músicos) mediante un pacto con el Sr. De Torres, que en un primer momento niega públicamente, pero que termina reconociéndolo al tiempo en una carta a su candidatura contestando a una carta de sus antiguos aliados, Sr. Onetti y Sr. Cabal, en la que le acusaban de despotismo y corrupción:” “No he acordado ni mantenido pactos secretos ni permanentes con los editores ni con nadie. Puntualmente, cuando se votó la presidencia, acepté con los editores consensuar la elección de una nueva dirección general ajena a la historia de SGAE (esto formaba parte de nuestro programa), la permanencia en la organización de Paco y Pablo (esto se aceptó también por los representantes de AUNIR que negociamos con Autores Más Que Nunca) y la descentralización (figuraba en nuestro programa).(…)“La buena relación con los editores fue decisiva para que se aprobase el presupuesto requerido por Onetti en el Patronato y CdD.).” (Nota: “Paco” se refiere al Sr. Francisco Galindo, Secretario General SGAE, y “Pablo”, al Sr. Pablo Hernández, Director de los Servicios Jurídicos SGAE durante los últimos 10 años y, ambos, los hombres de máxima confianza y responsabilidad de Teddy Bautista.) En la última Junta Directiva fueron elegidos varios destacados miembros de anteriores Juntas que anteriormente habían respaldado sin fisuras la gestión anterior, como Dª Ana Diosdado, D. José Luis Cuerda, D. Joan Albert Amargos, D. Imanol Uribe o D. Manuel de la Calva y, por supuesto, fueron elegidos, o re-elegidos, los ocho editores que presenta la candidatura unitaria de las tres asociaciones de editores (que repiten año tras año con escasos cambios, y que se decide fuera del ámbito SGAE). Tras un convulso periodo plagado de errores y denuncias, se ha producido la destitución del Presidente, la dimisión de los miembros de la JD, D. Miguel Ríos, D. José Luis Cuerda, D. Oscar Gómez, D. Cesar Cadaval, y D. José Ruiz Onetti. En la Administración,

se ha producido la dimisión del nuevo Director General, Sr^a Garzón, la “pre jubilación” del Secretario General, Sr. Galindo, la “baja voluntaria” (con indemnización de 490.000 euros) del Director de los Servicios Jurídicos, Sr. Hernández, nombrado inmediatamente Secretario General, su inmediato despido “no disciplinario”; se ha despedido al histórico Sr. Segovia del Departamento de Servicios Jurídicos, al Sr. Macarro, Director de Sistemas de Información, y al Sr. Moneo, director de Operaciones, a la Sra. Natividad Lamela, directora de recursos humanos, al Sr. José María Díez Picazo, director económico financiero, y al Sr. López Correal, autor de un informe acusatorio sobre la actividad de algunos socios, de uso interno que no se ha dado a conocer. b) Los Estatutos SGAE, modificados por la referida “comisión de expertos” y diseñados en la sombra por los Sres. Hernández y Galindo, y en contraposición a la historia estatutaria de la SGAE de los últimos 30 años, reducen las facultades de la Junta Directiva a prácticamente dos: la aprobación de la Cuentas Anuales y Gestión y la Disolución de la Entidad. La JD no puede, por ejemplo, cesar a miembros de la Junta Directiva, o Consejo de Dirección, salvo que este omnipotente órgano lo haya incluido en el Orden del Día; precisándose un 20% de los afiliados (20% de más de 100.00 socios) para convocar una Asamblea. El déficit democrático de estos Estatutos es tal que de 106.742 socios (7.579 Herederos, 2.082 Editores, y 97.081 autores), los editores representando al 2 % de los socios tienen una representación en la JD de 8 miembros (20,5 %) y lo que es aún más desproporcionado, las editoriales multinacionales que operan en el país (7 grupos, con de un total de 20 compañías en el mejor los casos, un 0,01 %) tienen 5 puestos (12,8 %), los audiovisuales, representando el 9,5 % de los socios, gozan de 9 puestos (23 %), los autores dramáticos, representando un 7,9 % tienen un 15,3 %, mientras que el 80 % de los socios (autores musicales) tienen una participación en la JD del 41 %, En el todopoderoso Consejo de Dirección, la desproporción es aún mayor, con 21,42 % (3 puestos) de los Editores (2 multinacionales, 14,2% del CD), 28,5 % (4 puestos) para los Audiovisuales, 14,2 % (2 puestos) de Dramáticos, y 35,7 % (5 puestos) para los autores “musicales” (80% de los socios). c) La caótica y, a la vez, interesada, gestión de este CD y JD, además de la crisis general, ha tenido como resultado una caída espectacular de la recaudación motivada fundamentalmente por un absurdo complejo de culpa institucional que ha llevado al primer nivel de dirección a ordenar a toda la estructura recaudatoria a no reclamar absolutamente ningún derecho de autor en cuanto la reclamación fuera susceptible de ser publicada en un medio de comunicación. La falta absoluta de ideas para sustituir la recaudación coercitiva por mecanismos de convencimiento del usuario ha llevado a paralizar por completo lo único que sabían hacer: cobrar bajo amenaza de demanda si se producía el impago. La otra causa de caída espectacular de la recaudación ha sido el desprecio absoluto al socio en base a la desinformación y al engaño. La Junta Directiva y el primer nivel de la administración se han obstinado hasta la saciedad en confundir al socio haciendo énfasis en las cantidades que cobrarán en sus liquidaciones. Para ello han utilizado la distribución de las cuentas de “pendiente de identificación” como sistema de nivelar las empobrecidas liquidaciones por falta de cobro de los derechos ante los usuarios de las obras. Sin ningún rubor aunque perfectamente oculto entre la multitud de datos expuestos en la Memoria Balance de la entidad, la SGAE reconoce que posee un cuenta de clientes morosos con derechos facturados por haber sido utilizadas las obras, pero no pagados, que se eleva a los 150 millones de euros cada año. Añadir que el reparto de las prescripciones, de los derechos pendientes de identificar ha sido uno de los objetivos explícitos del colegio editorial todos estos años y que desde el 2012 han conseguido. Al final, las editoriales multinacionales que ostentaban, justificado o no, un “market share” de cerca del 20% cada una, han visto decrecer alarmante y significativamente sus recaudaciones, por lo que iniciaron una estrategia consistente en descapitalizar SGAE para repartirse más, distribuyendo sin garantías el llamado Pendiente de Identificación, que era el musculo financiero de SGAE, saldar los inmuebles y, por supuesto, cambiar las normas de reparto, a su conveniencia, del dinero procedente de derechos en televisión (principal fuente de ingresos actualmente) en la que su repertorio no disfruta, ni de lejos, de la “mayoría absoluta” que tenían en el mercado discográfico. Para ello era necesario deslegitimar a los autores que trabajaban en ese campo, obteniendo buenos resultados económicos, lo que, además, daba al equipo rector, una búsqueda demagógica baza con la que enervar a la masa social contra los “afortunados” en tiempos de crisis. Proceso que para un mejor entendimiento habría que tener en cuenta lo siguiente: 1.- En 2010, una de las aplicaciones del programa informático Teseo reveló que la documentación en SGAE de cientos de miles de obras estaba en situación irregular, estaban registradas a nombre de las editoriales sin soporte contractual por lo que la administración SGAE solicitó a los editores bien los pertinentes contratos o una declaración por la que se hacían responsables frente a reclamación de terceros. Los editores no cumplieron estos requerimientos y, en la siguiente edición del MIDEM en Cannes, los 5 máximos ejecutivos de las multinacionales "aconsejaron" a Teddy Bautista no insistir por ese camino (testimonio del Sr. Bautista). 2.- En 2011, en una operación sin precedentes, se produce la Operación Saga, ordenada por el juez Ruz, en la que participa una cincuentena de guardias civiles y policías Nacionales que ocupan diversas sedes de SGAE. Nueve directivos son detenidos, pero no el Secretario General, fedatario de todos los acuerdos del grupo SGAE, el Sr. Francisco Galindo, y el Director de los Servicios Jurídicos, Sr. Pablo Hernández, sin cuyo visto bueno no se producía ningún documento contractual en toda la organización, principales colaboradores y hombres de confianza de Teddy Bautista que, incomprensiblemente, no han sido culpados de responsabilidad alguna en la gestión producía ningún documento contractual en toda la organización, principales colaboradores y hombres de confianza de Teddy Bautista que, incomprensiblemente, no han sido culpados de responsabilidad alguna en la gestión, y cuya continuidad fue una de las indiscutibles exigencias de los editores para apoyar en nombramiento del Sr. Reixa. d) USOS Y COSTUMBRES DEL SECTOR La obligación esencial (las más de las veces “única”) del contrato editorial musical, es la impresión gráfica y puesta a disposición del público de ejemplares. La desvergüenza de la mayoría de los editores españoles les lleva a afirmar que su incumplimiento de esa obligación esencial es debida a los “usos y costumbres del sector” intentando convertir una reiterada estafa del objeto del contrato en una mera formalidad obvia. Esta estafa es, además, intentada justificar con una falacia porque, los editores (sobre todo internacionales) cumplen los contratos publicando

partituras. En USA o UK, un autor puede recuperar los derechos sobre sus obras conforme a la legislación en materia de propiedad intelectual. Por ejemplo: En USA, The New York Times reseñaba a Bruce Springsteen, Billy Joel, Doobie Brothers, Kenny Rogers, o Funkadelic en https://www.nytimes.com/2011/08/16/arts/music/springsteen-and-others-soon-eligible-to-recover-song-rights.html?pagewanted=all&_r=0, o en https://www.nytimes.com/2013/09/11/arts/music/a-copyright-victory-35-years-later.html?_r=0. Y en IndustriaMusical.es hacían lo propio con Paul McCartney, en <https://industriamusical.es/devuelvame-mis-derechos-por-favor/>. O, en UK, los tres casos que refiere Rafael Sánchez Arísti, en “La propiedad intelectual sobre las obras musicales”, pág. 120 y ss.; Editorial Comares, Granada, 1998): # Caso de los autores Elton John y Bernie Taupin, enfrentados a su editora Dick James Music Limited, en el que la High Court of Justice apreció la “influencia indebida” derivada de dos circunstancias: la posición dominante de una de las partes – editor – y la producción de una transacción manifiestamente desventajosa para la parte más débil – autores -, al no establecerse en el contrato un mecanismo de revisión de los royalties en función de las circunstancias, lo que condujo a estimar la indemnización por los beneficios dejados de percibir por dichos autores. # Caso Schroeder vs. Macaulay, decidido por la House of Lords a favor del autor sobre la base de que el contrato en cuestión (de edición) suponía una restricción a la libertad contractual. # Caso O'Sullivan vs. Management Agency and Music Ltd, en que la Court of Appeal apreció la anulabilidad del contrato (de edición) que el músico Gilbert O'Sullivan celebró bajo “influencia indebida” viciando el consentimiento del músico. Según Álvaro Díez Alfonso (Licenciado en Derecho, Administración y Dirección de Empresas, y Máster en Propiedad Intelectual por la Universidad Autónoma de Madrid.) la US Copyright Act 1976, Sección 203 (para contratos firmados a partir de 1978), protege al autor de cesiones de derechos “mal remuneradas”, como consecuencia de un posible desequilibrio en la posición de negociación en el momento de la cesión, y de la imposibilidad de determinar con exactitud el rendimiento económico que puede generar su obra hasta que la misma no se introduce en el mercado. En España: para la resolución, o la extinción, por parte del autor de un contrato de edición, la normativa española (de un modo parecido a la USC 1976) contempla la posibilidad de un autor de extinguir un contrato de edición, en términos genéricos, por el mero transcurso del tiempo (pasados 15 años desde que puso al editor en condiciones de hacer copias de la obra), pero el legislador español excluye conscientemente de este caso a los contratos de edición musical, en un claro “agravio comparativo”. A pesar de todo, los preceptos de la Ley de Propiedad Intelectual española en los que pueden ampararse los autores de obras musicales para dejar sin efectos un contrato de cesión de derechos, se corresponden con los arts. 68, 69, 48 párrafo 2º, y 22 de la LPI. La normativa comunitaria de la Unión Europea sobre derechos de autor, en el ámbito del derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, la Directiva que amplía, entre otros, el plazo de protección de las interpretaciones o ejecuciones, aprobada el 27 de septiembre de 2011 (Directiva 2011/77/UE), establece la facultad de estos sujetos de resolver el contrato de cesión de derechos al productor de fonogramas cuando, una vez transcurridos cincuenta años desde la publicación lícita del fonograma, el productor no pone a la venta un número suficiente de copias de un fonograma que contenga la interpretación correspondiente, o no lo pone a disposición del público en redes interactivas, como Internet. Esta facultad de resolución puede ser ejercida si, en el plazo de un año desde la notificación del artista intérprete o ejecutante de su intención de resolver el contrato, el productor no lleva a cabo los dos actos de explotación mencionados. Cabe decir a este respecto que esta Directiva se encuentra actualmente en fase de implementación por parte de los diferentes Estados Miembros de la Unión Europea, y que el pre-legislador español ha incorporado su contenido en el Anteproyecto de Ley de modificación de la Ley de Propiedad Intelectual. La ley USA, concede a músicos y compositores y autores de música lo que se conoce como "derechos de rescisión", que les permite recuperar el control de sus creaciones después de 35 años, incluso si hubieran firmado inicialmente la entrega de todos sus derechos. Las editoriales y las discográficas se han opuesto sistemáticamente a los esfuerzos de los creadores cuando han invocado los derechos de rescisión de los contratos pues, dicen, que tienen el potencial de afectar el balance final de una empresa gravemente. Sostienen que, en muchos casos, las canciones y grabaciones les pertenecen a ellos a perpetuidad, en lugar de a los artistas, ya que son "obras por contrato" no son creadas por contratistas independientes, sino por artistas que son, en esencia, sus empleados. Eso fue inicialmente uno de los argumentos invocados en contra de Willis en la Corte Federal del Distrito en Los Angeles. "Contratamos a este hombre", manifestó Stewart L. Levy, abogado de las empresas que controlaban el catálogo de canciones de Village People, el año pasado. "Él era un empleado. Les dimos el material y un estudio para grabar y controlamos lo que se grabó, dónde, qué hora y lo que hicieron”. Con el tiempo, sin embargo, este argumento fue retirado. Si el "trabajo por encargo", como doctrina, no se puede aplicar a un grupo de estudio como los Village People, tiene pocas posibilidades de sobrevivir a una prueba en contra de otros artistas que surgieron en la década de 1970 y que siempre ha tenido un mayor grado de autonomía, como Bruce Springsteen, Eagles, Billy Joel y Parliament-Funkadelic .

Nota: este Informe es de 2015. A raíz de la sentencia del caso SAGA, Caco Senante escribió un excelente artículo que se reproduce aquí, en la página siguiente.

<https://diariodeavisos.elespanol.com/2021/03/el-quite-del-perdon/> El quite del perdón Caco Senante 28/03/2021 · ACTUALIZADO 00:36 El quite del perdón es una circunstancia que a veces se da en una corrida de toros. Es cuando un torero que ha estado francamente mal en sus dos toros, sale con el capote, en un toro de un compañero, e intenta con unos lances (recibe la denominación de quite), borrar la mala imagen que ha dejado en su lote.

Bueno, pues parece que ha llegado para muchos, la oportunidad de intentar el quite del perdón.

¿Dónde están ahora? ¿Dónde están todos aquellos a los que se les infló la boca acusando indiscriminadamente de un tema del que no tenían ni idea y que apoyándose en unos titulares, se sentían autorizados para demonizar y cuestionar la honradez de los implicados? ¿Dónde están todos esos que van por la vida alardeando de que siempre respetan la presunción de inocencia?

Evidentemente, estoy hablando del caso SGAE por el que fui imputado y por el que el fiscal Juan Antonio Alonso Carbajo pedía tres años de cárcel para mí, amparándose en falsedades, en mentiras… “hechos inciertos”, reconocía el Tribunal que dictaminó el archivo y sobreseimiento de la causa en la que se me acusaba junto a Teddy Bautista de “administración fraudulenta, apropiación indebida y falsedad documental”, alegando que en una causa en la que en un principio se barajaba un desvío de 300 millones de euros, a mí se me responsabilizaba de “llevarme” 30.000 euros por un trabajo que había hecho durante nueve meses en Canarias y del que la UCO (Unidad Central Operativa de la Guardia Civil) afirmaba que no había pruebas suficientes de que se hubiera realizado, ya que ellos sólo habían detectado la existencia de tres correos electrónicos. Curiosamente, cuando Alonso Carbajo imputó al Director General de SGAE, Enrique Gómez Piñeiro, este sacó de un cajón 27 correos que no solo probaban que yo había hecho el trabajo, sino que acreditaban que mi labor le había supuesto a la Sociedad de los autores, un beneficio de medio millón de euros. Y la UCO sin enterarse…

El 1 de julio de 2011, justo a la mañana siguiente de la noche en la que yo formaba parte, se había alzado con la victoria en las Elecciones Generales de SGAE, y con la presencia de cámaras y periodistas que habían sido previamente avisados, irrumpió por la Casa de los Autores un grupo de 50 guardias civiles armados, con el ánimo de realizar una intervención judicial dictaminada por el juez Pablo Ruz, magistrado de imparable trayectoria, que de juez estrella de la Audiencia Nacional lo pasaron posteriormente a un juzgado de Móstoles.

A los que tenemos memoria nos llamó la atención la innecesaria espectacularidad de la intervención. Sin ir más lejos, cuando intervinieron RUMASA, lo hizo un comisario acompañado de dos policías nacionales. Se puede ir a la hemeroteca para comprobar este dato. Pero aquí, por lo visto, había que montar el show… tenían que estar todos los medios, para que el país fuera testigo de que se estaba acabando con SGAE, una Entidad de Gestión de Cobro que defendía los derechos de los autores de forma eficiente, lo que la había convertido en una de las seis mejores Sociedades de Autores del Mundo, (jugaba la Champions)… y claro, era el derribo de aquella entidad lo que se quería retransmitir.

¿Y quién estaba detrás de todo aquello? Pues voy a contarlo. Tras 10 años con sus respectivas noches, masticando lo sucedido, uno llega a conclusiones… Como dice un amigo mío: “el asesino siempre es el que se queda con la casa de la abuela…” ¿Quiénes han sido los grandes beneficiarios de que la SGAE haya pasado de jugar la Champions a jugar en ligas regionales? Pues en primer lugar UTECA (Unión de Televisiones Comerciales en Abierto). Esta Asociación, en el 2010, pagó a SGAE por derechos devengados por uso de repertorio, alrededor de 200 millones de euros. A día de hoy, tras firma de nuevos contratos con nuevas tarifas con la nueva SGAE, paga menos de la mitad de lo que pagaba entonces. En la misma tesitura se encuentra AMETIC (Patronal del Sector de la Industria Tecnológica Digital), entonces presidida por Jesús Banegas, del que se rumoreaba que había sido el ideólogo de la operación. También AERC (Asociación Española de Radios Comerciales) y CEHAT (Confederación Española de Hoteles y Alojamientos Turísticos). Pues blanco y en botella…

Con la connivencia del partido en el gobierno y el principal partido de la oposición, en aquella fecha PSOE y PP respectivamente, acordaron acabar con la Sociedad que se preocupaba de, amparándose en la ley, cobrar el derecho que le correspondía a los autores por el uso de su repertorio…, por el uso de su talento. Me queda la pena de no poder ver la cara que se le hubiera quedado al entonces ministro del Interior Pérez Rubalcaba, responsable de que bajo su tutela se hiciera aquella intervención judicial, al ver el resultado de los cuatro juicios. Y me llama la atención el silencio, aunque esperado, de la que entonces era ministra de Cultura, Ángeles González Sinde, cuyo Ministerio recibía un informe anual de todos los movimientos que realizaba la Sociedad y nunca habían detectado ninguna anomalía.

Para aquella tropelía se ampararon en unas denuncias que habían puesto la Asociación de Internautas y el colectivo Víctimas del Canon, así como un guitarrista de nombre Luis Cobo (alias El Mangli), que había tenido actuaciones algo frikis en su relación con la Casa y al que la nueva SGAE premió su felonía dándole trabajo.

Pero claro, para materializar aquello necesitaban aliados dentro de la Casa. Ahí estaba el Colegio de los Editores, liderados por Alvaro de Torres (Warner) y Juan Ignacio Alonso (Sony), cuyo objetivo era apoderarse del control de la Sociedad para repartirse entre las Editoriales Musicales una cantidad importante de millones de euros, más de ciento cincuenta, fruto del Pendiente de Identificación. También estaban algunos directivos de la Casa, cuya ambición les condujo a pergeñar la traición. Ahí destacaron Pablo Hernández y Paco Galindo, Jefe de los Servicios Jurídicos y Secretario General de SGAE, respectivamente. Su falta de lealtad y su perverso deseo de poder, les llevó a traicionar a quien había confiado en ellos, Teddy Bautista. Quisieron hacer una nueva SGAE que ellos pudieran controlar a su antojo, aunque fuera a costa de traicionar a todos los autores, de cuyo talento salía el dinero para pagar sus buenos sueldos.

Ellos se inventaron a Antón Reixa y desde dentro le fabricaron el camino para que llegara a la Presidencia, contando con que lo iban a poder controlar. Pero Reixa empezó a diezmar la Sociedad de forma alarmante, buscando el propio beneficio y sin ningún interés por defender ni a los autores ni los derechos de autor. Ante esa situación, al cabo de un año, diseñaron cambiarlo por alguien que pudieran controlar mejor.

Desde un principio se hicieron con la colaboración de algunos autores importantes como el cineasta Imanol Uribe o los músicos Víctor Manuel o Sabino Méndez. Este hizo la siguiente declaración al diario ABC: “El auto del juez Ruz nos va a servir para hacer una nueva SGAE” ¡Vaya que si la hicieron…!

Hernández y Galindo organizaron el encargo de una Comisión de Investigación al magistrado López Vila, al que

contrataron por 75.000 euros. El exjuez, en su declaración en el caso Saga, testificó que esto fue inducido por el juez Ruz. López Vila emitió un Manual de Buenas Costumbres, por ese precio, en el que como cosa novedosa e importante decía que Bautista tenía un carácter muy fuerte. Entre las buenas costumbres que aconsejaba el magistrado, indicó la conveniencia de contar con la Consultora Ernst & Young, donde curiosamente trabajaba su hijo. Esto provocó que al final, el coste del encargo, rondó el millón de euros (se puede comprobar en las cuentas de SGAE de 2012). Otra de las buenas costumbres de este magistrado nos la mostró, tiempo después, la Lista Falciani, que nos informó que López Vila tenía cuentas en Suiza.

Pues sí, crearon una nueva SGAE, por la que en estos 10 años de ausencia de Bautista han ocupado su puesto hasta nueve diferentes autores. Santiago Moncada, Antón Reixa, Miguel Hermoso (interino), José Luis Acosta, José Miguel Fernández Sastrón, José Ángel Hevia, Pilar Jurado, Fermín Cabal (interino) y Antonio Ruíz Onetti. Y formaron los órganos de dirección de la Casa a base de socios preocupados por asegurarse las dietas de asistencia a reuniones, no por gente comprometida con la defensa de los derechos de autor y de los autores.

El resultado de esto es que la nueva SGAE recauda la mitad de lo que recaudaba hace diez años. Los autores han perdido una serie de derechos que se había conseguido para ellos, tales como el servicio médico, el seguro o el sistema de anticipos, que era la supervivencia para muchos de ellos. Pero lo más importante es que han perdido un líder que dedicaba su vida a defender los derechos de autor y a los autores, cosa que no se ha podido percibir que hiciera ninguno de los que le han sucedido. También se ha perdido totalmente el respeto internacional que había hacia la Sociedad y, además, la labor cultural que desarrollaba la Casa ha quedado difuminada. La SGAE ya no es ni noticia. Los enemigos han ganado. Han conseguido lo que pretendían.

En estos 10 años, los cuatro juicios sobre la SGAE que instruyó el juez Pablo Ruz y después el juez De la Mata en compañía del obcecado fiscal Alonso Carbajo, han dado el siguiente resultado:

El primero era contra Ramoncín, Rodríguez Neri, Loras y Hernández. Sentencia… todos absueltos.

El segundo era contra Senante, Bautista y Gómez Piñeiro. Ante los recursos de apelación presentados por las defensas, el Tribunal acordó el sobreseimiento y archivo de la causa.

El tercero era contra Teddy Bautista por el caso Arteria (la compra por parte de Fundación Autor de unos teatros en la Gran Vía madrileña). Sentencia…absuelto.

El cuarto, el caso principal, el caso Saga, contra Rodríguez Neri (como jefe de la trama), Teddy Bautista, Enrique Loras, Ricardo Azcoaga, Rafael Ramos, Martín Mateo, Antonia García Pombo, Eva García Pombo, Elena Vázquez y Leticia Rodríguez. Sentencia… todos absueltos.

Pésima labor de los jueces Ruz y De la Mata, que sin personalidad, se sometieron a los designios del fiscal Alonso Carbajo y le permitieron todo tipo de estrategias para dilatar los procesos a ver si por casualidad aparecía algo a lo que agarrarse con algo de fundamento. Motivo por el que esta historia ha durado 10 años. En las alforjas del citado fiscal hay que colocar el elevado coste de estos procesos, ya que se requirieron un sinnúmero de peritajes e informes. Uno de los que él solicitó fue a cargo de la Consultora Ernst & Young, y quedó demostrado que estaba lleno de inexactitudes y falsedades. Para conseguir que se prorrogara la instrucción del proceso, se valió de la fantasmagórica acusación particular del que fuera batería de Barón Rojo, Hermes Calabria, al que los jueces fueron expulsando paulatinamente de todos los juicios. Otra de las acciones brillantes del citado fiscal fue cuando el abogado de SGAE, Rodríguez Ramos, se presentó en una Junta Directiva de la Sociedad, comunicando que el fiscal le había ofrecido dejar libre de culpa al Director General Gómez Piñeiro, a cambio de que SGAE se personara como acusación particular contra Senante. ¡Ejemplar!

Se han acabado los juicios. Ante los resultados, llega el momento de la oportunidad de ejercer el quite del perdón.

¿Dónde están ahora? Lo pueden intentar los que he nombrado y otros muchos. Como el cantante grancanario Braulio, que había sido mi amigo y que se dedicó a escribir artículos en prensa cuestionando mi honradez y la de Teddy Bautista. O como el actor Acheró Mañas, que pretendía liderar un movimiento de refundación de una nueva SGAE y ya se ha visto lo que consiguió. O el propio Pedro Almodóvar, que antes de aparecer en los papeles de Panamá, lideró un manifiesto para la refundación de la Sociedad. O el pseudohumorista Pedro Aznar, al que le gané una demanda por llamarme ladrón en el programa A vivir que son dos días, que presenta Javier del Pino en la Cadena Ser. O bien Octavio Álvarez, el que era Delegado de SGAE en Canarias, cuya ineptitud provocó que yo tuviera que ir a las islas a negociar el pago por derechos de autor con Ayuntamientos y cadenas hoteleras. Álvarez se presentó “voluntariamente” en un Cuartel de la Guardia Civil a declarar contra mí y contra Teddy.

¿Dónde están ahora? ¿Dónde están los medios de comunicación que plagaron el país de titulares ofensivos y perversos, haciendo caso omiso a esa presunción de inocencia que, cuando les interesa, pregonan? ¿Dónde están todos esos periodistas que pretendían que se nos ajusticiara en la plaza pública ante el regocijo del populacho? ¿Dónde está Ana Tudela, que entonces escribía en Público, o Quico Alsedo de El Mundo, o Susana Gaviña de ABC … que inundaban la opinión pública de crónicas partidistas plenas de inexactitudes y eran auténticos defensores del edicto de que “una verdad no te estropee una buena noticia”… ¿Dónde está Ignacio Camacho de ABC que se enfrentó a mí en un programa de TV, pontificando a la vez que demostraba que no tenía ni idea ni de SGAE ni de los derechos de autor. ¿Dónde está SGAE, que jamás me ofreció la mínima cobertura ni defensa alguna? ¿Dónde está SGAE, que cuando mi causa fue archivada y sobreseída, ni siquiera me llamó, ni ha hecho el más mínimo comentario… cuando yo me vi inmerso en estos procesos por defender los derechos de autor y a los autores? ¿Dónde estuvo SGAE cuando después de retirarse como acusación particular en el caso de Ramoncín, permitió que su abogado Rodríguez Ramos decidiera, por su cuenta y riesgo, no retirarse de la acusación en mi causa? Todos pueden aprovechar el momento e intentar ejercer el quite del perdón.

Una experiencia como la que me ha tocado vivir me lleva a una serie de conclusiones. No creo en la Justicia Divina. Me han hecho que deje de creer en la justicia humana. Solo creo en la verdad. ¿Quién va a reparar el daño que se ha hecho? ¿Quién va a compensar a mi familia el sufrimiento que le ha tocado vivir? ¿Quién va a darles una satisfacción a

todos aquellos que me quieren y han tenido que pasar todo este tiempo escuchando todo tipo de comentarios?

No nos confundamos, la alegría de una sentencia absolutoria no es equiparable con diez años de sufrimiento.

Gabriel García Márquez decía…”qué fácil es recordar para el que tiene memoria… y qué difícil olvidar para el que tiene sentimientos”. Yo tengo las dos cosas…: memoria y sentimientos. ¡Ah!…, no les había dicho. Para salir a hacer el quite del perdón hay que ser valiente… Artículo de José Miguel F SASTRON en Blog AUTOR EDITOR <https://dub127.mail.live.com/default.aspx?id=64855#tid=cmO-1yKSrE4xGqEQAJfePxig2&fid=flsearch&srch=1&skws=neritiktak%40gmail.com&sdr=4&satt=0>

sábado, 5 de abril de 2014 EL "PARAISO" QUE LAS MAJORS QUIEREN PERPETUAR... José Miguel F. Sastrón

La polémica alrededor de los espacios musicales nocturnos en las cadenas de televisión ha ocupado últimamente el debate autoral con un gran despliegue de medios entre los que critican esta realidad, a la que denominan "la rueda de las televisiones", y los defensores que denuncian los intereses que están detrás del intento de acabar con un modelo de negocio muy rentable para los autores. Bien es cierto que existe una clara desproporción entre las posibilidades de unos y otros, ya que, si bien los primeros han contado con una generosa exposición en medios de comunicación (siempre ávidos de cualquier información jugosa respecto de Sgae), que han extendido sus postulados sin dar posibilidad alguna a otras opiniones, los segundos han debido conformarse con webs, blogs o plataformas autorales de mucho menor recorrido. Entre los más activos detractores debemos distinguir tres categorías: 1- La primera sería el entorno del ex-presidente de Sgae, Antón Reixa, liderado por él mismo, y que ha visto en esta cuestión la fórmula para reivindicar su gestión y convertir lo que no fue sino el cese de un mal gestor en una patética teoría de la conspiración. No nos detendremos mucho en el personaje pues su trayectoria al frente de la entidad ha sido ya de sobra comentada y las secuelas de la misma traerán cola, sin duda, en el futuro inmediato. 2 - La segunda, y mucho más relevante, está constituida por las editoras multinacionales, concretamente por sus delegaciones en nuestro país, cuyo futuro depende de que sean capaces de dar un giro a sus paupérrimas cuentas de resultados y miran con denuedo hacia un modelo de negocio televisivo en el que no tienen la capacidad monopolística a que están acostumbrados en otros entornos y aspiran a reproducir el hoy devaluado modelo discográfico. Su problema es que este modelo cuenta ya con sus propios editores, que han aprendido bien la lección y no están dispuestos a ceder su territorio a las majors, que se ven fuera de juego y que harán todo lo que esté en su mano por erradicar un negocio en el que los autores tienen interlocutores distintos a ellos y, por lo tanto, no los necesitan. 3 - La tercera serían los autores a quienes se han dirigido, tanto los reixistas como los editores discográficos, que han asumido sus planteamientos sin cuestionar la realidad que esconden y han caído en la trampa más vieja del mundo: la de las medias verdades y las mentiras convenientes. Nos centraremos en los segundos, es decir, en los editores discográficos (secundados en la Junta Directiva, eso sí, por los llamados independientes que, salvo honrosas excepciones, tienen muy poco de independientes ya que, a menudo, sus repertorios han sido vendidos o, al menos, administran las propias majors, de cuyos votos dependen, además, para integrarse en los órganos de gobierno de Sgae) Y nos centraremos en ellos porque, al margen de las "conspiranoicas" teorías de Reixa, que no conllevan más que una intensa añoranza del poder y sus ventajas y carecen de la menor relevancia y rigor, los argumentos de las multinacionales si obedecen a unos objetivos muy concretos y son merecedores de un estudio profundo que demuestra con claridad cuáles son sus problemas y cómo pretenden resolverlos a costa de lo que sea necesario y, en general, de los autores. La ofensiva editorial "Hasta hace unos años las radio formulas musicales eran las encargadas de “machacar” la música, que las hasta entonces, “todopoderosas” multinacionales discográficas decidían. El mecanismo funcionaba bien para ambos lados, las discográficas “invertían” en la radio, y la radio le ofrecía el dial como si fuera un cheque en blanco firmado por miles (millones) de seguidores. Oyentes que escuchaban y hacían suya por "harta repetición", la música que luego, esas discográficas distribuían en las tiendas. Vamos...Lo que en biología se llama “simbiosis”. (<http://elgurumusical.blogspot.com.es>) El objetivo de las multinacionales es la televisión. ¿Por qué ahora? Obviamente porque la caída de sus ingresos por la vía de venta de discos ha supuesto un duro revés para su negocio. De hecho, podría decirse que su negocio está, no ya en crisis, sino en fase terminal. Su modelo ya no funciona, en parte por sus propios errores y su incapacidad de leer las señales que anunciaban un futuro muy distinto al que les dio origen, marcado por unos costes de producción, promoción y distribución que han sufrido una profunda transformación merced a las nuevas tecnologías y a la aparición de internet. Ese modelo las hizo imprescindibles para todo artista o autor que quisiera dedicarse profesionalmente a la música y participar de un boyante pastel, eso sí, muy mal repartido. Esos costes justificaban, además, al menos sobre el papel, que la industria discográfica se quedase con más del 90% de los beneficios, dejando el modesto resto para artistas y autores, teniendo estos últimos que compartir, además, sus derechos con sus propias filiales editoriales. A cambio, el autor cedía su obra a perpetuidad a estas discográficas que no siempre eran todo lo diligentes que cabría esperar en la difusión y comercialización de las mismas. ¿Cuántos autores han visto sus temas encerrados en un cajón sin poder hacer nada al respecto? Al mismo tiempo que caía su modelo de negocio, las multinacionales veían cómo los autores encontraban otra ventana para la difusión de sus obras en los espacios que les ofrecían las cadenas de televisión. Pero ellas no participaban de esta ventana, ya que las cadenas habían constituido sus propias editoriales filiales, a imagen y semejanza de las majors, y trataban directamente con los autores. ¿Cual es la diferencia? Bueno, alguna sí hay… En primer lugar, este modelo de negocio que ofrecen las televisiones se basa en criterios de reparto menos "leoninos" que el paraíso que nos venden las discográficas. El autor comparte los beneficios al 50% y, además, los contratos de edición tienen una duración limitada, frente al escaso 5% que podían obtener en el modelo discográfico y la perpetuidad de su cesión hasta que la muerte (de los nietos del autor, se entiende) los separe. Por otra parte, las editoras televisivas no exigen, como las discográficas han venido haciendo a la vista de la caída de la venta de discos, un porcentaje de las actuaciones en vivo. Es evidente que si hablamos de voracidad, las discográficas ganan por goleada. ¿Qué pretenden realmente las majors con esta campaña mediática? La pretensión evidente es repetir el modelo monopolístico que han venido disfrutando hasta ahora

en el sector discográfico y trasladarlo a la televisión. El problema es que las televisiones, como ya hemos dicho, tienen sus propias editoriales y los autores ya no los necesitan. Lo más curioso son los argumentos que utilizan las multinacionales, o al menos, su portavoces oficiosos, Alvaro de Torres (Warner) y Juan Ignacio Alonso (Sony) para atacar un modelo que supone un claro beneficio para los autores (o al menos para aquellos que pueden disfrutar de él, que son todos los que no estén vinculados a los editores discográficos que, mediante cláusulas de exclusividad, no les permiten participar) El argumento fundamental se basa en un supuesto uso preferencial de su repertorio por parte de las televisiones: ¡Hacen falta bemoles para decir algo así desde una discográfica multinacional! Su teoría es que las televisiones, como usuarios del repertorio, recuperan un 30% de lo que pagan a Sgae por medio de sus editoriales filiales. Lo que no dicen, y de hecho han mostrado una gran preocupación cuando se ha pedido esta información en la entidad (concretamente desde el Pequeño Derecho) es qué porcentaje recuperan a través de sus editoriales filiales (a menudo, además, mediante un cruce de ediciones y subediciones) las discográficas multinacionales en el entorno de la reproducción mecánica. De hecho, ha sido una práctica común exigir a autores y artistas que contratasen con sus discográficas la firma de contratos editoriales con sus filiales. Y, seguramente, no estaremos hablando de un 30%, sino de una cifra mucho más elevada. Pero no queda ahí la cosa. Seguramente, la aspiración de los De Torres, Alonso y compañía será implantar en la televisión el modelo de otro medio que les ha sido mucho más favorable: la radio. Llama poderosamente la atención que acusen a las televisiones de un uso preferencial de determinados repertorios quienes, mediante acuerdos mercantiles, han conseguido copar casi monopolísticamente las emisiones radiofónicas en favor de sus repertorios. Para muestra un botón. Como se suele decir, una imagen vale más que mil palabras. Veamos cómo está eso de la radio y cuál es el modelo que tanto parece gustar a nuestras nunca bien ponderadas majors.

¿Qué repertorio se emite en la radio?

Veamos el Top 50 de los temas más emitidos y en qué medida afecta este modelo a las multinacionales...

Fuente: Promusicae Como podemos ver, aquí más que un uso preferencial, podríamos casi hablar de un uso prácticamente exclusivo de las ondas radiofónicas por parte del repertorio multinacional. ¿Es eso lo que nos ofrecen las majors como modelo trasladable a las televisiones? Como vemos, el Top 50 está acaparado por ellos. Hay otro dato que tampoco nos cuentan. Suponemos que otros repertorios tendrán cabida en puestos más modestos y en emisoras pequeñas y locales. Pero resulta, fíjense ustedes que conveniente para nuestras majors, que el reparto de derechos por emisoras de radio se hace por sondeo. ¿Qué quiere decir esto? Pues sencillamente que aquellos autores que no formen parte de los catálogos multinacionales (que como verán en el gráfico están prácticamente copados, salvo honrosas excepciones, por el repertorio internacional) no verán un euro de ese reparto que irá prácticamente íntegro a los repertorios de Warner, Sony, Universal o EMI. Es decir, que no sólo la posibilidad de utilizar la promoción radiofónica está prácticamente cerrada para las pequeñas compañías y los artistas independientes, sino que la recaudación por ese concepto está asignada de antemano para los repertorios de las multinacionales. Los artistas que empiecen y quieran buscarse un hueco en el mercado no tendrán la menor posibilidad de sonar en la radio (y menos aún de cobrar los derechos generados en caso de que llegasen a sonar en algún recóndito lugar de las ondas) salvo que acepten las condiciones de las majors y entren a formar parte de sus catálogos (lo que, dada la penosa situación del mercado discográfico parece impensable, ya que las majors centran sus esfuerzos en los repertorios internacionales que representan y no están muy dispuestos a apostar por el nuevo talento local, que si encuentra un espacio en las noches de la televisión) Por todo ello, es evidente que seguiremos oyendo hablar del "Turbio negocio de los derechos musicales en televisión" hasta que las multinacionales consigan su objetivo, o seamos capaces de sentar las bases de una nueva época en la que las majors tienen muy poco que ofrecer frente a la ventana que, desde la televisión, se ofrece a los autores que, cada vez en mayor número, están viendo claro de qué va la cosa.

José Miguel F. Sastrón