

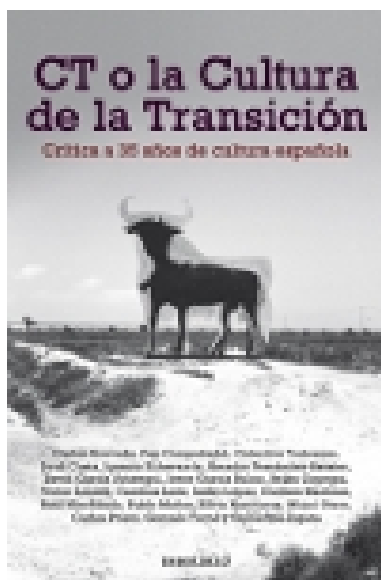
<https://info.nodo50.org/CT-o-la-Cultura-de-la-Transicion.html>



Recopilación y fragmento del capítulo sobre la SGAE de
un libro colectivo publicado con licencia Creative

CT o la Cultura de la Transición

- Noticias - Noticias Destacadas -



Fecha de publicación en línea: Martes 22 de mayo de 2012

Copyright © Nodo50 - Todos derechos reservados

Coincidiendo con el aniversario de los movimientos asamblearios que desde el 15 de mayo de 2011 se propagaron por toda la geografía española y universal, varios de sus miembros más activos, escritores, críticos y periodistas que fueron partícipes o los siguieron con interés, se reúnen para reflexionar, a la luz de los nuevos acontecimientos, sobre un posible final de la CT, Cultura de la Transición. El término, acuñado por el periodista Guillem Martínez, alude a la cultura española posterior al franquismo, una cultura consensuada y vertical que ha actuado, desde los años ochenta, como el paradigma cultural unificador de conciencias políticas y sociales. Como el único marco posible de realidad durante décadas.

CT o la Cultura de la Transición (Debolsillo, 2012) es un artefacto despertador en sí mismo. Un manual de bolsillo con licencia para ser viralizado que ha visto en las grietas abiertas por el 15M una oportunidad para hacer llegar la herramienta teórica más allá de los márgenes. Qué es la Cultura de la Transición (CT) es la pregunta. Las respuestas buscan una ampliación del marco simbólico e insisten, desde distintas perspectivas, en la necesidad de desvelar los mecanismos que conforman una realidad –“el único marco posible de realidad”– para poder pensar otras. Guillem Martínez, periodista y coordinador de la obra, en su definición más rigurosa, lo concibe como “el paradigma cultural hegemónico en España desde hace más de tres décadas”. Abordada como “patología singular”, esta cultura enferma de consenso y afán desproblematizador, “que le ha puesto barrotes a la libertad creativa y de expresión”, tiene un recorrido y una historia.

[Grietas en el marco de una realidad](#)

Fragmento del capítulo "**Un Ministerio de Cultura en la sombra: SGAE, propiedad intelectual y CT**"

[...]

Fin de la rueda: crisis y relanzamiento de la SGAE

La paulatina infiltración del PCE en el Sindicato Vertical, siendo en gran medida el origen de las Comisiones Obreras clandestinas, está bien documentada. Pero es importante recalcar que uno de los sindicatos donde el PCE tuvo más capacidad de incidencia fue precisamente dentro del SNE, donde se enmarcaba la actividad de la SGAE. A finales de los 50, en el SNE se produjo un mayor grado de autonomía dentro de los diversos sectores, surgiendo colectivos como la Agrupación Sindical de Directores y Realizadores Españoles del Cine – ASDREC, donde realizaban su labor militante para el PCE artistas como Juan Antonio Bardem.

En una conflictiva junta general extraordinaria en 1978, la SGAE aprobaba sus nuevos estatutos. Éstos tenían dos objetivos: por un lado, barrer de la entidad a un núcleo concreto de autores cuyas prácticas mafiosas eran conocidas como “la rueda” (la explicaremos un poco más adelante). Por otro lado, se trataba de renovar y democratizar sus estructuras. En un contexto de grandes cambios políticos y de “democratización”, se posibilitaba que votara un número mayor de autores, al asignarles la posibilidad de voto aunque tuvieran menor número de ingresos. Con esos nuevos estatutos de la SGAE se iba a dilucidar el futuro de una entidad de gestión, ya totalmente desligada de la ineficaz burocracia del SNE, y coexistiendo con los emergentes sindicatos de clase. La entidad contaba ya con una pésima imagen pública, debido a la impopularidad del cobro de derechos de autor en fiestas, representaciones teatrales, discotecas... y la publicación en prensa de la práctica de la famosa “rueda”.

El escándalo de “la rueda” fue grande: en los 70 -como posteriormente- los mayores ingresos de la sociedad venían de la recaudación de la sección musical, más cuantiosos los que generaba la de autores dramáticos. Los ingresos

de la sección musical se repartían, además del mediante el estudio de la venta de discos, en función de las llamadas hojas de declaración, donde se reflejaban las canciones que habían sonado en vivo o en bares y discotecas. El funcionamiento de la sección musical de la SGAE era cuanto menos peculiar: los inspectores encargados de recoger las hojas de declaración eran también autores musicales, por supuesto asociados a la SGAE. La rueda consistía en que esos inspectores-autores reflejaban en las hojas las canciones de otros inspectores-autores amigos, de manera fraudulenta y rotativa, con el objetivo de aumentar sus ingresos por derechos de autor y, por tanto, conseguir el máximo número de votos en la junta de la sección musical. Con la rueda aumentaban sus ingresos y controlaban totalmente la sección, suponiendo un gran negocio.

El fraude era clamoroso y evidente: autores totalmente desconocidos, o semi-desconocidos, que no ingresaban nada por las ventas de discos, percibían en cambio millones por la reproducción de fantasmales discos en discotecas y actuaciones en directo. La junta general de la SGAE destituyó en 1977 a todo la sección musical, convocando urgentemente unas nuevas elecciones, en las que resultaron elegidos un elevado porcentaje de nuevos autores vinculados al rock o considerados de ideologías progresistas, entre ellos Teddy Bautista -de vinculación al PCE de sobra conocida-. Como curiosidad, resaltaremos que Juan Antonio Bardem y Teddy Bautista, uno dentro y otro fuera del partido, acabarían en bandos opuestos en las elecciones a la junta directiva de la SGAE en 1995 (donde Bardem fue literalmente barrido en las urnas y sus duras denuncias sobre malversación de fondos ignoradas: su lista no sacó ni un consejero). La entrada de Bautista supuso el comienzo de grandes cambios en la entidad, ya que, en su estancia en EEUU, había conocido de primera mano entidades de gestión como ASCAP, BMI y SESAC, cuyo funcionamiento fue emulando poco a poco en el seno de la SGAE.

Los consejeros destituidos por el fraude de la rueda contraatacaron a través de lo quedaba del Sindicato Vertical, reconvertido ahora en el Sindicato Profesional de Músicos Españoles, que acusaba al presidente de la SGAE, Moreno Torroba, de una desastrosa gestión económica de la entidad -cosa que era cierta-. En la batalla entre los dos sectores de la sección musical -el destituido y el recién electo- tomaron parte las multinacionales discográficas, que apoyaron con entusiasmo la renovación en la SGAE: les constaba que con el fin de la rueda iban a aumentar significativamente los ingresos de sus editoriales musicales, al reflejarse en las hojas información veraz. El fin de la rueda legitimó a nivel internacional a la SGAE, ya que las multinacionales se decidieron a empezar a presionar a las diferentes entidades de gestión extranjeras para que comenzara el pago a la SGAE por el uso de su repertorio. Paradójicamente, el papel jugado por las multinacionales del disco en la renovación de la SGAE fue interpretada en clave nacionalista por colaboradores de varios medios de comunicación y políticos de la época, de todas las tendencias políticas, que denunciaron una supuesta represión en la SGAE de los autores españoles por estar, en teoría, al margen de los intereses de las editoriales y empresas multinacionales.

Los nuevos estatutos definieron una nueva forma de gestión de la sociedad, reestructurando sus secciones, facilitando la internacionalización de su actividad por parte de las multinacionales del disco, y sentando las bases de la SGAE del futuro. Se produjo también el primer intento serio de lavado de imagen, al plantearse un funcionamiento algo más democrático, con el aumento del número de socios con derecho a voto, aunque en la práctica sólo supusiera una exigua minoría respecto a todos los autores asociados. La SGAE entraría en los 80 con varios retos importantes: la mejora de su imagen, zanjar los conflictos derivados del fin de la rueda la reestructuración de la entidad y el las conflictivas recaudaciones de cine y literatura. Todo esto ya en el seno de la Cultura de la Transición – CT-, de la que la SGAE, de manera voluntaria o involuntaria, se convirtió en uno de sus máximos exponentes.

SGAE, Propiedad Intelectual y Cultura de la Transición

La SGAE fue adquiriendo una fuerza imparable, chocando frontalmente contra todo y contra todos: mientras emitía apocalípticos anuncios sobre el inminente fin de la industria musical por culpa de la piratería -¡ya a mediados de los 80!-, sostenía varios e impopulares conflictos, lanzando una verdadera avalancha de pleitos por el impago de derechos de autor. Algunos de los conflictos de la SGAE incluyeron a RTVE por atrasos millonarios en pagos de derechos, a las salas de cine por su propia rueda -éstas revendían una y otra vez una misma entrada para pagar

menos derechos de autor-, radios privadas, televisiones autonómicas y posteriormente las privadas, grupos de teatro aficionados e, incluso, al Ministerio de Cultura, por el uso de música en el Mundial 82 y luego en la Expo del 92, etc. La SGAE llegó a acuerdos, o bien ganó en los tribunales prácticamente todos los conflictos en los que se embarcó, sin darle demasiada importancia a transmitir de manera razonada su visión de los derechos de autor, o a intentar paliar su mala imagen. Daba igual, cada vez recaudaba más, mejor y en más ámbitos, por lo que en esa época no le preocupaba en la entidad de gestión la incompreensión de su política recaudatoria. Posteriormente se avalaba tanto en el Congreso como en el Senado su polémica reestructuración de 1978, por lo que la entidad comenzó a operar en muchos aspectos como un verdadero Ministerio de Cultura de facto, por presupuesto, influencia y fuerza como lobby.

En paralelo al tremendo crecimiento de la influencia de la SGAE, se propiciaba una implantación de la CT que no fue ni mucho menos invisible: en 1984, Sánchez Ferlosio denunciaba en El País *"si éste [Goebbels] dijo aquello de 'Cada vez que oigo la palabra cultura amartillo la pistola', los socialistas actúan como si dijeran: 'En cuanto oigo la palabra cultura extendiendo un cheque en blanco al portador'".* Al año siguiente y en el mismo diario, Alfonso Sastre recuperaba la figura de los "silbadores" e insistía en que *"(...) hoy por hoy vivimos (...) bajo un reinado de grafómanos, silbadores, microfónistas y analfabetos. Situación en gran parte diseñada, seguramente, en los laboratorios de las transnacionales de la cultura o de la contracultura (que de ambas formas puede decirse). En esos laboratorios ha tenido que dibujarse el mecanismo por el que muchas gentes -y jóvenes a porrillo- creen rebelarse contra el sistema por medio de los actos con los que lo obedecen".*

En los 80 se forma el paradigma cultural democrático, del que la Movida será uno de sus buques insignia. Hay que poner en contexto y cuestionar los consensos respecto a las expresiones (contra)culturales de la época, ya que son pura CT, es decir, pura desarticulación del carácter problemático de la cultura. Todo lo conflictivo en el ámbito cultural terminó antes o después liquidado: recordemos el gran éxito e influencia a nivel estatal de una radio de orientación juvenil y militante como Radio3, creada en la época de la UCD. Radio3 fue paulatinamente desactivada después de 1982, cuando dejó de ser útil al PSOE: primero con la desaparición de sus onomatopéyicos y polémicos informativos, para continuar con la sucesiva caída de todos los programas con criterio y discurso propios, como el mítico Caravana de Hormigas. El PSOE ajustó cuentas con una emisora que colaboró a su victoria electoral, pero que luego se atrevió a cosas como denunciar sin miramientos los excesos y accidentes en la mili, la guerra sucia del GAL, que tomó partido en la campaña antiOTAN y en las primeras huelgas generales al PSOE...

La izquierda pasó de una cultura resistencialista de canción protesta y uso de lenguas vernáculas a propiciar un entramado alrededor del negocio de la música, del que no escapó absolutamente nada. Si nos centramos en el rock, los grupos tenían compañías independientes con el impagable escaparate y altavoz promocional de Radio3, concursos municipales como el Villa de Madrid, un gran circuito de conciertos por los Ayuntamientos con cachés mejorados y, finalmente, el cobro de derechos de autor -vía SGAE- para cuando llegaran las vacas flacas. Como decimos, nada escapó a ese circuito, ni siquiera el combativo punk en su vertiente de Rock Radikal Vasco - RRV: todos y cada uno de los discos de RIP, MCD, Kortatu, La Polla, Eskorbuto, Barricada... están registrados y son del llamado "repertorio SGAE". El cierre y colofón del RRV es un tanto paradójico: unos años después de su eclosión, la Fundación Autor subvencionaba a fondo perdido a Negu Gorriak su gira por América Latina y se producía el pleito de los herederos de derechos de autor de Eskorbuto a Hilargi Records, por derechos de explotación de sus discos.

En el seno de la SGAE y el entramado de la industria musical sólo hubo una disonancia, y no fue precisamente la (ahora) sonrojante polémica de Las Vulpess en Caja de Ritmos: Loquillo y los Trogloditas tuvieron el dudoso honor de interpretar la primera canción censurada en la democracia. Hablamos de la canción Los Ojos Vendados, tema donde se denunciaba la práctica de torturas por parte de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado. Tiempo después, Loquillo intentó, al igual que Bardem, presentar una lista alternativa a la auspiciada por Teddy Bautista con idéntico resultado: fracaso total en las urnas de la entidad y posterior descrédito mediático. A Loquillo incluso le acusaron de estar al servicio de las multinacionales del disco, acusaciones hechas precisamente por parte del grupo de Teddy Bautista, que sufrió esas mismas acusaciones a finales de los 70[...].