

Prólogo de Servando Rocha

**SGAE: EL MONOPOLIO
EN DECADENCIA**

**AINARA LEGARDON
DAVID GARCÍA
ARISTEGUI**

Prólogo de Servando Rocha

**SGAE: EL MONOPOLIO
EN DECADENCIA**

**AINARA LEGARDON
DAVID GARCÍA
ARISTEGUI**

Autores

Ainara LeGardon
David García Aristegui

Corrección

Sonia Berger

Diseño de colección

Maite Zabaleta

Maquetación

Zuriñe de Langarika Samaniego

Ilustración de la contracubierta interior

Josunene (Josune Urrutia Asua)
a partir de una imagen de Rafa Rodrigo

Diagramas (páginas 74 y 84)

Concepto Ainara LeGardon
Grafismo Josunene (Josune Urrutia Asua)

Impresión

Artes Gráficas Cofás

Edición

consonni
C/ Conde Mirasol 13-LJ1D
48003 Bilbao
www.consonni.org

Primera edición: abril de 2017, Bilbao

ISBN: 978-84-16205-28-8

Depósito legal: BI-287-2017

Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0). Los textos y traducciones pertenecen a sus autoras/es. La reproducción de imágenes de la obra se realiza a modo de cita, justificada por el fin de investigación de la obra.

consonni es una productora de arte contemporáneo sin ánimo de lucro y una editorial especializada localizada en Bilbao. Desde 1996, consonni invita a artistas a desarrollar proyectos que generalmente no adoptan un aspecto de objeto de arte expuesto en un espacio. consonni investiga fórmulas para expandir conceptos como el comisariado, la producción, la programación y la edición desde las prácticas artísticas contemporáneas. consonni propone registrar las diversas maneras de hacer crítica en la actualidad y de crear esfera pública, con los feminismos como hoja de ruta. La editorial cuenta con tres colecciones: Proyectos, Paper y Beste.

ÍNDICE

- 11 _ **Prólogo. Aún hay tiempo. Servando Rocha**

- 23 _ **Introducción. Tratando de encajar las piezas del puzzle**
 - 27 _ Espacios para el diálogo: tiempos nuevos, tiempos salvajes
 - 32 _ Siguiendo el rastro del dinero
 - 36 _ El pez que se muerde la cola
 - 38 _ “Los *bites* corren más que las personas que gestionan las entidades”
 - 43 _ Viejos y nuevos monopolios
 - 46 _ El follón de la gestión de derechos

- 49 _ **1. El origen de SGAE**
 - 50 _ Un poco de historia: coristas y obreros intelectuales
 - 52 _ De SAE a SGAE
 - 56 _ Guerra Civil y franquismo
 - 61 _ La Transición de SGAE
 - 65 _ El origen de un modelo anacrónico e injusto

- 69 _ **2. La “E” de SGAE: Los editores**
 - 69 _ En una servilleta
 - 70 _ La reconfiguración del negocio
 - 75 _ La letra pequeña
 - 77 _ Un artista que compone, graba e interpreta... ¿necesita un editor?
 - 82 _ Medios de comunicación y sus editoriales
 - 85 _ El conflicto histórico entre autores y editores

91 _ **3. La guerra del canon**

93 _ SGAE contra Traxtore

98 _ El canon somos todos

101 _ **4. 2011, el inicio de la cuenta atrás**

102 _ La Operación Saga y el final de Teddy Bautista

105 _ ¿Refundación?

107 _ “SGAE tiene que desaparecer”

112 _ Fuera de lugar

115 _ Nadie podía con Teddy

121 _ **5. “Solo el canto del gallo no paga derechos”**

123 _ Tarifas: ¿cuánto y por qué tanto?

126 _ El pendiente de identificar, bajo alguna mesa

138 _ Quien parte y reparte...

140 _ “Estupor veraniego”: la Orden Ministerial que controlará las tarifas

145 _ **6. Dentro del laberinto**

145 _ El primer caso mediático: Muzikalia

151 _ Derechos de autor y televisiones

155 _ El “repertorio SGAE” y las licencias Creative Commons

169 _ **7. ¿Quién vigila a los vigilantes?**

171 _ SGAE, partidos políticos y monarquía

174 _ SGAE y la Ley de Propiedad Intelectual

180 _ ¿Quién salvaguarda lo que es de todos?

183 _ El experimento de “La Verbena de la Paloma”

- 195 _ **8. *Black Mirror*:**
 el opaco negocio de la música en *streaming*
 204 _ Los 8.000 elegidos de Google y YouTube
- 215 _ **9. El futuro es ahora**
 215 _ El movimiento antiSGAE
 218 _ ¿No hay alternativa?
 224 _ Otra brecha en la roca
- 231 _ **10. Lo viejo que no acaba de morir. Lo nuevo
 que no acaba de nacer**
 231 _ El puzle, dos años después
 233 _ La historia se repite
 234 _ Regreso a la autogestión, vuelta a los orígenes
 241 _ Responsabilidad pública
 243 _ Cambios que se tocan con la punta de los dedos
- 247 _ **Epílogo**
- 249 _ **Anexo**
 249 _ Radiografía actual de SGAE
 252 _ La Fundación SGAE
- 255 _ **Cronología**
- 257 _ **Listado de entrevistas**
- 259 _ **Bibliografía**
- 265 _ **Listado de abreviaturas**

A nuestras familias, y especialmente a Laura y Rafa, nuestras parejas, que han soportado pacientemente que la propiedad intelectual monopolizara nuestras conversaciones de los últimos años. Esperemos que ese monopolio conversacional a partir de ahora también caiga en decadencia.

Gracias a aquellos empleados de SGAE que trabajan de cara al público y que siempre nos han tratado con profesionalidad y eficacia. A ellos también está dedicado este libro.

Gracias a consonni por su implicación y sus aportaciones a este trabajo, así como a todas las personas que han dialogado con nosotros y nos han ayudado a armar este puzle. Gracias a Servando Rocha, por supuesto.

6. DENTRO DEL LABERINTO

EL PRIMER CASO MEDIÁTICO: MUZIKALIA

Sergio Picón firma sus correos electrónicos con la frase “Ética, política y militancia”. Aunque esta declaración de principios dice mucho de él, su activismo en el campo de la música independiente trasciende ese lema. Hoy día es director de Aloud Music, un sello discográfico, editorial, distribuidora y agencia de contratación con sede en Barcelona. En el año 2000 fue uno de los melómanos que creó la revista digital Muzikalia, protagonista del revuelo mediático en torno al cierre en 2002 de sus secciones de descargas y *streaming*. Junto a él, en este capítulo, hacemos memoria y miramos al futuro.

Muzikalia es una web dedicada a la música independiente que fue creada para dar a conocer al público nuevos artistas que editaban sus trabajos en pequeños sellos. En 2015 celebró su 15º aniversario, habiéndose convertido en un portal de referencia con 50.000 lectores mensuales y miles de seguidores en redes sociales. Entre algunos de los reconocimientos con los que ha sido galardonada en los últimos años, se encuentra el Premio Pop-Eye de creación independiente a la Mejor Web Musical. También ha sido elegida como medio oficial del Proyecto Demo (plataforma del Festival Internacional de Benicàssim y Radio 3 de RNE), además de estar involucrada activamente en la programación de diversos ciclos de conciertos de música independiente.

Durante el primer año y medio de vida de Muzikalia, sus colaboradores entablaron alianzas con las pequeñas discográficas de todo el Estado, publicaron sus noticias, entrevistaron a los artistas, reseñaron sus discos y realizaron multitud de

crónicas de sus conciertos: toda una labor de promoción que muchos grupos aún siguen agradeciendo hoy día. Los artistas y sellos encontraron en Muzikalia un canal de difusión alternativo y gratuito. Por aquel entonces la web no albergaba publicidad ni proporcionaba ningún beneficio económico, aunque para sus creadores suponía otro tipo de recompensa: contribuir al crecimiento de una escena musical que no encontraba cauces para promocionarse en los medios de comunicación tradicionales.

Muzikalia pronto quiso dar un paso más allá. Aprovechando los conocimientos informáticos de algunos miembros del equipo, innovó en la forma y aprovechó la tecnología existente para habilitar en la web una sección de descargas y otra de radio *on-line*. Muzikalia pidió las correspondientes autorizaciones, tanto a los autores como a los sellos. A los visitantes del portal se les ofrecía la posibilidad de, gratuitamente, escuchar o descargarse una canción, poder valorar su calidad y, si les gustaba, comprar el disco del grupo. Hay que resaltar que se trataba de canciones de bandas que, en la mayoría de los casos, no encontraban cabida en otros medios de difusión.

El servicio funcionó con éxito durante dos semanas, pero el 11 de febrero de 2002 Muzikalia recibía noticias de SGAE: según la entidad, estaban realizando una práctica ilegal. Muzikalia tenía dos opciones: pagar un 6 % de los beneficios que obtenía (en su momento, ninguno), o bien la tarifa mínima de 375 euros mensuales por sección. Eso suponía la inasequible cantidad total de 750 euros al mes.

Muzikalia contrató a unos abogados y trató de llegar a un acuerdo con SGAE para poder seguir realizando su labor, pero las negociaciones no llegaron a buen puerto. El cierre de las secciones de descarga y radio *on-line* de Muzikalia

supuso el primer revuelo mediático relacionado con SGAE. El caso llegó a ser portada de *El País de las Tentaciones* (suplemento cultural de *El País*), y apareció en Onda Cero, Cadena Ser y Telecinco (en la sección El Navegante, dedicada a internet y dirigida por Ignacio Escolar)⁷⁷.

Tal y como declaraba posteriormente Muzikalia⁷⁸:

Estuvimos de abogados, nos gastamos más de 3.000 euros en costes y negociaciones, pero no hubo manera. Tiempo después supimos que estos abogados trabajaban de manera fija con SGAE y que, en otras palabras, nos habían timado. [...] Una SGAE, o cualquier otro tipo de sociedad de gestión, mucho más abierta de miras, equitativa y moderna, podría ser otra opción, aunque cambiar lo que hay se acercaría a lo que conocemos como milagro.

Si hubo una parte positiva en el cierre de aquellas secciones de Muzikalia fue el debate que se generó entre los autores, los internautas y la ciudadanía en general. Se puso sobre la mesa el hecho de que los propios autores, en determinadas situaciones, no podían elegir qué hacer y qué no hacer con sus propias obras. Hasta entonces, pocos usuarios conocían la rigidez que muestra SGAE frente al deseo de los propios titulares de derechos. Lo que quizás nadie esperaba es que tantos medios de comunicación se hicieran eco del caso. Repasamos junto a Sergio Picón aquel momento:

Recuerdo aquel *email* y aquella mañana, y el momento en que escribía el comunicado. Me moví como nunca para dar-

77. El fragmento del informativo en el que se trató la noticia está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=XlG6mftXrM> accedido el 21-08-2016.

78. En el artículo “Haciendo memoria con la SGAE. Muzikalia se pronuncia sobre el pasado y presente de los conflictos de la Sociedad General de Autores”, publicado en julio de 2011, tras la Operación Saga. Disponible en <http://muzikalia.com/haciendo-memoria-con-la-sgae-muzikalia-se-pronuncia-sobre-los-conflictos-de-la-sociedad-de-autores/> accedido el 21-08-2016.

lo a conocer. A David Bravo lo conocía de haber coincidido en alguna mesa redonda, siempre he admirado lo que dice y sobre todo cómo lo dice. A través de él y de otros conocidos implicados en los movimientos *copyleft*, como Defunkid, intenté dar a conocer al mundo lo que queríamos hacer y quién no nos dejaba hacerlo.

¿Se generó debate? Sin duda, que *El País de las Tentaciones* o Telecinco se hicieran eco fue clave, pero (tantos) años después el debate sigue siendo el mismo. Si SGAE quisiera, podría volver a exigir a una web el pago de una tarifa por usar la música de un artista que, estando en SGAE, quiere que su música suene en esa web. SGAE ya no lo hace, pero si quisiera, podría hacerlo⁷⁹. Mucho cambio no conseguimos.

El comunicado en cuestión fue enviado el 13 de febrero de 2002⁸⁰. Otra de las cuestiones que se ponían sobre la mesa planteaba si realmente la parte proporcional de lo que les correspondería a los legítimos titulares de derechos llegaría a estos de forma efectiva o no. Como hemos analizado previamente, este es uno de los asuntos más controvertidos en torno a la aplicación de tarifas planas por parte de las entidades. Muzikalia ya intuía que su dinero probablemente no iría a parar a los bolsillos de muchos de los autores que sonaban en su web, simplemente porque no eran socios de SGAE.

Picón escribía dolido, tras ser calificado de infractor y de operar fuera de la ley. Cuando creó Muzikalia, su sueño era que la música independiente estatal tuviera difusión y reconocimiento. Dos años después de poner la web en marcha,

79. Actualmente SGAE ofrece a los músicos la posibilidad promocionar sus obras *on-line*, pero únicamente a través de la página web de su titularidad (siempre que no contenga publicidad), mediante el llamado "Anexo 2. Autopromoción de música a la carta en página web de autor".

80. Disponible en <http://muzikalia.com/la-sgae-clausura-las-secciones-de-mp3-y-radio-de-muzikalia-2/> accedido el 21-08-16.

ese sueño comenzaba a cumplirse poco a poco, hasta que se vio truncado por la prohibición de SGAE. Picón confesaba:

Me encantaría liderar un movimiento cuyo objetivo fuera que los autores pudieran elegir libremente si desean colgar sus temas en internet o no. Que las discográficas eligieran qué canciones de su catálogo se pueden escuchar en la red. Que nos uniéramos todos para reclamar lo que es nuestro... Pero en España hay MIEDO a SGAE, y nadie hace nada.

Quizás sin ser consciente, aquel día Picón inició ese movimiento. Una manera diferente de hacer las cosas, que sigue manteniendo a día de hoy al frente de Aloud Music (ofreciendo, por ejemplo, todo su catálogo en descarga gratuita a través de su web). Cuando le preguntamos qué siente al repasar ahora aquellas palabras suyas de hace años, si cree que algo ha cambiado respecto a ese miedo y pasividad a los que se refería, admite que se ve reflejado en todo aquello que decía, aunque se siente “mucho menos combativo, menos guerrero”.

El paso de los años ha suavizado muchas de las actividades que SGAE intentaba controlar entonces. Hoy en día no tendría sentido, pues servicios como YouTube, Bandcamp, y mil otros, han pasado por encima de ella. Me gusta pensar que no iba mal encaminado con aquella idea que puse en marcha en Muzikalia y que no me dejaron continuar. Creo que años después, ni SGAE es lo que era ni lo volverá a ser. Por suerte.

Se da la circunstancia de que la empresa surgida a raíz de la web contra la que SGAE arremetió ahora forma parte de su Colegio Editorial. El proyecto, en cuestión de una década, pasó de la revista digital Muzikalia a abrirse también a lo que hoy es una agencia de contratación, discográfica, distribuidora y editorial. Indagamos en su relación con la entidad:

Tenemos muy poca relación, de hecho más allá de las reclamaciones, pocas veces estamos en contacto. He estado más veces allí para pagar derechos sobre conciertos o festivales que he montado que para otras cosas. Y debo decir que me

ha sorprendido gratamente encontrarme a gente que entendía lo que hacíamos y que nos ha ayudado más que otra cosa.

Me sentiría mejor si las cosas funcionasen bien y de verdad. Mientras tanto, uno tiene la sensación de no estar en el lugar que le toca, pero defendiendo siempre que si SGAE ha recaudado dinero en mi nombre, quiero que la banda y el sello se vean beneficiados por ello. No quiero que ese dinero se pierda o se reparta entre otros. Sé que hay gente que no me entiende y que piensa que es una manera de venderse. Lo respeto. Pero ya que ese dinero se ha recaudado, a mí me hace falta para sacar discos, lo quiero.

Nos interesa, para terminar, saber cómo percibe Aloud Music el momento actual en torno a la gestión de derechos de propiedad intelectual y cuál es su postura:

Creo que trabajamos con modelos de gestión súperanticuados, y esto es algo que poco a poco debería irse modificando. En España todavía existe la creencia de que SGAE es el diablo y mucha gente no tiene ni idea de su labor. Son los que entran en las peluquerías a pedir dinero o cobran en bolos benéficos. España es un país musicalmente/culturalmente tan limitado que ponerse a explicar esto me parece un gesto admirable.

Yo creo que los derechos de autor deben existir, que siempre que alguien gane dinero con la música debe pagar, y creo que el que más tiene siempre tiene que pagar más que el que menos tiene. Creo que las televisiones deben pagar mucho porque generan mucho dinero en publicidad. Creo que se deberían desterrar las mafias tan sucias que hay entre multinacionales y televisiones, productoras, etc. para que la música de los pequeños sellos pueda sonar en los canales tradicionales. Recibimos (todos) los números de AGEDI, os daría vergüenza leer lo que cobran las multinacionales. Luego tú escribes a algunas teles y te dicen que está todo cubierto a nivel de música. Claro, con contratos exclusivos y mafiosos.

Creo que los autores y editoriales deberían poder decidir sobre quién les paga y quién no. Tocar en una sala o festival, y poder decidir ese día no cobrar derechos de autor. Ceder un tema a una película o documental y poder decidir no cobrar, salvo excepciones. No sé, abrir un poco el melón de los contratos tan “viejunos” [sic] y de otra época, y acercarnos al siglo en el que estamos.

No he hablado nada de otro tipo de licencias (*copyleft* y demás) porque creo que son movimientos que empezaron fuerte y no tuvieron continuidad. Estoy muy desconectado de lo que se está haciendo ahora.

En 2005 David Bravo se mostraba así de crítico en el apartado que dedicaba al caso Muzikalia en *Copia este libro*:

Si el derecho de autor nacido para proteger la cultura se ha convertido en la principal arma para asfixiarla, es que algo está fallando. Si esto es así, es que se han olvidado los fines a los que sirven esos derechos. Si esto es así, es que hay que cambiarlo todo.

Afortunadamente, a pesar de aquel golpe, este equipo de personas se ha mantenido en su empeño y sigue luchando por cambiar las cosas, desde su personal modelo. No son los únicos, pero son los que, hace 15 años, abrieron camino denunciando públicamente lo que consideraron injusto. Los mismos que hoy en día defienden la existencia de los derechos de autor y miran sin rencor a una SGAE que sigue necesitando un profundo cambio.

DERECHOS DE AUTOR Y TELEVISIONES

En el capítulo 4 ya introdujimos el debate de los derechos de autor y las televisiones. Es uno de los temas más importantes dentro de la entidad, ya que supone la mayor fuente de ingresos de SGAE (casi la mitad, de hecho) después de la ba-

jada de la compensación por copia privada tras la guerra del canon. Queremos resaltar que se utiliza de manera abusiva el término Rueda para hablar de los derechos en televisión. Por Rueda se entiende un fraude, en el que, como nos comentó Antón Reixa, se han llegado a registrar 11.000 obras en cinco años con arreglos inexistentes. Pero también se habla de Rueda dentro del debate de las franjas en televisión y el pago de derechos, un tema muy polémico pero en el que no estamos hablando de fraude *per se*.

El pago de derechos de autor por parte de las televisiones siempre ha sido fuente de conflicto. SGAE tuvo que plantear sucesivas demandas para que las televisiones comenzaran a pagar derechos de autor. Primero fue a juicio con RTVE, luego con las cadenas autonómicas y finalmente con las privadas. Las televisiones, con el objetivo de recuperar parte de los derechos de autor que pagan a SGAE, han creado sus propias editoriales musicales. Incluso RTVE, un ente público, tiene su editorial y obliga a los autores a firmar acuerdos con esta en las diferentes producciones de la cadena.

Es evidente que las televisiones emitirán sus propios contenidos siempre de manera preferente a los de otras editoriales. Antón Reixa llegó a un acuerdo con Antena 3 y Telecinco, estableciendo un Manual de Buenas Prácticas, con el objetivo de compensar esta conducta. El acuerdo se resumía en dos puntos: que las obras de sus editoriales no supusieran más del un 33 % del total emitido, y que el porcentaje de derechos cedidos por el autor a la editorial de la televisión no excediera del 50 %.

Pero este acuerdo resultó ser un grave error, ya que Competencia dictaminó en 2015 que SGAE había fijado un “sistema de descuentos y aplicación de tarifas de contenidos musicales para emisiones televisivas poco transparente que

genera discriminaciones injustificadas entre operadores de televisión”, además de una “distorsión de la capacidad de Antena 3 y Telecinco de determinar sus contenidos musicales”. SGAE se comprometió a corregir esta práctica para evitar ser sancionada por los descuentos a estas dos televisiones y ahora las cadenas no tienen ninguna obligación de emitir obras cuyos derechos no sean de sus editoriales.

Por otro lado, el caso concreto del fraude conocido como la Rueda es distinto, y tiene su origen en la música en directo en programas nocturnos. A partir del año 2007 en Telecinco se comenzaron a emitir de madrugada piezas de carácter sinfónico compuestas por autores actuales, que generaban cuantiosos derechos de autor a pesar de tener una audiencia mínima debido al horario de emisión. Hay un vacío en la reglamentación de SGAE respecto a la relación entre la tarificación de las franjas horarias y los índices de audiencia correspondientes, por lo que se pagan derechos independientemente de la audiencia. Primero Telecinco y posteriormente Antena 3 decidieron, como apuntamos antes, crear sus editoriales y recuperar parte del dinero abonado a SGAE.

Pero ¿por qué se utilizaban obras sinfónicas y no reguetón, house o jotas? La razón es que los supuestos arreglos sobre obras sinfónicas son fáciles de hacer pero mucho más difíciles de comprobar. Además, en estos casos la editorial no tiene un límite máximo en cuanto al porcentaje de participación en los derechos. RTVE tomó buena nota de la práctica de Telecinco y Antena 3 y se sumó al carro de emitir contenidos de su propia editorial musical. Estrictamente hablando, el fraude comienza cuando se empiezan a registrar arreglos que no son tales, atribuyéndose las “obras” a autores ficticios (se pagaba a los arreglistas un tanto alzado y todos los derechos se atribuían a un empresario o editorial concre-

to), generándose una producción de obras “industrializada”, absolutamente inverosímil.

La Rueda, en definitiva, consiste en proporcionar a determinados autores los medios necesarios (plató, cámaras, iluminación, equipo técnico, etc.) para realizar y producir grabaciones audiovisuales de sus obras, garantizando su emisión en programas nocturnos, a cambio de una participación en los derechos de autor que esas emisiones generen⁸¹. La calidad de las obras generadas de esta forma era y es ínfima, pero la recaudación en derechos es cuantiosísima, ya que se emiten diariamente durante varias horas de la madrugada. Finalmente, conscientes de que los beneficios por estas obras son elevadísimos e iban a llamar la atención, las personas beneficiadas por la Rueda comenzaron a atribuir autorías a parientes, amigos y empleados.

Como nos contaba Antonio Onetti, expresidente de la Fundación SGAE, estas editoriales musicales abusan de los derechos de los músicos y provocan “una distorsión del reparto” entre los que participan en esta práctica y los que no, “que son la mayoría”. Se produce un desequilibrio “tanto en recaudación como en votos temporales⁸², un concepto que en mi opinión se debe replantear pues está perjudicando notablemente los derechos históricos de muchos autores”.

Por tanto, SGAE tiene varias cuestiones que resolver respecto a los derechos de autor en las televisiones: por un lado,

81. Participación en la que, en los casos de ediciones críticas de obras en dominio público, no se aplica el límite del 50 % para el editor.

82. Recordemos que en SGAE los autores tienen un determinado número de votos en función de su recaudación. En este caso al que alude Onetti, los llamados votos temporales provienen de la recaudación obtenida en el año anterior. Los denominados votos permanentes, en cambio, se calculan con las recaudaciones de los cinco años anteriores.

repensar las franjas horarias y el papel de la música en programas de audiencia casi nula; por otro, atajar las prácticas irregulares que propicia la ausencia de filtros a la hora de registrar arreglos de obras sinfónicas en dominio público.

EL “REPERTORIO SGAE” Y LAS LICENCIAS CREATIVE COMMONS

El caso Ladinamo (2006) se recuerda por su sentencia histórica, a favor de la Asociación Cultural Ladinamo de Madrid. SGAE solicitó el pago de derechos de autor por la música que sonaba en su local. Por primera vez se pudo probar que el repertorio pertenecía a autores no socios de SGAE. De hecho, el juez tuvo en cuenta que la testigo, Manuela Villa Acosta, encargada de la programación de Ladinamo, reconoció hechos que “podrían perjudicar a la Asociación, como el espontáneo recital de Bebe y El Bicho”. En la sentencia este hecho se calificó de “irrelevante”, y la asociación no tuvo que pagar tarifa alguna por poner música libre.

En la resolución judicial se incorporó por primera vez a nivel mundial el concepto *copyleft*, ya que en aquel caso concreto las obras emitidas eran propiedad de autores que habían decidido divulgar su música bajo licencias libres.

No obstante, la resolución de pleitos contra el impago de tarifas por el uso de música, dependerá de si se puede o no probar que esa música no forma parte del llamado “repertorio SGAE” (sean o no obras divulgadas bajo licencias libres). Debido a los privilegios de las entidades gestoras, SGAE ni siquiera necesita demostrar que representa a cada uno de sus supuestos socios. En estos casos no opera la presunción de inocencia, sino la de culpabilidad. Se invierte la carga de la

prueba: será el demandado el que tenga que demostrar que no usa canciones de SGAE y no al revés. SGAE afirma gestionar un “repertorio universal”, y presupone que todo lo que suena es música de su repertorio (o de cualquiera de las más de 140 entidades internacionales con las que tiene convenios de reciprocidad).

Estamos de acuerdo con lo que Carmen Lence expresa en su tesis, a la que antes hemos hecho alusión:

Estos factores inherentes a nuestra cultura jurídica dificultan la puesta en práctica de lo que entendemos que debería ser una obligación esencial para toda entidad de gestión: definir su repertorio y dar publicidad al mismo, como toda empresa que presta un servicio a cambio de una contraprestación.

Debido a que SGAE se considera un monopolio natural⁸³, cree innecesario definir y delimitar su repertorio. Actualmente solo existe un formulario web desde donde acceder al repertorio de manera muy limitada, lo cual propicia en la práctica numerosos conflictos.

Como expresaba Javier de la Cueva⁸⁴, letrado que llevó el caso Ladinamo,

lejos de echar las campanas al vuelo, es necesaria prudencia, paciencia y trabajo. El camino que queda para acabar con el monopolio es largo y complejo, pero pasa por potenciar alternativas y que esas alternativas sean reales.

Coincidimos en esta afirmación, pero no tanto en las alternativas que él proponía “para acabar con el monopolio actual de la música en Europa: la utilización de obras del

83. Un monopolio natural se produce cuando la única opción posible para el bienestar general es que toda la oferta esté concentrada en un único oferente.

84. En su artículo “Llevando el *copyright* a las sentencias judiciales (o La Dinamo absuelta de la demanda de la SGAE)”, disponible en <http://derecho-internet.org/node/357> accedido el 21-08-16.

movimiento *copyleft*". En este asunto De la Cueva se posiciona desde la perspectiva de quienes no son autores. Sin duda, resulta injusto que algunos locales tengan que pagar tarifas a SGAE por música que esta no gestiona. Pero la solución, desde nuestro punto de vista, no es que los bares dejen de pinchar música con todos los derechos reservados y de socios de SGAE. Entonces se dejarían de escuchar las canciones tanto de Ainara, como de La Polla Records, Kortatu o Nacho Vegas. La solución estaría en la aplicación de tarifas justas y por uso efectivo. No nos cansamos de repetirlo: lo justo es que se pague por la música que se utilice, y que los derechos lleguen a sus autores. Es más, deberían ser los creadores, y no las entidades, quienes tuvieran la potestad de decidir la manera en que se gestionan sus obras.

Una de las formas que encuentran los creadores a la hora de dejar patente su deseo respecto a los posibles usos de su obra es la utilización de licencias libres. Las Creative Commons son las más comunes en el ámbito de la música. Entidades de gestión como BUMA/STEMRA (Holanda), KODA (Dinamarca), STIM (Suecia) y SACEM (Francia) ya impulsaron hace años programas piloto para que sus socios pudieran usar licencias Creative Commons. Sin embargo, SGAE sigue cerrada a la posibilidad de los creadores de elegir el tipo de licencias bajo las que quieren difundir su obra⁸⁵.

En 2005 el periodista y músico Ignacio Escolar hacía alusión a una escala de grises muy parecida a la que nos referíamos al comienzo de este libro. Reclamaba, como creador, poder situarse en una posición intermedia frente al "sindicato

85. La incompatibilidad del uso de licencias libres con la gestión de SGAE es un tema que Ainara ya abordó en su trabajo "Otro modelo es posible. Análisis y reflexiones en torno a la gestión de derechos de Propiedad Intelectual en el ámbito musical y su conflicto con el uso de licencias libres", disponible en <http://www.ainaralegardon.com/category/publicaciones/> accedido el 22-08-16.

obligatorio” en el que a su entender se ha convertido (se ha vuelto a convertir, podríamos decir) SGAE:

[SGAE] impide que me coloque en una escala de grises, de manera que pueda ceder a toda la sociedad, tal vez no todos mis derechos de autor, pero sí una parte de ellos⁸⁶.

David Bravo, abogado representante del grupo Pony Bravo, aprovechaba en 2012 la coyuntura de una renovación en la cúpula de SGAE para publicar la carta abierta en forma de pregunta: “¿Es nueva la nueva SGAE?”⁸⁷. Esa fue una cuestión que el presidente a la que iba dirigida, Antón Reixa, dejó en el aire. Sobre este tema, Reixa nos comentaba que uno de los planes que pensaba haber realizado durante su mandato tenía que ver con un acuerdo entre SGAE y la organización CC. Quería mejorar los primeros acuerdos pilotos europeos, que “no habían dado muy buenos resultados”, pero nos confesó que no tuvo tiempo.

Como explicaba Bravo en su misiva, los grupos que se acogen a licencias CC no realizan “ataque alguno a los derechos de autor, sino que se limitan a realizar un legítimo ejercicio de los mismos [...] sin que eso signifique en absoluto renunciar a cobrar por su trabajo”. En el caso concreto de Pony Bravo, sus obras no pertenecen al repertorio SGAE, puesto que los autores no están asociados a ella ni a ninguna otra entidad de gestión del mundo. A pesar de ello, y como ya detallamos en el capítulo anterior, SGAE cobra cantidades que corresponden a Pony Bravo y que estos no reciben por no ser socios.

El conflicto es claro: SGAE no acepta licencias libres, ni siquiera bajo la cláusula no comercial. Si el grupo quiere res-

86. En el artículo “La SGAE estudia gestionar licencias Creative Commons” publicado en *El País* el 21 de abril de 2005. Disponible en http://elpais.com/diario/2005/04/21/ciberpais/1114047621_850215.html accedido el 24-08-16.

87. A la que ya hemos aludido anteriormente en la nota 67 de la página 129

catar su dinero pendiente, tendrá forzosamente que asociarse a la entidad (lo que Fernández Sastrón describía como “hacer los deberes”). En cualquier caso, todo lo que SGAE haya cobrado más de cinco años atrás ya no se podrá rescatar.

Sin embargo, si profundizamos, existen en realidad varios conflictos relacionados con el llamado repertorio SGAE, y no siempre tienen que ver con el uso de licencias libres. El contrato exclusivo que firma un autor al adherirse a SGAE le obliga a registrar en la entidad la totalidad de su repertorio. Si bien SGAE permite dejar fuera de su gestión ciertos territorios y categorías de derechos, el autor no puede optar por dejar fuera de SGAE la gestión de obras concretas. Esto choca con el artículo 153 de la LPI, que expresa que la entidad “no podrá imponer como obligatoria la gestión de todas las modalidades de explotación ni la de la totalidad de la obra o producción futura”.

Otras gestoras, como VEGAP, CEDRO y DAMA, sí permiten la gestión por obra y no “por persona”. El argumento de SGAE para obligar al titular a registrar todas sus obras en la entidad es que considera a cada autor como un único objeto, con el fin de facilitar la operatividad de la gestión de su repertorio, mientras el contrato esté vigente. SGAE, además, remarca la posibilidad de dejar fuera de su mandato ciertos derechos, entendiéndola como la solución a cualquier conflicto que se les plantee a los creadores respecto a esta cuestión. En nuestra opinión y experiencia, no es suficiente. Tampoco lo es la existencia del “Anexo 2” que, recordemos, simplemente permite que los autores cuelguen sus canciones en su propia página web (siempre que no contenga anuncios).

Fernández Sastrón apela al principio de solidaridad y alude a los elevados costes que supondría aceptar la gestión por

obra, un argumento que nos han repetido también desde Servicios Jurídicos de SGAE:

El coste de la gestión se afronta mediante el descuento de administración esencialmente. Si tu obra no recauda por propia voluntad, tampoco aporta a esa bolsa común que mantiene la maquinaria, y son el resto de obras, y de autores, los que están financiándote como administrado. A veces hay cierto desconocimiento entre los autores acerca de la complejidad de la gestión colectiva y del esfuerzo que supone.

Respecto a la exclusividad en las entidades de gestión, nos comenta que:

No es una exigencia caprichosa, sino una necesidad histórica para garantizar la viabilidad de la administración de las obras de sus socios; de la recaudación, identificación y reparto a un coste sostenible. [...] Sería muy injusto para la generalidad de los socios que algunos utilizarasen esta posibilidad [la gestión por obra] para aprovechar sus ventajas en términos económicos.

En la conversación le planteamos que a nuestro entender la pretensión de algunos autores, dejando ciertas obras fuera de la gestión de SGAE, no es sacar provecho en términos económicos, sino más bien en “términos morales”, por expresarlo de alguna manera. Fernández Sastrón contesta:

Si consolidamos la tendencia a dejar fuera de la gestión colectiva todo aquello que el autor puede cobrar con facilidad directamente, las consecuencias serían inmediatas. La pertenencia a la entidad “a beneficio de inventario”, aparte de cuestiones de solidaridad, debilitaría mucho la gestión colectiva, la haría más costosa y perjudicaría a futuro el derecho de autor en beneficio de los usuarios. [...] La exclusividad, en contra de lo que a veces se quiere dar a entender, tiene más que ver con la solidaridad que con la libertad.

Recordemos que la primera finalidad de la gestión colectiva era la de proteger al autor frente a los abusos por parte de

empresarios del sector, que ostentaban una posición más fuerte en aquel contexto analógico, muy diferente al actual. En los últimos años, y como resultado de los avances tecnológicos, la gestión individual se hace cada vez más posible. Evitar las prácticas de “*cherry picking*” (término que en economía describe seleccionar la parte del negocio más rentable) ya no tiene sentido en la gestión colectiva. La Comisión Europea (CE) ya lo dijo en el año 2002 en un procedimiento sancionador frente a la francesa SACEM (originado por una denuncia del grupo Daft Punk), considerando además que la gestión individual refuerza el componente moral del derecho de autor⁸⁸.

Así las cosas, la obligación de registrar en SGAE la totalidad del repertorio del socio, unida a la negativa de SGAE a aceptar licencias CC, genera un panorama en el que encontramos diferentes situaciones que, como veremos a continuación, no resultan en ningún caso ideales para que los creadores puedan decidir libremente sobre la gestión de sus obras:

Autores socios de SGAE que divulgan la totalidad de sus obras con todos los derechos reservados. Han encomendado la gestión de todo su repertorio a SGAE y declaran todas sus obras en la entidad, como exige el contrato. Esto les impide, por ejemplo, publicar con *netlabels* que pongan a disposición su música bajo licencias CC, trabajar en colaboración con creadores libres, o simplemente decidir, por cualquier razón, dejar fuera de la gestión de SGAE ciertas canciones en concreto.

Autores no socios de SGAE que publican todas sus obras con licencias libres, como es el caso de los sevillanos Pony Bravo. Son compositores de las canciones que ellos mismos

88. En esta parte seguimos la investigación de Carmen Lence en su tesis, antes referenciada.

interpretan y autoproducen. No desean ser socios de SGAE por diferentes motivos, entre ellos, la incompatibilidad que supone ceder a SGAE en exclusiva la gestión de sus derechos y, al mismo tiempo, autogestionarlos con CC. Algunos de los autores en esta situación son concededores de que SGAE está recaudando derechos en su nombre, pero les resulta imposible reclamarlos.

Autores que, no siendo socios de SGAE, publican su obra sin especificar si se reservan o no algún derecho. Algunos lo hacen desconociendo la importancia de precisarlo, y otros, por principios y con la intención de permanecer al margen del sistema. Lo cierto es que, a falta de especificación, se sobreentiende que la obra se publica con todos los derechos reservados. Seguramente, si buscan en la base de datos del pendiente no social de SGAE, aparecerán cantidades pendientes de reclamación por su parte. A este listado solo pueden acceder los socios de la entidad, desde una zona privada de la web, por lo que muchos de estos creadores no socios ni siquiera tienen conocimiento de la situación.

Autores socios de SGAE que publican algunas de sus obras con licencias libres y además las declaran en la entidad.

En ocasiones se debe a falta de información y en otras a una decisión tomada conscientemente, aunque en muchos casos sin saber valorar las consecuencias de cara a la entidad y/o a terceros. No podemos culpar del todo a los creadores por adoptar estas posturas, cuando desde medios de comunicación e incluso desde las propias entidades se vierten informaciones y valoraciones poco rigurosas.

Tras las declaraciones de Nacho Vegas, que dieron pie a titulares como el publicado en *La Información* el 25 de febrero de 2011, “SGAE permite las Creative Commons mientras no haya ánimo de lucro”, muchos músicos creyeron

posible encomendar a SGAE la gestión de sus canciones bajo licencias CC. Teóricamente, según los Servicios Jurídicos de la entidad, “este caso sería imposible. Sin embargo, a nivel práctico, SGAE no posee los medios suficientes como para controlar totalmente este aspecto”. Dicho con otras palabras, SGAE mira hacia otro lado. Incluso ha contribuido a difundir información contradictoria en este sentido. En 2015 se podía leer este texto en su página web:

¿Los socios de la SGAE pueden utilizar el Creative Commons?

La SGAE gestiona aquellos derechos que le son cedidos por su titular, siempre que se trate de las modalidades de explotación que la entidad gestiona. Si un autor ya ha cedido a un tercero sus derechos en todas las modalidades de explotación gestionadas por la SGAE sobre su obra, difícilmente puede encomendar a la SGAE la gestión de derechos de explotación que ya no le pertenecen. Además, conviene tener en cuenta que la Ley de Propiedad Intelectual exige que en toda cesión se especifiquen los derechos y las modalidades de explotación objeto de la cesión. Por otra parte, determinados derechos son irrenunciables para el autor (como los derechos morales y los derechos de gestión colectiva obligatoria). Y hay que tener presente que según las licencias CC, cada persona es libre de: Copiar, distribuir, exhibir y comunicar la obra - Reconocimiento: cada persona debe reconocer y dar crédito al autor original Bajo las siguientes condiciones, dependiendo de la modalidad de licencia CC: - No comercial: No se puede utilizar la obra para fines comerciales - Compartir igual: si se altera, transforma o trabaja sobre la obra, se puede divulgar la obra resultante solamente bajo los términos de una licencia idéntica a ésta. - Sin obra derivada La combinación de esas cuatro características da lugar a seis tipos de licencias Creative Commons. En definitiva, hay que analizar en cada caso la licencia CC suscrita y el alcance de la cesión que se haya podido hacer, para poder saber exactamente qué derechos pueden ser encomendados a la SGAE para su administración.

Captura de pantalla anterior a nuestra reclamación.

Después de leer este confuso texto preguntamos a SGAE en qué caso, entonces, un autor socio de la entidad podría utilizar alguna licencia CC. La respuesta nos llega el 15 de diciembre de 2015:

La condición de socio SGAE por sí misma no es incompatible con el licenciamiento a través de Creative Commons; la incompatibilidad surge cuando la licencia que intenta emitirse afecta a alguna modalidad de explotación cuya gestión ha sido previamente cedida a SGAE a través del contrato de adhesión/gestión.

Ya sabes que SGAE no gestiona todos los tipos de obras creativas. Por tanto, un socio SGAE que decide conceder una licencia que versa sobre un tipo de repertorio que no entra dentro de nuestro objeto de gestión (creaciones visuales, libros, software, etc.) puede hacerlo sin incurrir en una violación del contrato que tiene suscrito con nosotros.

Por otra parte, cuando un creador firma con SGAE puede elegir para qué categorías de derechos (derechos de gran derecho, derechos audiovisuales y derechos musicales) así como para qué territorios nos encomienda la administración de su obra. De tal forma que si un creador que, por ejemplo, es guionista de películas y letrista de canciones, limita su contrato con SGAE exclusivamente a los derechos audiovisuales, su repertorio musical quedaría fuera de nuestra gestión y las licencias que pudieran concederse sobre el mismo en ningún caso entrarían en contradicción con su contrato de adhesión/gestión a SGAE.

Nos aclaran algo que se da por hecho. Este libro se edita bajo una licencia CC porque podemos tomar esta decisión libremente. Aunque seamos socios de SGAE, esta no tiene nada que decir en referencia a derechos que no gestiona⁸⁹.

De la misma manera, si un creador limita su contrato con SGAE a ciertos territorios, es libre de ceder o licenciar sus obras en las condiciones que desee en aquellos países que no formen parte del ámbito territorial de su contrato con SGAE (aunque en este caso, desconocemos si CC admite licencias locales o necesariamente tienen que ser internacionales).

89. Recordemos que la entidad gestora de derechos reprográficos es CEDRO.

Te pedimos disculpas por la falta de claridad de la información que aparece en la web. Estamos de acuerdo con tu queja y vamos a reelaborar el texto de la web para que no dé lugar a confusiones.

El texto no se llegó a reelaborar, sino que se retiró definitivamente de la web de SGAE en esa fecha.

Autores socios de SGAE que, por diversos motivos, no declaran la totalidad de sus obras en la entidad. Incurren en un incumplimiento de contrato, que se produce en la mayoría de las ocasiones de forma inconsciente. Una de las razones para no querer declarar ciertas obras en la entidad puede responder al deseo de licenciarlas con CC en casos concretos, pero no siempre. Desafortunadamente, y aunque resulte difícil de creer, nos hemos encontrado con autores que han sido socios de SGAE durante años sin saberlo. Esta situación se produce más a menudo de lo deseable, debido a la práctica de algunas editoriales que, junto al contrato editorial y de forma rutinaria, incluyen otros documentos para que el autor los firme. Resultan ser el contrato de adhesión a SGAE. Esa es otra de las razones por las que existen autores socios que no han declarado ninguna obra en la entidad al margen de las que la editorial en su día pudo declarar.

Como hemos visto, la posición dominante de las entidades gestoras no se limita a su relación con los usuarios, sino también con sus socios. Históricamente los autores no han denunciado de forma tan amplia los atropellos cometidos por las entidades como lo han hecho los usuarios. Aunque esto está cambiando y, en los últimos tiempos, los creadores se están atreviendo a alzar la voz y poner sobre la mesa posibles abusos. Este ha sido el caso del artista Pablo Und Destraktion, que en marzo de 2016 demandó a SGAE y Atresmedia.

Los hechos se remontan a diciembre de 2015, cuando el autor, socio de SGAE, tuvo conocimiento de que su canción “A veces la vida es hermosa” estaba siendo utilizada sin su autorización en un anuncio de la serie “Merlí” en La Sexta (perteneciente al grupo Atresmedia, que producía la propia serie).

El departamento de comunicación de la cadena televisiva manifestó que dicho uso se encontraba autorizado a través de los acuerdos que Atresmedia tenía suscritos con SGAE. La cadena se mostró sorprendida puesto que consideraba que en cualquier caso “se le estaba promocionando y eso era bueno para el artista”. Obviaron el derecho moral del autor a negarse a cualquier transformación que implique la vulneración de la integridad de la obra. El mero hecho de haberla integrado en un contexto como el de una serie de televisión es una manera de desvirtuar el espíritu con el que fue creada. El autor (que además en este caso también es el artista intérprete y el dueño del máster de la grabación), debería haber sido consultado para autorizar o no la sincronización de esa obra en el anuncio de la serie.

El conflicto de Pablo Und Destruktion sacó a la luz la opacidad de los acuerdos internos de SGAE con las televisiones. El caso reveló el contenido del contrato-autorización de SGAE con las emisoras de televisión: “La comunicación pública y la sincronización de obras musicales en *spots* publicitarios, así como en obras audiovisuales no documentales, quedarán cubiertas por este contrato, siempre que previamente el titular haya otorgado singularmente su autorización para dichas sincronizaciones”. Pero seguidamente, y de manera unilateral, SGAE decide que: “A estos efectos, no tendrán la consideración de espacios publicitarios los programas o avances de programas que tengan por finalidad la autopromoción de las emisiones de la Entidad”.

Es decir, cuando una cadena utiliza una canción para realizar una promoción de sus contenidos, SGAE decide que esa pieza audiovisual no se trata de un anuncio publicitario, sino de una simple autopromoción en la que no se requiere la autorización del autor para obtener el derecho de sincronización, vulnerando así los derechos morales.

Los medios enseguida se hicieron eco de la noticia, y Pablo recurrió a CNT Gráficas y a la Unión de Sindicatos de Músicos, Intérpretes y Compositoras, de reciente creación, para solicitar apoyo colectivo. A través de un manifiesto que él mismo tuvo ocasión de leer en la Asamblea General de junio de 2016, los firmantes proponían

que se hagan públicos todos los acuerdos que existan de este tipo, para que puedan ser debatidos y, en su caso, modificados. Pensamos que la persona que compone siempre debe poder decidir si su canción va usarse para publicitar algo en un entorno fuertemente mercantilizado y comercial como es una televisión. Los derechos morales deben prevalecer por encima de cualquier acuerdo entre SGAE y las cadenas de televisión y entidades de radiodifusión.

Tal y como expresaba el abogado del artista, Servando Rocha, en un comunicado de prensa, este caso ha evidenciado “la incapacidad de gestión individual y autonomía artística de los artistas para gestionar individualmente su catálogo, cuando, donde y con quien desean”.

Así mismo, en este caso se daba la circunstancia de que el autor, por motivos personales, no había declarado la canción “A veces la vida es hermosa” en SGAE. El asunto también puso de manifiesto, en palabras de Rocha,

la falta de adecuación del contrato de adhesión de SGAE con respecto a la actual Ley de Propiedad Intelectual, lo que implica la nulidad de la cláusula que obliga al artista respecto

a su obra futura. Al ser nula esta cláusula no tiene validez lo que SGAE, a través del citado contrato, haya podido ceder a La Sexta respecto a la obra “A veces la vida es hermosa”, que no forma parte de su catálogo. No se puede ceder aquello de lo que no se dispone.

El letrado concluía su comunicado con esta afirmación:

Creemos que esta demanda supone un hito en la vida cultural y artística en este país y su consecución beneficiará a los creadores en su posición, con frecuencia, indefensa frente a las grandes compañías y a quienes, supuestamente, aseguran “apoyar” la cultura y el tejido creativo.

Presumiblemente este caso se zanjará con un acuerdo y, esperamos, con el compromiso por parte de SGAE de modificar los acuerdos con las televisiones, dejando fuera de estos las sincronizaciones en las autopromociones.

De cualquier forma, SGAE tendrá que repensar en un futuro próximo su relación con las licencias libres y la posibilidad de que los autores dejen fuera de la gestión de la entidad ciertas obras concretas. La directiva europea de gestión colectiva abre la puerta a la esperanza de muchos creadores, ya que indica que “los titulares de derechos tendrán derecho a conceder licencias para el ejercicio no comercial de los derechos, categorías de derechos o tipos de obras y otras prestaciones de su elección”.

COLECCIÓN PAPER

SGAE: el monopolio en decadencia
Ainara LeGardon y David García Aristegui
2017

Artoons
Pablo Helguera
2016

Yo veo / Tú significas
Lucy R. Lippard
2016

Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo
Maite Garbayo Maeztu
2016

La Rue del Percebe de la Cultura y la niebla de la cultura digital
Mery Cuesta
2015

La pieza huérfana. Relatos de la paleotecnología
Víctor del Río
2015

Ojos y Capital
Remedios Zafra
2015

La línea de producción de la crítica

Peio Aguirre

2014

Peter Pan disecado. Mutaciones políticas de la edad

Jaime Cuenca

2013

Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)

Martí Manen

2012

Paper es un espacio de pensamiento crítico. Se propone registrar las diversas maneras de hacer crítica en la actualidad, mostrando así las líneas por las que la producción artística interroga la sociedad contemporánea.

La colección Paper forma parte de la editorial y productora de arte consonni situada en Bilbao.



Si te ha gustado este fragmento, **consigue el libro completo** con tan solo dos clicks.
<http://ow.ly/Dxf730c3UT9>



David García Aristegui y Ainara LeGardon

¿Qué entidad puede presumir de haber tenido en su seno a compositores de ópera, directores de cine porno, dramaturgos, guionistas, mimos y punks? La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

Fruto de una profunda labor de investigación, complementada con la experiencia personal de los autores como socios de SGAE, este ensayo busca ofrecer reflexiones críticas y visibilizar las alternativas existentes al modelo actual de gestión de derechos en el ámbito musical español. Este texto de Ainara LeGardon y David García Aristegui muestra un itinerario histórico, desde los orígenes de la entidad, su situación durante el franquismo, pasando por la imagen de Teddy Bautista saliendo esposado hacia el juzgado, hasta llegar a la actualidad. Las narraciones de directivos de SGAE, así como los enfoques de juristas, editores independientes, creadores y nuevas entidades que han irrumpido en escena, nos ayudan a encajar las piezas del puzle.

Este libro cuenta con el prólogo del editor y escritor Servando Rocha.

Ainara LeGardon (Bilbao, 1976) es música y artista autogestionada con más de 25 años de experiencia. De forma paralela realiza una extensa labor como investigadora y docente en el campo de la gestión cultural y la propiedad intelectual.

David García Aristegui (Madrid, 1974) es autor de *¿Por qué Marx no habló de copyright?* (Enclave de Libros, 2014) y ha participado en otros libros colectivos. Actualmente imparte una asignatura sobre propiedad intelectual en la Universidad Europea de Madrid y trabaja como periodista independiente.

