

## NOTICIAS



### ANTE EL PRIMER CENTENARIO DE LA SOCIEDAD DE AUTORES DE ESPAÑA

M<sup>a</sup> Luz González Peña

Directora Centro de Documentación y Archivo (CEDOA)  
de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

El 16 de junio de 1999 se cumplirán cien años desde que un puñado de autores encabezados por el insigne compositor D. Ruperto Chapí y el "sufrido" periodista, literato, dramaturgo y un sin fin de cosas más, D. Sinesio Delgado, se embarcaron en la loca aventura de la independencia, del querer vivir de los derechos producidos por sus obras, es decir, vivir de su trabajo como cada hijo de vecino.

Esa loca aventura desembocó en la creación de la Sociedad de Autores Españoles (S.A.E.), que tuvo su primera sede en la calle del Florín, nº 8 y que es la madre de la actual SGAE, nacida en 1932 como Sociedad General de Autores de España y transformada en 1995 en la actual Sociedad General de Autores y Editores.

Hoy, transcurridos cien años, podemos decir que la aventura tuvo éxito, y que los autores viven de su trabajo, pero probablemente ignoremos los avatares por los que hubieron de pasar aquellos heroicos pioneros para llevar a buen fin su lucha y la proximidad del primer centenario de la Sociedad es un buen momento para hacer una pequeña reflexión sobre el tema.

Desde mediados del siglo XIX, la sociedad española disfruta de libertad de asociación y al mismo tiempo adquiere cada vez más importancia el reconocimiento de los derechos de autor. En 1847 poseíamos ya una ley de propiedad intelectual que el diputado conservador Manuel Danvila pretende reformar en 1876, aunque la aprobación de la nueva ley no tendrá lugar hasta 1878, con el resultado de que los derechos de autor en España quedaban protegidos hasta 80 años después de la muerte de los mismos mientras en el resto de Europa el margen era mucho más reducido, variando, según los países, entre 30 y 50 años... teníamos pues, una avanzada ley y el diputado Danvila llegaba a considerar la propiedad intelectual "más respetable, si cabe, que la propiedad material". En 1886, España se adhiere a la Convención Internacional para la Protección Literaria y Artística de Berna, revisada en Berlín el 13 de noviembre de 1908.

Sin embargo, a pesar de este importante movimiento social, la situación de los autores lírico-dramáticos en el siglo pasado, no se diferenciaba mucho de la que vivían en el Siglo de Oro y la mayoría de ellos vendían los derechos de sus obras por una miseria a alguna de las numerosas Galerías Lírico-Dramáticas que abundaban en esos años. Será Francisco Camprodón el que decida arriesgarse y confiar la administración de su obra *Flor de un día* a la galería de Alonso Gullón en vez de venderle los derechos de la misma a perpetuidad. El resultado favorable de esta iniciativa animó a muchos autores a seguir su ejemplo, con lo que ya se ponen las bases para que los autores vivan de los derechos producidos por sus obras, aunque no las administren ellos mismos.

En 1890 encontramos a los autores más importantes del momento reunidos en el Círculo Artístico y Literario, luchando por reformar las tarifas que para el cobro de los derechos de autor regían en los teatros españoles y para establecer una especie de reciprocidad con América Latina para cobrar los derechos de sus obras allí representadas. Todos los autores que forman parte de este proyecto son dramaturgos a excepción de Ruperto Chapí, que estará presente en todos los movimientos autorales del pasado siglo.

El autor de *La Revoltosa* había independizado su archivo, sin cederlo a ningún administrador. Su lucha, concretamente, se centra en el más importante de los editores del momento, Florencio Fiscowich y es una lucha que trae como consecuencia que a Chapí se le cierran las puertas

de la mayoría de los teatros de Madrid, en los que el editor tenía gran influencia ya que era quien les nutría de los materiales necesarios para las representaciones, y el villenense se ve relegado a los teatros de Eslava y la Zarzuela. Sin embargo, Chapí no cede y gracias a su tenacidad y al éxito de sus obras será posible el nacimiento de la Sociedad de Autores Españoles.

Otro factor determinante para el nacimiento de la futura Sociedad fue la fundación en 1892 de la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música, que a imitación de la francesa del *Petit Droit* tenía como fin cobrar los derechos correspondientes por la ejecución de piezas musicales en conciertos, cafés, plazas de toros, reuniones públicas, aunque sin confundir en ningún momento con las administraciones de los derechos de representación. En mayo de 1896 Chapí propone —y la Sociedad acepta— una base adicional muy importante por la que la Sociedad podría "encargarse del cobro de los derechos de representación de las obras dramáticas o lírico dramáticas completas de los asociados que le confíen su administración"; a esta base adicional se acoge Sinesio Delgado y encarga a la Sociedad de la Administración de todas sus obras, suprimiendo así la figura del intermediario. Era Sinesio Delgado todo un personaje, no sólo como autor dramático sino como periodista y director del famoso semanario *Madrid Cómico*, que trataba de teatro, música, política, literatura... y en el que colaboraban los principales autores de la época a los que encontraremos después en la SAE. Poco después de tomar Delgado esta determinación, la negación de una casa editorial de conceder un anticipo a un autor a cuenta de los beneficios que obtuviese en el trimestre teatral, provoca la rebelión de unos cuantos que, lejos de trasladar sus obras a otra editorial deciden, a instancias de Chapí, quedarse con Sinesio Delgado y así el 16 de junio de 1899, estos dos hombres acompañados de Miguel Ramos Carrión, Vital Aza— primer presidente de la SAE— José Francos Rodríguez, Tomás López Torregrosa, Carlos Arniches, Joaquín Valverde y San Juan —Quinito Valverde—, José López Silva, Eugenio Sellés, Eusebio Sierra y Carlos Arroyo, primer Gerente de la SAE, se personan en la notaría de D. Antonio Turón y firman la escritura de constitución de la Sociedad de Autores Españoles.

De la velocidad con la que trabajó la naciente Sociedad da idea el hecho de que ya el 1 de julio de 1899, es decir, apenas quince días más tarde, tenían ya el primer catálogo de los autores asociados a los que se

habían unido ya Tomás Luceño, los hermanos Álvarez Quintero —conocidos en el mundillo teatral como "los niños"—, Tomás Bretón, Antonio Llanos y los herederos de Mariano Pina y Mariano Pina Domínguez. Con el repertorio de estos autores comenzó a funcionar la SAE a pesar de los calores estivales. La gran diferencia en la tarifa que se cobraba a los autores por la administración de sus obras— 15% en las casas editoriales, 2% en la SAE— ganó rápidamente adeptos para la causa de tal modo que sólo siguieron con los editores los autores que estaban ligados por contrato innegociable.

No vamos a referir ahora la larga lucha mantenida con los editores, personificados en el más importante de ellos, Florencio Fiscowich, ni las penurias que los autores asociados hubieron de pasar. La Prensa inició una durísima campaña, algunos autores fueron llevados a juicio... pero la naciente sociedad con Ruperto Chapí y Sinesio Delgado a su cabeza, se mantuvo serena y fuerte en la lucha. Esta actitud y el triunfo de dos obras *Dolorettes*, con música de Vives y *El género ínfimo*, con letra de los Quintero, inclinaron la balanza del lado de los autores "libres" y el 7 de diciembre de 1901 —dos años y medio después del nacimiento de la SAE— de nuevo ante D. Antonio Turón, se firma la escritura de compra de la propiedad de obras literarias y musicales de las principales galerías Lírico-Dramáticas de la época, la de Tomás y Eduardo Hidalgo, la de Luis Aruej y por supuesto, la de Florencio Fiscowich.

Desde este momento, la Sociedad no para de trabajar cada vez más intensamente, trabajo basado fundamentalmente en la labor de los copistas musicales que trabajaban "a destajo". Desde un principio la SAE se inclina por las nuevas tecnologías que faciliten la labor y así se adquirió una máquina de litografía que fue bautizada, ¡cómo no!, con el nombre de Chapí y de la que salieron la mayoría de los materiales que hoy forman el archivo de la SGAE.

La Sociedad siguió trabajando y superando diversos problemas que en 1932 se revelaron ya insolubles. Habían surgido diversas sociedades menores dentro de la casa y Federico Romero concibe la idea de una sociedad formada por la federación esas diversas sociedades: Sociedad de Autores Dramáticos de España, Sociedad de Autores de Variedades, Sociedad Española del Derecho de Ejecución, Sociedad Española de Autores Líricos y Sociedad Española del Derecho de Ejecución, si bien regidas todas por los mismos estatutos y con un sólo Consejo de Adminis-

tración y así el 3 de marzo de 1932 ante el notario D. Camilo Avila, se firman las escrituras de la Sociedad General de Autores de España, que volverá a cambiar de nombre —pero no de siglas— en 1995, al sumarse a ella los editores, convirtiéndose entonces en Sociedad General de Autores y Editores.

## ¿DÓNDE DEJO YO AHORA TANTO DE MÍ?

Gabriela Arrúe

Escuela de Música "Andrés Isasi", Getxo

No es la primera vez que me encuentro con una circunstancia que, relacionada con mi trabajo como responsable de fondos musicales, me lleva más allá de cualquier proceso técnico y me hace pensar en los que custodian, miman y respetan el legado artístico de los que tuvieron la suerte de poder expresarse a través de la música.

Lo primero fue una llamada de teléfono en Julio: su padre tenía unos cuadernos con música que le gustaría donar a la Biblioteca de la Escuela. La prisa era relativa, llegaba el verano y se iban a La Guardia (La Rioja Alavesa), pero el padre, ya mayor, quería que su música quedara a buen recaudo lo antes posible. Aplazados para septiembre, llamaron, quedaron en venir una mañana y, al día siguiente allí estaban. Francisco Gracia y su hija se presentaron en la Biblioteca para donar 3 cuadernos repletos de música manuscrita. Claro y conciso expresó su deseo de saber si la música que, incluso a veces no le dejaba conciliar el sueño hasta tener que levantarse a escribirla, era "chabacana" o no. Después de una breve conversación llena de preciosas anécdotas musicales ocurridas a lo largo de toda una vida, quedaron en la Biblioteca los cuadernos y, con ellos, el compromiso de hacerlos llegar a alguien con estudios musicales suficientes para decidir sobre su posible chabacanería.

No era algo fácil, además de poco ético. ¿Cómo iba alguien a decidir sobre la música de otro? o, por lo menos, ¿cómo iba yo a decidir quién era ese alguien?. Esto sin olvidar la política de donaciones..., criterios a

seguir..., qué hacer con el material... Además no se trataba solo de su obra, también incluía hojas sueltas con Pasodobles, Habaneras, Mazurkas, Valses... que recordaba desde su juventud y ahora había escrito con sus escasos conocimientos musicales. Podía tratarse incluso de un documento de gran valor desde el punto de vista folclórico, o tal vez no, pero ... ¿y si era así?

Como suele ocurrir a menudo, estuvo a punto de quedarse todo en el olvido por la habitual falta de tiempo para pensar en lo que no es como el trabajo diario. Pero había algo fundamental que le daba un matiz distinto a este caso: el autor estaba vivo y era él quien había traído el material con el fin de que, si considerábamos que no era malo, lo dejáramos estar allí para que, tal vez, algún día se pudiera oír.

No sé a vosotros, pero a mí era la primera vez que me ocurría algo parecido. Hasta aquel día había recibido donaciones, fondos de interés con los que se podía hacer algo (inventariar, catalogar, publicar...) y, luego se hacía antes, después o, por lo menos, se intentaba. Pero ahora no. Solo había que oír aquella música, hacer una llamada de teléfono y designar un sitio para aquellos 3 cuadernos de dictados tamaño cuartilla y las hojas de propaganda en colores con la música popular que recordaba en el reverso de las mismas.

Bueno, ya que yo no era la persona indicada para decidir sobre la bondad musical de las obras, acudí a quien pensé podría hacerlo y tenía muy a mano; así le informaba del hecho y, le involucraba. Ya no era solo cosa mía, le tocaba mover ficha al Director de la Escuela. Dos días tuvo los cuadernos y, al tercero, me llamó. Le había gustado. Su criterio era de gran importancia para mí, pues no solo tenía amplios conocimientos musicales, además le interesaba mucho el folclore y conocía la zona de La Rioja Alavesa.

Una de las piezas se titulaba "2 Villancicos y 1 canción a los Reyes Magos" y, la Navidad estaba a solo dos calles más arriba. Pensamos en la posibilidad de armonizarla y, con un grupito de niños de diversos instrumentos, interpretarla en la audición de Navidad. Antes de comunicar nuestra idea al compositor, creí oportuno tantear el terreno. La verdad es que la idea no era mala. Había que contactar con los profesores adecuados, pedirles que trabajaran un poco sobre ello y hacer sonar esa música en Navidad. Pero, la realidad se impuso, era demasiado tarde. A

estas alturas del curso con la audición de Santa Cecilia rondando y, la de Navidad en boxes, era muy apresurado embarcarse en esta aventura. Bueno, qué le vamos a hacer... Tal vez en otra ocasión.

A parte de cumplir conmigo misma lo que un día de Septiembre me propuse, quería que supierais que en la Biblioteca de la Escuela de Música "Andrés Isasi" de Getxo se encuentra parte de la obra manuscrita del que fuera uno de los que más piezas escribió para las Rondallas de La Rioja Alavesa, Paco Gracia.

Sin más y, en espera de recibir las noticias de cuantos quieran contarnos sus experiencias y, a mí, en especial, lo referente al tratamiento que dais a los fondos que recibís de este tipo. Con cariño.

## IV CONGRESO DE LA SOCIEDAD IBÉRICA DE ETNOMUSICOLOGÍA (SIbE)

Josep Martí

Departamento de Musicología, CSIC  
c/Egipcíacques, 15  
08001 Barcelona  
Tel.: 93-442 91 23  
e-mail: [jmarti@bicat.csic.es](mailto:jmarti@bicat.csic.es)

Durante los días 9-12 de julio de 1998, se celebró el IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Los encuentros anuales de la SIbE, caracterizados hasta ahora por ser convocatorias que se llevan a cabo con un austero apoyo económico y unas grandes dosis de voluntarismo, se han convertido en el foro etnomusicológico de carácter periódico más importante a nivel del estado español. Después de los congresos celebrados en Barcelona (1995), Valladolid (1996) y, Benicàssim (1997), el congreso de este año ha tenido lugar en Granada, gracias a la colaboración del Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de esta ciudad.

Las jornadas contaron con la participación del conocido semiólogo franco-canadiense Jean-Jacques Nattiez, que además de impartir la conferencia inaugural, ofreció previamente a las sesiones del congreso, un taller de análisis musical. Los encuentros de la SIbE tienen la pretensión de querer ser un punto de confluencia de las diferentes tendencias de la etno-

musicología, tanto de aquellas que se pueden considerar herederas directas del antiguo folklore musical, como de las más modernas perspectivas ya sean de tipo formalista o claramente influenciadas por las ciencias sociales o la línea de los actuales Cultural Studies anglosajones. Esta voluntad aglutinadora se reflejó perfectamente en la elección de las diferentes sesiones del congreso, que se articulaban alrededor de los temas de Cuestiones de análisis, Experiencias de la música en la vida cotidiana, Tradiciones musicales y la música en la tradición, Hibridaciones y, por último, Música y educación. De esta manera, se presentaron comunicaciones sobre tradiciones musicales de diversos lugares de la península, de América latina o de los esquimales; se discutieron diversos casos de hibridación musical y se los analizó desde el punto de vista teórico; se habló sobre las músicas ambientales, la problemática del género o la improvisación. Una de las sesiones más concurridas fue la de la música y educación que se acompañó con un largo e intenso debate entre los asistentes. El congreso fue clausurado con un panel concebido con la finalidad de discutir y debatir sobre el estado actual de la etnomusicología en España.

En el congreso quizás se encontraron a faltar más intervenciones sobre las actuales músicas populares, un ámbito de investigación que en España no tiene todavía la solidez que debería tener. La reciente creación de la rama española de la IASPM (International Association for the Study of Popular Music) con una veintena de miembros fundacionales provenientes en gran medida de la propia SibE, contribuirá a dinamizar sin duda alguna este tipo de estudios.

Tal como ya se ha hecho con los tres anteriores congresos, la Sociedad Ibérica de Etnomusicología publicará próximamente una selección de las comunicaciones presentadas en Granada.

### **JOINT HARMONICA/EBLIDA FORUM ON "MUSIC, COPYRIGHT AND THE CUSTOMER"**

Durante los días 21 y 22 de Enero de 1999 tuvo lugar en Viena la reunión "Música, derechos de autor y el consumidor", organizada bajo los auspicios de HARMONICA y EBLIDA (European Bureau for Library, Information and Documentation Associations). Para obtener más infor-

mación al respecto ponerse en contacto con Barbara Schleihaagen ([ebilda@nbic.nl](mailto:ebilda@nbic.nl)) o Ton Overmeire ([tovermeire@svb.nl](mailto:tovermeire@svb.nl)). El programa que se desarrolló fue el siguiente:

The HARMONICA Project and the main issues of the Forum. Dick Tucker, FORCE Foundation, The Netherlands

Copyright: a general overview. Dr. D.J.G. Visser, Stibbe Simont Monahan Duhot, Amsterdam, The Netherlands

Copyright and music. Anne Le Lay, Conservatoire National de Région, Bibliothèque, Boulogne-Billancourt, France

The position of the record producers. Lewis Flacks, Director Legal Affairs IFPI, UK

The position of the music publishers. Jenny Vacher-Desverney, International Confederation of Music Publishers, Paris, France

The Role of music rights organisations. Nanette Rigg, British Music Rights, London, UK

The position of music departments in public libraries. Kirstin Voss-Eliason, Herlev Musikbibliothek, Herlev, Denmark

The position of music departments in music conservatories. Katharine Hogg, Music Libraries Online, Reading, UK

Copyright in music archives. Crispin Jewitt, British Library, London, UK

Electronic sales of music. Chris Butler, Director Music Sales Ltd., London, UK

The MOODS project and its copyright implications. Prof. Paolo Nesi, University of Florence, Italy

Direct access to music databases

The issues so far

Round table

What conclusions can be drawn and what advice given to the European Commission and the European Parliament? General discussion

Summary of conclusions