

boletín

Octubre de 1980



SOCIEDAD GENERAL

DE AUTORES

DE ESPAÑA



BOLETIN DE LA SOCIEDAD GENERAL DE
AUTORES DE ESPAÑA (S.G.A.E.)

Fernando VI, 4

Madrid-4

Teléfono 419 21 00

Telex 46469 SGAE

SUMARIO

2. Decretos de Adhesión a la...
3. Educación, por Roberto Muro, Toranzo.
3. Carta del Olivar, por Antonio Du Chêne.
6. Divorcio, por Juan José Alonso Millán.
8. Hálago por Antonio Muro Toranzo, continuación por Oliva.
17. Música de mi padre, por Guillermo Sordani Casanova, hijo.
20. Año de Carlos III, por de Sola.
24. Hacer, por F. de Sola.
25. Respuesta a...
29. La lengua, por Antonio Muro.
32. Carta a...
35. El...
41. Hacer...
42. Carta a...
44. Carta...
52. Carta...
54. Carta...
55. Carta...



La S.G.A.E.

Figuras informativas dirigidas a las diversas secciones.

S.G.A.E.

Redacción:

Sección Asesor, c/da Toranzo, 44.

Teléfono 417 54 37.

Impresión, Juan de Sola.

Distribución, por Juan Carlos Muro.

Comentarios, por Juan Carlos Muro, Sr. Muro.



Tratado de
Música
Tercera parte
Tercera parte

SUMARIO

2. Consejo de Administración
 3. Salutación, por Federico Moreno-Torroba.
 5. Carta del Director, por Antonio D. Olano.
 6. Homenaje, por Juan José Alonso Millán.
 8. Diálogo con autores: Moreno-Torroba entrevistado por Olano.
 17. Memoria de mi padre, por Guillermo Sautier Casaseca, hijo.
 20. Aula de Teatro del Ateneo de Madrid.
 24. Humor, por Pablo.
 25. Reportaje: El Teatro en la radio, por Basilio Gassent.
 29. La importancia del libro en la obra literario-musical, por Arturo Rigel.
 32. Opinión: el Teatro en Televisión, por Enrique del Corral.
 36. El derecho de reproducción mecánica, por A. Delgado Porras.
 41. Noventa años de cine.
 42. Luis Buñuel, ochenta años de vida y trabajo, por Antonio D. Olano.
 48. Dos en el mar.
 52. La música en España busca la descentralización, por Concha Gil de la Vega.
 54. Moreno-Torroba, Presidente del BIEM.
 55. Premio «Miguel MIHURA».
-

La S.G.A.E.

Páginas informativas dirigidas a los autores españoles.

S.G.A.E.

Redacción:

Edificio Anexo, calle Pelayo, 63

Teléfono 419 00 39

Director: Antonio D. Olano

Diagramador: Juan Carlos Molinares

Fotografías: Gyenes, Alberto García Alix, Efe, Archivo

Excmo. Sr. D. Federico Moreno-Torroba (Presidente S.G.A.E.).

D. Juan José Alonso Millán (Vicepresidente S.G.A.E.).

CONSEJEROS

D. Manuel Alvarez Beigbeder Pérez.

D.^a Ana Isabel Alvarez-Diosdado Gisbert.

D. Ramón Arcusa Alcón.

Excmo. Sr. D. José Luis de Azcárraga y Bustamante.

D. Eduardo Bautista García.

D. Francisco Burrull Yll.

Editorial Canciones del Mundo, S. A.
(D. Luis Regatero Bouso).

Ediciones Musicales Clipper's (D. Julio Guiu Clara).

Ivan Mogull Española, S. A. (D. Enrique Martín Garea).

Ediciones Musicales R. C. A. Española,
S. A. (D. Antonio Martínez Hernández).

Sugarmusic Española, S. A. (D. Antonio Pérez Solís).

D. Fernando García Morcillo.

D. Gregorio García Segura.

D. Luis Gómez Escolar Roldán.

D. Manuel Gracia Fuentes.

D. Pablo Herrero Ibarz.

D. Narciso Ibáñez Serrador.

D. Rafael Ibarbia Serra.

D. Rafael de León Arias de Saavedra.

D. Tomás Marco Aragón.

D. Julio Mathias Lacarra.

D. Santiago Moncada Mercadal.

D. José Luis Navarro Sáenz de Jubera.

D. Angel José Nieto González.

D. Antonio Pérez López, «Antonio de Jaén».

D. Vicente Raga Ramón.

D. José María Rincón García.

D. Jaime Salom y Vidal.

D. Manuel Santos López.

D. José Solá Sánchez.

D. Ramón Vives Viñals.

D. Fernando Vizcaíno Casas.

CONSEJERO REPRESENTANTE DEL MONTEPIO DE AUTORES ESPAÑOLES

D. José Pagán López.

CONSEJEROS OFICIALES

Ilmo. Sr. D. Joaquín Tena Arregui (Secretario General Técnico del Ministerio de Cultura).

Ilmo. Sr. D. Juan Antonio García Barquero (Director General de Música y Teatro).

Ilmo. Sr. D. Matías Vallés (Director General de Promoción del Libro y de la Cinematografía).

CONSEJERO DE HONOR

Ilmo. Sr. D. Manuel López-Quiroga Miquel.

— O —

Director General: D. Emilio Martínez Jiménez.

Administrador General: D. Juan Antonio Martín Luque.

Interventor General: D. Francisco Ruano Suárez.

Secretario General: D. Carlos Galiano de Prados.

Jefe de Asesoría Jurídica: D. José María Segovia Galindo.

Y A estamos otra vez aquí. Desde mi puesto de Presidente de la Sociedad General de Autores de España he procurado siempre, como lo han procurado todos mis colaboradores, que el contacto con nuestros compañeros, los autores, sea constante. De la misma manera de que llegamos a la conclusión de que nuestra voz ha de escucharse en todas partes para alcanzar un mayor conocimiento, luego comprensión, en torno a una Sociedad de la que formamos parte todos. Bien está el «ser más que parecer», pero los tiempos han cambiado y sabemos que si en los medios de comunicación social no se nos conoce, difícilmente proyectaremos la imagen de la Sociedad de Autores, una superación constante en favor de cuantos vivimos de la creación literaria o musical.

Así hemos decidido la reaparición, aunque en este caso partiendo de «cero» dados los cambios experimentados, de nuestro «Boletín». Intentamos, a partir del que tenéis en vuestras manos, una periodicidad mensual. Que constituiría no sólo una comunicación escrita entre todos nosotros, sino un contacto casi constante con la prensa, la radio, la televisión.

Nuestra política ha sido, y seguirá siendo, la de puertas abiertas. Nitidez, claridad en todo cuanto estamos haciendo.

Si agradecemos el beneplácito a la obra bien hecha, o al intento de que sea lo mejor posible, jamás nos hemos cerrado en una «torre de marfil» desde la cual no escuchemos, y tomemos en consideración, las críticas a lo que pudiera ser labor no acertada, aunque en todo caso y aun admitiendo los errores humanos, siempre proyectada con la mejor voluntad.

Puertas de papel, pero también abiertas, a cuantos autores deseen aportar algo a este «Boletín». La S.G.A.E. es, en el período en que han sido elegidos para el mando, responsabilidad del Presidente, de los Consejeros, de los altos cargos administrativos. Pero lo es también de todos los asociados que han sido, que pueden ser, responsables directos. Y que son, de manera activa, desde el punto y hora en que forman parte de una sociedad entusiasta, perceptible de mejoras. Y en eso estamos. Para eso, para mejorar, deseamos que estéis colaborando todos.

Emprendemos pues una nueva andadura de este «Boletín». Como se dicen los toreros, antes de iniciar el paseíllo: «¡Que Dios reparta suerte!».

FEDERICO MORENO-TORROBA



● Depositando su confianza en mi doble condición de autor y periodista, el «Consejo de Administración de la S.G.A.E.» me coloca en el timón de esta nave de papel de la que son capitanes no solamente los autores directivos, sino todos los asociados. Mi misión consistirá, únicamente, en mantener el rumbo que se me señale y en alcanzar unas singladuras por todos deseadas.

● Es abigarrado este «Boletín», este primer número de su nueva etapa —al que yo llamaría «número cero»— en información en torno a nuestro Presidente, el ilustre maestro Federico Moreno-Torroba. Que ha sido objeto, en el umbral de los noventa años, de los máximos homenajes y no por ellos menos merecidos reconocimientos a su calidad de artista, de ser humano y de directivo de dos de las entidades más representativas de España: la Sociedad General de Autores de España y la Real Academia de Bellas Artes.

● Pero sus triunfos, que consideramos nuestros, son de toda esta Sociedad, cuya prudencia y silencio, encabezadas ambos por su Presidente, han sido bien notorios ante los ataques que han venido padeciendo durante más de dos años como consecuencia del saneamiento de la misma, debido no a su Administración, sino a una serie de irregularidades que producían cierto número de socios para engrosar sus liquidaciones. Y ello dio lugar a una serie de agresiones, para intentar defenderse atacando, en los diversos medios de comunicación.

● Llegó el momento en que la Sociedad decidió que debería celebrarse un acto de adhesión y acaso de desagravio —aunque no agravia quien quiere— a su Presidente. Mo-

reno-Torroba rechazó de plano el homenaje con «ágape» por lo que se acordó que consistiese en la entrega de varios álbumes, con las adhesiones nacionales y extranjeras, todas ellas encabezadas con la dedicatoria y firma de S. M. el Rey de España para el cual, por cierto, esta Sociedad se sumó a las peticiones del Premio Nóbel de la Paz, que debe recaer en Don Juan Carlos.

● En el homenaje celebrado en el teatro del Círculo de Bellas Artes, bajo la presidencia de don Juan de Avalos, lo artístico venció claramente a lo administrativo.

● Son muchas las cosas, los temas vivos, informativos, que traemos a este «Boletín» en el cual, esperemos que por poco tiempo, todavía nos falta la colaboración de todos los socios, la aportación de ideas, el acopio de noticias sobre sus actividades, las preguntas y también las respuestas cuando ellas sean necesarias.

● Este es un «Boletín» para leer, aunque parezca obvia la aclaración, puesto que todo lo que está escrito tiene la seria aspiración de ser leído. Queremos «prender» en el lector por el interés de los temas. Y en eso estamos. Pretendemos que nuestras velas estén henchidas por los vientos, por las buenas rachas, de nuestros compañeros los autores.

ANTONIO D. OLANO



Homenaje

EL Consejo de Administración de la Sociedad General de Autores de España en su reunión ordinaria del 14 de noviembre pasado, acordó por unanimidad rendir un homenaje de adhesión a su Presidente Federico Moreno-Torroba. Hubo que librar una enconada lucha dialéctica para que el acuerdo fuera por unanimidad y no por mayoría; había un voto que se resistía tenazmente: era el suyo. Varias eran las razones que movían al Consejo a demostrar públicamente su adhesión, su fidelidad y su cariño.

La presidencia de Federico Moreno-Torroba hay que dividirla en dos etapas: una, su elección al Consejo; la otra, la reforma de Estatutos. Al llegar Federico Moreno-Torroba a la presidencia del Consejo, la Sociedad se regía por unos estatutos llenos de lagunas que hacía falta reformar urgentemente. Entre las formas más llamativas de los dichos estatutos estaba el *voto económico*, que daba a

la Sección Musical una amplia decisión que la hacía ser «dueña y señora» de las determinaciones del Consejo de Administración. Obviamente, esos estatutos favorecían, naturalmente, a la Sección Musical y hacían imposible cualquier reforma que dimanase del Consejo. La reforma había que hacerla por el único camino viable: la Junta General. Federico Moreno Torroba se dispuso a dar la batalla buscando los votos necesarios entre los autores, todos ellos músicos, con nombre y apellido, que hartos de chocar una y mil veces con los estatutos buscaban la unión en la fuerza de la Junta General Extraordinaria; así se consiguió la amplia mayoría en el Consejo de Administración y se emprendió la nueva creación de los vigentes estatutos. Aquí comenzaba la segunda parte de su presidencia.

El país había sufrido una evidente transformación y la Sociedad General de Autores de España tenía que ponerse con sus nuevos estatutos al compás que le marcaba el tiempo. Todo esto originó, por parte de los autores que mandaban en otros tiempos en la Sociedad, toda suerte de ataques en los medios de comunicación, sobre todo en aquellos medios que confunden la libertad de expresión con el libelo, la difamación o la prensa amarilla.

Obviamente, la cabeza visible del Consejo era su Presidente; era, pues, a él a quien iban dirigidos todos los ataques. Mientras tanto, el Consejo trabajaba y ponía en manos de la justicia los expedientes dudosos. El Consejo trabajaba sin pausa y sin tiempo para salir al paso de tanta calumnia y prensa malintencionada. Un viejo refrán, y como todos los



refranes sin razón real, dice que «el que calla, otorga»; por lo tanto, no valía estar unidos y apoyar lealmente a su Presidente, había que manifestarlo a la calle, a la opinión pública, a los usuarios, a las Sociedades extranjeras... Por eso, el Consejo de Administración decidió ofrecer este homenaje a su Presidente y hacerlo público. ¿Y qué prueba testimonial más eficiente existe que la palabra escrita? Se haría un libro cuyo texto estaría escrito por todo el que se quisiera adherir, cuyas hojas serían el testimonio del cariño, la admiración y la fidelidad hacia un gran artista e incansable trabajador que a sus 89 años estrena una ópera, conciertos de guitarra, da conferencias, viaja al extranjero, dirige la Academia de Bellas Artes y ha dado un giro de 180 grados a la Sociedad.

El volumen que se pensó con las adhesiones, se ha convertido en tres y una larga separata, desde S. M. el Rey al autor más modesto y desconocido, pasando por las Sociedades extranjeras, autores de renombre universal, políticos, etc., que han querido sumarse a este sencillo homenaje del Consejo de Administra-

ción, pero importante por su sinceridad que viene a ser uno más de los éxitos del maestro Torroba.

El Consejo de Administración da las gracias a todos y, en particular, a la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes que desde un principio ha querido sumarse encarecidamente a este acto. Y, por último, dar las gracias a Federico Moreno-Torroba por haber aceptado este homenaje, porque a un hombre de su categoría, a vuelta de todo, lleno de premios y laureles, le es más cómodo rehusar este homenaje que aceptarlo.

JUAN JOSE ALONSO MILLAN



Los 89 activos años de Moreno-Torroba

"Si no trabajase, envejecería rápidamente"

✱ "En la SGAE me ha tocado una época muy difícil, con graves problemas".

○CHENTA y nueve jóvenes años. Qué «jóvenes años», es lo que se añade cuando un hombre llega a ellos en plenas facultades creativas. Es tradición española, es historia en el mundo, la plenitud de los hombres geniales cuando han superado la madurez. Basten los nombres de Goya, Picasso en la plástica. Autores teatrales, fértiles en su «tercera edad» —mal llamada cuando se interpreta como jubilación— como Jacinto Benavente, Don Ramón María del Valle Inclán. Creadores de la mejor literatura, Pío Baroja, Azorín. Pero vamos a circunscribirnos a Federico Moreno Torroba, objeto este año de 1980 de tantos homenajes, que sin duda el día de la celebración, ya próxima, de su noventa aniversario de vida y de trabajo.

Nunca es tarde para empezar o corroborar una obra. Y el maestro Moreno Torroba, casi siempre en los pagos de la mejor Zarzuela española, celebró su ochenta y nueve aniversario con el estreno de una ópera: «El poeta», en colaboración literaria con Méndez Herrera. Sonaron las campanas de la crítica, poco propicia a echarla a rebato en estos tiempos, los aplausos del público, la «sí» de los críticos y



empresarios internacionales, corroboraron el éxito.

Pero a Moreno Torroba, el Señor Presidente, le esperaba el día anterior, el día del estreno y al día siguiente del triunfo, su despacho de la S.G.A.E. Y, no sin problemas, la Real Academia de Bellas Artes que él preside. ¿Hay quien dé más? Si, el propio Moreno-Torroba que preparó sus maletas para recorrer, en el mes de julio y parte de agosto, toda América, intentando abrir campos, en donde aún están cerrados, para los autores españoles. Sacando tiempo de su difícil tiempo mantuvimos esta charla con el hombre de este año y de muchos años más.

«EL POETA»

—Comenzamos por el compositor de la ópera «El poeta». ¿Plenamente satisfecho, maestro?

—Sí. Yo me encontraba muy a gusto con mi labor como compositor de Zarzuela y de sinfónico y para la guitarra en la que tengo un repertorio amplísimo, de más de cien obras y, con la

enorme satisfacción de que no hay un concertista de guitarra que no lleve una obra mía. Últimamente me dediqué intensamente a hacer conciertos de orquesta y guitarra. Con éxito, hasta el punto de que estrenaron obras mías diecisiete orquestas americanas, desde Canadá a San Antonio. Así es que me satisfizo componer una ópera.



* “No quise más réplica a los ataques personales que las resoluciones judiciales”.

—¿Ópera como género mayor?

—No, no hay géneros ni mayores ni menores. Hay obras buenas y obras malas. Hay óperas muy malas y zarzuelas muy buenas. Yo llevaba dentro mi Ópera y si no la escribía es porque no tenía garantías de estrenarla en las condiciones por mí deseadas. Felizmente la aportación de Plácido Domingo y del resto del reparto ha sido decisiva e incondicional. La

aportación del Ministerio de Cultura, de la Dirección General de Teatro y de la Comisaría del «Teatro de la Zarzuela», han sido espléndidas. Esta iniciación de mi Ópera comenzó por una petición del Duque de Alba, entonces Director General de Música, que me garantizó una buena puesta en escena que luego ha sido secundada, y sin ningún regateo, por quienes le sucedieron en el cargo y por el equipo del ya citado teatro. Yo sentía



la necesidad de enfrentarme al trabajo que trae consigo una ópera, porque hasta entonces había hecho zarzuela, a las que insisto no considero un género menor, pero que van más dirigidas a las masas. El público que asiste a las Operas, sin ser minoritario, es de distinto nivel. Yo me he encontrado muy a gusto haciéndola y, si Dios me da vida, quizá lo próximo que haga será otra Opera.

CRISIS

—Casi congénita al nombre de la Zarzuela va la espada de Damocles de la crisis. ¿Cómo superarla, maestro Moreno-Torroba?

—La crisis no es del género, sino de la explotación del género. Esto ocurre por varios factores. El primero es que una compañía lírica no puede subsistir sólo con la taquilla, en ningún lugar del mundo. Todo el género tiene tal gasto que precisa de subvenciones estatales. El Estado, con respecto al «Teatro de la Zarzuela», hace lo que puede, que es bastante, pero yo creo que se podría hacer más. En ese caso, habría compañías estables, que es la única fórmula de que surgiesen nuevos autores. Ahora, como se ciñen a temporadas cortas, no tienen tiempo de ensayar y solamente hacen repertorio. Con una compañía estable se podría ensayar el suficiente tiempo para renovar este repertorio tradicional con obras nuevas.

LA SOCIEDAD DE AUTORES

Debemos ceñirnos a la tarea del Presidente de la S.G.A.E. en su tarea directiva de todos los autores que formamos la citada Sociedad.

—Me ha tocado una época muy difícil porque he tenido que

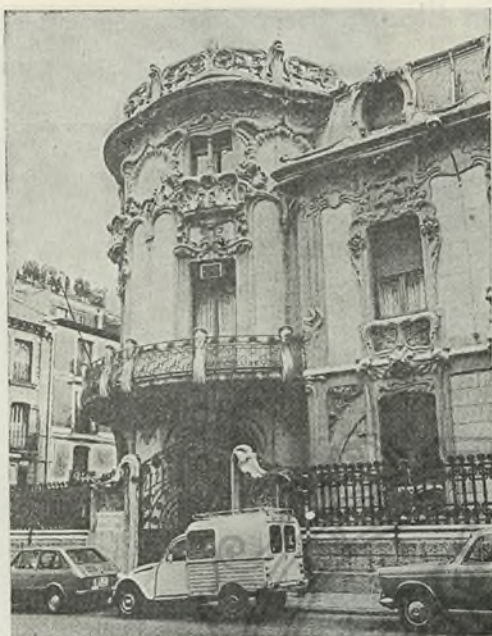
✱ "Tratamos de formar un bloque iberoamericano para la defensa de los derechos de autor".



abordar dos grandes temas: una, la reforma administrativa, para poner la S.G.A.E. al día, como se pone una entidad bancaria moderna. Han desaparecido los manguitos de los brazos y ya no se escribe con pluma mojada en el tintero. Las primeras liquidaciones que yo cohré en la Sociedad de Autores eran un papel, escrito a mano y a lápiz, con copia hecha con un papel de calco. Y de eso se ha pasado a las máquinas que vemos en nuestras oficinas, a los cerebros electrónicos. Todo esto ha costado trabajo. Primero, convencer a los autores de que esto era un sistema más justo, en detrimento del dinero que se gasta en administración, porque antes a los autores no se les cobraban los tantos por ciento de administración que ahora, lógicamente, se les retienen. Me ha tocado una época mala en la que, debido a las diversas formas de derechos de autor, surgió un peligroso campo, muy

atractivo para los pícaros, en lo que se refiere a la ejecución mecánica. Actuaban en discotecas y en todas las salas en las que se ofrece música, a través de discos. Un grupo de actores, que grababan algún disco y a lo peor ni lo grababan, manipulaban en las hojas de declaración, lo que nos llevó a una situación muy peligrosa. Al convertirme en el responsable de la S.G.A.E. me dirigí al Ministerio de Educación que hizo una inspección aquí, me dio la razón en todas mis sospechas y me invitó a que denunciase las irregularidades al Fiscal del Reino. Esto ha traído como consecuencia una serie de preocupaciones, determinaciones que he tenido que tomar y que en el fondo me duelen porque no me gusta molestar a la gente. Pero tampoco puedo perjudicar a los que tienen legítimo derecho a cobrar y comprueban que se lo llevaban otros por procedimientos poco claros.

—Y así comenzó la lucha...



✱ "Nuestra Sociedad precisa perfeccionar su régimen administrativo".

—En el Juzgado hay depositados ciento ochenta millones de pesetas, cifra aproximada, que representan la serie de programas falsos que hemos descubierto aquí, bien descubiertos con asesoramientos técnicos muy cualificados o por otro tipo de indagaciones. El Juzgado ha dictado dieciocho sentencias firmes por presuntas estafas.

—Su figura ha sido el injusto blanco de los que se vieron descubiertos. ¿Cuál ha sido su reacción?

—Me han hecho sufrir, me han molestado mucho. Yo tenía la conciencia tranquila, cosa que no les pasaba a determinadas personas. Por eso no contestaba a sus disparatados ataques. Me he callado hasta que tuviera unas resoluciones judiciales, que pueden decir más a la gen-

te que lo que pudiera decirles yo entrando en polémica con quienes no merecían este tipo de diálogo. Por eso no he contestado a una serie de ofensas que me han hecho desde los medios de difusión porque no serviría de nada decir «eso no es cierto». De ahí que haya dejado que esas cosas pasasen a los Tribunales de Justicia, para que hubiera una constancia judicial de mi postura, de mi actuación, de mi honrada forma de proceder.

—¿Han perjudicado a nuestra S.G.A.E. estos escándalos?

—Hombre, los escándalos en general son perjudiciales porque pueden sembrar dudas en las gentes que, de pronto, pueden pensar que es cierto cuanto se difunde. Pero creo que la cosa no solamente está aclarada sino



saldada, liquidada, buena prueba de ello ha sido la última Junta General.

—¿No obedecería esta «batalla» a una lucha, incluso interna, por los puestos de mando?

—Puestos dirigentes no hay más que los Consejos de Administración y altos cargos administrativos. El resto de la S.G.A.E. son autores, que cobran lo que ganan y cuyo censo pasa de ocho mil. Y de estos autores, los verdaderos profesionales se reducen en el género dramático a unos veinte que viven de ésto. Y en el género de Música Ligera, los que viven de ella no llegan a cien.

«SOLO EL CANTO DEL GALLO NO PAGA DERECHOS»

La frase, inventada por el inolvidable Antonio de Lara «Tono», figura en lugar destacado del despacho del Presidente.

—Bueno, esa es la intención de la S.G.A.E.: que todos paguen. Pero tenemos que luchar

mucho con las autoridades, con los usuarios que se resisten a pagar. ¡Si se resisten a pagar a Hacienda, dígame usted que no intentarán hacer para eludir sus deudas con nosotros! El empresario debe conocer la Ley de Propiedad Intelectual. Pero a veces la desconoce o no sabe interpretarla. Entonces es cuando viene el papel de los Gobiernos Civiles que son los llamados a incautarse de las taquillas y a tomar medidas para que se pague. Muchos de estos gobernadores tampoco conocen la citada Ley. Pero no es culpa de ellos el que no se pague, ya que en algunos sitios la «empleomanía» del Gobierno está vinculada a lo peor con algún establecimiento, alguna amistad o alguna debilidad... Así es que me paso la vida visitando a gobernadores, en los Ministerios, para meter a todos en la cabeza la idea de que el autor no escribe o no compone como recreo espiritual, sino para ganar dinero.

DIALOGOS CON AUTORES

✱ "La ejecución mecánica, campo muy atractivo para los pícaros".

UN SECRETO VITAL

Volvemos a Moreno Torroba, ser humano. Queremos conocer, si ello fuese posible, su secreto vital, de actividad cuando se está llegando a los noventa años.

—Se lo voy a explicar por reducción al absurdo, que dicen los matemáticos. Y es que si yo no trabajase, estoy seguro que envejecería rápidamente y hasta enfermaría. La vagancia es un denominador común de los que se pasan la vida reclamando supuestos derechos. Si yo no fuese compositor, lo que me gustaría sería trabajar no seis, sino ocho horas. Y que me las pagasen, eso sí. No regatearía mi trabajo, pero sí ambicionaría la remuneración.

—Muchos menosprecian el trabajo intelectual, lo equiparan a un placer, a no hacer nada...

—El trabajo intelectual es intensísimo. Pero como el artista no necesita unas condiciones especiales que le animen a ese trabajo, para el artista no es o no le parece trabajo. Nota que es trabajo, intensísimo y más duro que el manual, por el agotamiento, por la necesidad de fármacos para mantenerse en pie y trabajando. No obstante, uno insiste, incluso a altas horas de la noche y cuando más fatigado está, para concluir su trabajo.

—Dicen que la inspiración trabaja, maestro.

—La inspiración es la semilla, evidentemente. Luego hace falta el oficio. Sin oficio no hay



nada. Claro que se dan casos en los que la inspiración manda y en los que, sin formación técnica, pueden tenerse ideas. Hay mucha gente que pinta y que no ha ido a una Escuela de Bellas Artes. También en Música hay gente que coge una guitarra y compone, porque la rama musical comprende desde hacer una canción muy sencillita hasta una obra incommensurable. La inspiración puede ser buena o mala. En todo caso, necesaria, si va acompañada del conocimiento de la técnica y de la voluntad de trabajo. Respetando, como creo que ha quedado claro, a los autores, a los artistas puramente intuitivos.

—¿Y en su caso, que es lo que manda?

—No sé si soy yo el que domina a la inspiración o es ella la que me domina a mí. No sabría qué contestarle. Lo que pasa es que a veces me entusiasmo o me encariño con una ocurrencia. No sé si aplicarle la palabra ocurrencia o la más solemne de inspiración.

A MODO DE BALANCE

Balance, claro está, hasta celebrar esta entrevista. Balance que Moreno-Torroba no quiere verter en «Memorias».

—No, no he pensado en escribir las pese a que me animaron a ello. Efectivamente, poseo una gran riqueza de vivencias y sucedidos. Pero las cosas que yo contaría, pueden escribir las otros autores con más autoridad que yo. No me anima el hecho de, a mis casi noventa años, ponerme a escribir, buscar un editor. Las verdaderas «Memorias» son que le recuerden a uno tal



y como ha sido, como persona y como artista.

—Moreno-Torroba, persona.

—Creo que soy una buena persona y si he hecho algún mal a alguien ha sido «por imperio de la Ley», que diría yo poniéndome muy serio.

—Como artista.

—He cumplido. He divertido a la gente en algunos momentos. He sorprendido a otros que creían que yo no podría hacer determinadas cosas. Posiblemente he aburrido a otros. He tenido mis éxitos y mis pateos. Me he recreado siendo compositor.

—Y, naturalmente, proyectos.

—Sí. Ya le he dicho que quiero hacer una nueva Opera. Tengo el ofrecimiento de un autor brasileño, hermano del Presidente de aquel país, para hacer una especie de poema sinfónico en exaltación de la figura de un

DIALOGOS CON AUTORES

San Ignacio de Loyola brasileño, jesuita muy destacado. Si me ofrecen garantías de calidad en el estreno, lo haré, porque me interesa mucho.

—¿Paréntesis en la Zarzuela?

—Si encontrase un libro extraordinario, volvería a ella. Es muy difícil, porque aunque hay muy buenos autores que podrían hacer el «libro», el género lírico necesita de un entrenamiento. Pero, insisto, me distraería hacer una ópera. Me distraigo mucho haciéndola. La Ópera es como la Zarzuela o como la Comedia. Se que es una expresión puramente convencional porque es absurdo que un señor se ponga a cantar porque lee una carta y he puesto como ejemplo el caso menos absurdo. Pero ese convencionalismo ha creado una aceptación, un clima que resalta la palabra, sobre todo en los recitativos.

VIAJE A AMERICA

Una verdadera «paliza» de viajes, sellados en su pasaporte. Como hemos anotado, para servir a la S.G.A.E.

—Me gusta viajar, entre otras cosas porque me descansa mucho. A mí el avión no me cansa, me sirve de descanso. No hay citas, no hay teléfono.

—En esta ocasión, mucho trabajo al bajar del avión.

—Sí. Voy con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores, junto con el Director General de la S.G.A.E., don Emilio Martínez, a ponernos en contacto con nuestros Embajadores y, si es posible, con los altos mandatos de cada nación para que nos apoyen un poco en defensa del autor español. Llevamos la idea de crear un gran bloque de hispanoparlantes, con inclusión

de Portugal y Brasil, para la organización y defensa en lo que a cuestión de derechos de autor se refiere.

—¿Cuáles son los países mejor organizados en este sentido, Presidente?

—Cuatro en primera fila: Francia, Alemania, Italia e Inglaterra. EE.UU. también. Lo que ocurre con EE.UU. es que tienen una forma de reparto un poco extraña para nosotros. Un autor puede percibir más o menos de lo que en realidad le corresponde. El volumen de recaudación es tan grande que han tenido que adoptar unos sistemas de sondeo, que aquí vamos a hacer, pero disponiendo de más datos que en EE. UU.

—¿Momento de la S.G.A.E.?

—Hay que perfeccionarla mucho, sobre todo en el régimen administrativo. Los defectos vienen arrastrándose desde hace muchos años. Aquí, para un simple trámite de denuncia, había que escribir seis o diez cartas. Y todo eso lo vamos a ir simplificando.

Concluimos con el tema de los constantes y merecidos homenajes que ha recibido, pese a ser reacto a esos homenajes. Protesta:

—Excesivos, demasiados, lo cual no quiere decir que no esté muy agradecido a cuantos los organizaron y participaron en ellos.

Su trabajo, su presencia, su actividad, su eficacia, constituyen su mejor homenaje. Que es el que él hace, con su abnegación, a todos los autores españoles.

ANTONIO D. OLANO

Lo que nunca muere

Sautier Casaseca y su ingente obra

De la opereta al serial radiofónico

(Memoria de mi padre)

EN la madrugada del pasado día 14 de abril, fallecía en su domicilio de Madrid, el popular autor radiofónico y Consejero Delegado General de la S.G.A.E., Guillermo Sautier Casaseca, a consecuencia de una dolencia hepática.

Guillermo Sautier Casaseca contaba 69 años de edad y era autor de más de quince mil guiones y de setenta novelas originales.

Nace en Santa Cruz de la Palma (Tenerife). Muy niño se trasladada a Santander (ciudad a la que siempre consideró su Patria chica), en donde estudia el Bachillerato, prosiguiendo sus estudios de Derecho en la Universidad de Oviedo. Frase suya era: «Nacido en Canarias, criado en Santander y malcriado en Madrid.» No obstante, su gran amor por España se extendía a todas las regiones que admiraba y recorría, ya que fue viajero infatigable.

Su afición por escribir, se podría afirmar que siempre la tuvo. Antes de la Guerra Civil, estrenaba una opereta, «Talofalí», y una revista. Sin embargo son bastantes las obras, casi todas con matiz humorístico, que no ven la luz y se quedan arrinconadas en el famoso «cajón» de todos los españoles. Ahora bien, por mucha afición que exista, el escribir no constituye por sí sólo una base económica sólida para

cualquier mortal y entonces hay que buscar el indispensable medio de vida. Eso es lo que le sucede a Guillermo Sautier Casaseca e ingresa, mediante oposición, en la Intervención Civil de la Armada. Después de la guerra hace una Campaña en Guinea y, a su regreso a España, sufre una hepatitis que le obliga a quedar postrado en cama un largo tiempo. Radio Madrid organiza, por aquel entonces, un concurso «Tu carrera es la radio» al que se presenta y a través del cual ingreso en Radio Madrid. Durante esta primera etapa hace de locutor, entrevistador, guionista y hasta creo que, en alguna ocasión, de actor. Si mal no recuerdo, uno de sus primeros programas fue «Historias del Retiro». Hasta llegar a sus grandes éxitos tiene que recorrer un largo camino, lleno de trabajo y sinsabores que le van formando en ese «mundo del micrófono» que llegaría, más adelante, a conocer y dominar como, yo creo, que muy pocos. Hay adaptaciones de grandes obras literarias como «Edmundo Dantés» (versión para la radio de «El Conde de Montecristo»), de premios nacionales de literatura, etc... No hay que olvidar tampoco, que, a parte de sus radionovelas, hizo programas musicales y fue creador, en colaboración con Antonio Calderón y Enrique Franco, de «Cabalgata

fin de Semana», programa que alcanzaría su máxima audiencia y popularidad bajo la batuta y buen hacer de Bobby Degglané y, posteriormente, de José-Luis Pequer.

Su primera novela original fue «Lo que nunca somos», editada por Caralt y escrita en colaboración con L. Alberca. A continuación le sigue su primer gran éxito: «Lo que no muere» (llevada al teatro y al cine). La novela bate todos los récords de venta en aquellos tiempos. Los mismos actores que la interpretan en la radio, la protagonizan en el teatro efectuando una gira por toda España (los llenos son absolutos). De esta forma, el oyente tiene la ocasión de ver personalmente a aquellos personajes que ha idealizado a través de las ondas. Para Guillermo Sautier Casaseca, eminentemente hombre de radio, la gran ventaja que suponía ésta sobre otros medios de comunicación era precisamente el que el radioescucha podía idealizar a sus personajes dando rienda suelta a su imaginación.

Galardonado por tres veces con el premio Ondas, fue premio Nacional de Radio y Popular de Pueblo. Obtuvo también la Antena de Oro, el Dial de Oro y el Aguila de Oro de Televisión de México y, en 1974, le fue concedida la medalla del Trabajo.



Su pluma ágil y ligera, su gran humanidad y su reconocido ingenio fueron los atributos que le colocaron rápidamente en primera línea, creando un nuevo y personal estilo en su género que no ha podido ser igualado. Como tantos y tantos escritores en todas las épocas, tuvo sus detractores y sus partidarios; pero esto sólo vino a poner en evidencia y resaltar su enorme valía, pues lo temido por todo personaje popular es ver apagarse su aureola pasando en este mundo sin pena ni gloria, porque Sautier Casaseca era un hombre de indiscutible personalidad, nacido para triunfar cualquiera hubiera sido su género.

Llenó con sus seriales las largas tardes de la postguerra, llenas de pobreza y soledad, en un sinfín de hogares. Luego siguió escribiéndolos porque toda España necesitaba llorar con lágrimas diferentes a las que anteriormente había derramado; porque todos los españoles necesitaban llorar con las penas de «Ama Rosa» y de «Un arrabal junto al cielo» para olvidar las



suyas propias en aquellos años de interminables colas, cartillas de racionamiento, de pan negro con paja y del pariente destituido, exiliado o muerto. Eran unas lágrimas que hacían bien al alma y al cuerpo, que limpiaban y que brindaban a todos nuevas esperanzas para un futuro prometededor.

Era extraño no encontrar a miles y miles de mujeres e, incluso, a un elevado número de hombres (como luego lo han confesado) al lado de un tosco y quizá un poco anticuado receptor de radio, escuchando atentamente el serial de cada día y cuando éste terminaba —«siempre en lo mejor»— preparándose para el día siguiente en reservar de cualquier ocupación la hora fijada para su periódica emisión. También era curioso ver a dos amigas, que habían charlado incansablemente durante no se sabe cuanto espacio de tiempo, despedirse apresuradamente diciendo: ¡Adiós!, te dejo que empiece la novela de Sautier Casaseca...

Fue un trabajador nato, infatigable y con un gran sentido del

deber. Su mayor preocupación era la de superarse cada día, dando a sus radioescuchas lo mejor que tenía de él e imprimiendo una nota de calidad en sus obras. Le preocupaba sobremanera el factor tiempo, contra el que luchaba puntualmente sus compromisos e incluso adelantando, en lo posible, su trabajo.

Conocido, al menos de nombre, por toda España, su popularidad traspasó nuestras fronteras. Muchas personas han llorado su muerte. Tan emocionante ha sido el recibir cartas, de tal diversidad de puntos geográficos, adheriéndose al mismo tiempo, en lo maravilloso que es el haber pasado por este mundo dejando una huella, una huella tan profunda.

La margarita de su vida se deshojó; pero sus pétalos fueron cayendo y, al igual que las semillas, germinaron, produciendo un fruto benéfico en el alma de todos y aún cuando él ya no se encuentra aquí, en la tierra, su recuerdo siempre perdurará entre nosotros.

Guillermo Sautier Casaseca

Escuela de vocaciones

El aula de Teatro del Ateneo de Madrid

Basilio Gassent su gran impulsor

EL Aula de Teatro del Ateneo de Madrid ha venido desarrollando una gran actividad, especialmente en los últimos cinco años en que se hizo cargo de ella un hombre que siente gran vocación por el medio, Basilio Gassent, crítico teatral, desde hace muchos años, de Radio Madrid y de la Cadena SER. Durante este tiempo se han dado conferencias, coloquios, numerosas representaciones teatrales; se han establecido mesas redondas para el análisis del suceso escénico y, considerando que es teatro cuanto, moviéndose sobre un escenario, se convierte, desde él, en arte vivo, al escenario del Ateneo ha subido, también, el ballet, el arte lírico, la poesía escenificada e interpretada como creación dramática, y el buen flamenco.

Entre los títulos y los Grupos que recordamos se encuentran, por ejemplo, *Fulgor y Muerte de Joaquín Murrieta*, el gran poema cantado de Pablo Neruda, en adaptación musical de Manuel Picón, con él mismo como intérprete, acompañado por su mujer, Olga Manzano, por el Indio Juan y el Conjunto Alpataco, en el que intervenían Lidia Tolaba, David Kullod y Ricardo Steinberg. Esta gran cantata, sobre la obra teatral del mismo título escrita

por Pablo Neruda en 1966 y estrenada en el otoño del siguiente año en el teatro Antonio Vargas de Santiago de Chile, que tanto éxito alcanzó en esta nueva versión, fue lanzada en el Aula de Teatro del Ateneo, sorprendiendo a todos con su belleza, generando una crítica que la catapultó hacia la popularidad.

El Aula de Teatro del Ateneo ha sido consciente de que debía llevar a su cátedra figuras consagradas y nuevos y positivos valores. En el primer capítulo figuran representaciones con profesionales, como la dirigida recientemente por José Francisco Tamarit con dos obras en un acto, *Escuela de Neuróticos*, de Felicien Marceau, en versión suya, y *El amor del Gato y el Perro*, de Enrique Jardiel Poncela, dos deliciosos diálogos interpretados por dos figuras de la escena, Alejandra Lorena y Carlos Díaz, que han merecido el más ferviente aplauso de la crítica; «ritmo, soltura y sendas puestas en situación justas, atenuadas al significado de cada una de las piezas», dijo Lorenzo López Sancho; o bien los espectáculos que en los años 76, 77 y 78, montó Antonio Guirau, sobre los Machado, sobre Azorín, sobre los Baroja, con actores como Juan Jesús Valverde, José Hervás, Mayte



Una escena de «La enamorada del Rey», de Valle Inclán, por la compañía de teatro de la Telefónica.

Tojar, Ana Marzoa. Pero junto a esto, el Aula de Teatro ha servido de presentación de Grupos jóvenes integrados por actrices y actores procedentes del mundo laboral y del mundo universitario como el estreno en diciembre de 1975 de *Somos la rueda... somos los humanos*, Premio de la Federación de Teatro Universitario concedido a su autor José Luis Velasco, cuyo éxito fue rotundo, o el soberbio espectáculo interpretado por el Colectivo del «Diario Pueblo», bajo la dirección de Julián Roco, *Pero que todos sepan que no he muerto*, que nos asombró con su juego expresivo, con la matización de los textos, con la originalidad escenográfica multiplicando el escenario en la cámara oscura que se había montado en el Ateneo, con el juego de luces, con los efectos sonoros, en un logro de teatro total sobre la vida y la muerte de

Lorca, considerado como uno de los más recios y bellos espectáculos que sobre este tema se han presentado; una gran creación lograda como fruto de una investigación de grupo, sentida por unos trabajadores —linotipistas, grabadores, estenotipistas, administrativos— del popular periódico madrileño «Pueblo».

Grupos de Teatro independientes han sido muchos los que han desfilado por el Aula de Teatro del Ateneo. Queremos centrarnos en tres de ellos, el Grupo Teatral de la Agrupación Cultural de la Telefónica de Madrid, que en 1976 había conquistado el Primer Premio del Certamen Nacional de Teatro Laboral, teniendo en su haber, también, varios galardones internacionales, con representaciones de obras de Antonio Gala, Azorín, Grau, Valle Inclán..., por referirnos a los autores españoles solamen-



El estreno en Madrid de «El Relevo», de Gabriel Celaya, por el Teatro de Cámara Góngora, en un espléndido montaje de Julia María Butrón.

te. En el Ateneo presentaron dos obras de Valle Inclán, con las que habían obtenido su Premio Nacional, *Las galas del difunto* y *La enamorada del Rey*, con la revelación para la crítica de una extraordinaria actriz, Celia Sanmillán, y un gran actor, Emilio Fuentes, al que inmediatamente se le hizo saltar al campo profesional, al ser contratado por Mary Carrillo para su jira americana del 77 y el 78. El otro Grupo, es el «Grupo Teatral Escénico Aguas, de Barcelona», también formado, como su mismo título reza, por gente del mundo del trabajo, concretamente de la Sociedad de Aguas Catalanas. Estrenaron en Madrid una gran obra de Alexandre Ballester, titulada *Un bagul groc a Nofre Taylor*, que podríamos traducir por un *Féretro amarillo, para Onofre Taylor*. La obra está escrita en catalán. Es una gran sátira del hombre de hoy que

aspira a lograr el éxito, como única meta de su vida y, cuando lo consigue, de pronto se da cuenta de que esa vida suya la ha perdido en un esfuerzo que ha dejado sus manos vacías de cuanto realmente vale: saborear la existencia, hablar de nuestros familiares y nuestros vecinos, sentirnos, en todo momento, profundamente humanos al hacer que quienes nos rodean se sientan también así, en plenitud de sí mismos. Se hizo la experiencia de esta representación para un público en gran parte castellano, y la prueba fue rotundamente satisfactoria. El teatro tiene dos lenguajes, que deben ir unidos, el de la palabra y el del gesto. La compañía dio al gesto toda su fuerza expresiva. Si a esto añadimos que se redactó un programa, como en las óperas, en donde se describía minuciosamente cuanto ocurría, cuanto se decía y cuanto significaba cada escena, no debe extrañarnos que se entendiera sin reservas lo que en el escenario estaba ocurriendo y que el público, no sólo lo entendiera, sino que se apasionara, por el desarrollo dramático.

El tercer Grupo que quiero citar, entre estos tres grupos representativos —debo añadir, como continuación de lo anterior, que han desfilado compañías de teatro gallego, mallorquín y valenciano—, es el Grupo de Teatro de Cámara Góngora de la Casa de Córdoba. Otro día hablaré de la gran labor cultural que estos Grupos de nuestras Casas Regionales, a lo largo de toda nuestra geografía, vienen llevando a cabo. Hoy me ceñiré a la Casa de Córdoba de Madrid, cuya Sección Cultural dirige un gran poeta, Luis Jiménez Mar-



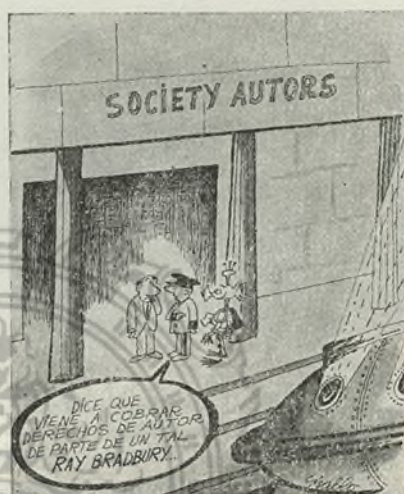
El teatro en un acto de Max Aub, en donde el gran escritor despliega lo mejor de su humor, de su caudal poético y de su dramatismo, ha sido presentado en estrenos en España, en el Aula de Teatro del Ateneo. Aquí vemos una escena de su gran obra «La cárcel» por la compañía de la Casa de Córdoba, dirigida por José Félix García, sobrino, por cierto, de Alfredo Marquerie.

tos y cuyo Grupo Teatral lleva un hombre enamorado del teatro, como actor y como director, Carlos de Pinto. Este Grupo ha actuado numerosas veces en el Ateneo, con éxitos resonantes, como el que obtuvo representando *Fedra*, de Unamuno, en el aniversario del estreno de esta obra en ese mismo escenario a donde don Miguel la llevó, como una protesta, en defensa de la pureza del teatro, ante lo que en 1918 —el estreno fue el 25 de marzo de dicho año—, estaba ocurriendo en los escenarios comerciales. A los 59 años justos de su estreno volvió a vivir allí mismo, en una extraordinaria puesta en escena de Julia María Butrón, a quien al año siguiente este Grupo debería otro éxito resonante en el Aula del Ateneo, el estreno de *El relevo*, de Gabriel Celaya. De la serie de éxitos que el Grupo ha obtenido en el Ateneo de Madrid añadiré,

solamente, el del estreno de tres piezas claves del en un acto de Max Aub; y el último: el estreno de *La Medea* —*Medea la encantadora*, es el título—, de José Bergamín, en una fabulosa puesta en escena de José Luis Yzaguirre.

El ballet de Ana Lázaro, el ballet de Trinidad Vives, el flamenco de Alfredo Arrebola, de Paco Moyano, de Los Rocieros. Las conferencias y las sesiones de taller y de trabajo del Grupo Tá-bano, de José Carlos Plaza y el Grupo T. E. I., de Cayetano Luca de Tena, de Alberto González Vergel, de José Osuna..., de tantos y tantos como han pasado por allí hablando de teatro, forman una amplísima lista que hablan de una manera bien patente de la gran labor que el Aula de Teatro del Ateneo ha desarrollado y... seguirá desarrollando.

JOSE OROZCO



El teatro en la radio

La gran impulsora de la afición teatral española

Y el nacimiento de la escenificación radiofónica

SU importancia es tan grande que no sólo aparece en espacios específicamente suyos, sino que se injerta también en programas que pudiéramos considerar dentro del área informativa; y es que el teatro, como tantas veces se ha dicho, es información en cuanto refleja una sociedad determinada, con un sentido expositivo y crítico, o se proyecta desde la informativa observación actual de nuestras virtudes y nuestros males, a ese futuro que queremos hacer mejor y que enmarcamos en unas coordenadas de ciencia ficción, o de política ficción, que para ser literariamente válidas deben basarse en las posibilidades que se generan desde la realidad que conocemos.

El teatro en la Radio se manifiesta en un amplio abanico de posibilidades: adaptaciones teatrales; creación de obras dramatizadas para la radio; transmisiones en directo desde los escenarios; grabación de las obras en cartel para darlas en diferido, en síntesis que borran silencios y ligan escenas para la mayor comprensión del oyente; antología de secuencias en programas informativos sobre el teatro; radio-novelas y fusión de la técnica dramática, con la del reportaje.

Los espacios dramáticos, en

mayor o menor extensión están presentes en todas las emisoras. La Cadena SER tuvo en antena durante treinta y un años, una de las más importantes antologías de teatro radiofónico que se conocen, me refiero al programa «Teatro del Aire» que se daba los domingos por la noche, con permanencia en antena desde 1942, hasta 1973, en que la exigencia de extender el gran programa informativo «Hora 25», a todos los días de la semana, obligó a buscar nuevas fórmulas para este teatro radiofónico.

«Teatro del Aire», ha sido la gran antología del mejor teatro universal de todos los tiempos, desde los grandes clásicos, a las creaciones experimentales más importantes y significativas de nuestra actualidad; incluso versiones, luego publicadas y representadas en los escenarios, como las del teatro de Shakespeare por José Méndez Herrera, fueron escritas para este programa, pasando después al libro y a los locales teatrales; y obras como *La Jaula*, de José Fernando Dicenta, Premio Juan del Enzina, que se representó con un gran éxito en el Teatro María Guerrero, de Madrid, se escribieron para nuestro «Teatro del Aire», saltando, ante su masiva aceptación radiofónica, a su representación, con aplauso de la



Juana Ginzo y Luis Durán en la grabación de una escena dramática.

crítica y el público, en teatros comerciales. El «Teatro del Aire» es, ante todo, una gran antología del Teatro Universal como ya he indicado, y a la vez, también, en muchos casos, un incentivo creador para algunos autores. Programado con bastante anticipación, muchos colegios de toda España, incluso Institutos, solicitaban los títulos de las obras para promover ejercicios prácticos de literatura con sus alumnos.

Radio Nacional mantiene los domingos un espacio de adaptaciones teatrales de unos 75 minutos de duración, titulado «Escenario», que durante este invierno estuvo dedicado a teatro clásico, bajo la dirección de Juan Guerrero Zamora, y que actualmente está llevando a cabo una selección de nuestras más representativas comedias, bajo la dirección de José Luis Yzaquirre.

Junto a las adaptaciones de las obras grandes, en la radio existe la preocupación por los nuevos autores. Radio Nacional da los lunes su programa «Estrenos de Radio Nacional de España», promoviendo un concurso para premiar la mejor creación

dramática original hecha durante el año.

La Cadena SER ha tenido y tiene grandes espacios de creaciones originales, desde «Teatro Familiar», que llenó toda una época, a nuestro «Taller de Teatro», fomentador de vocaciones.

Hombres de la SER que figuran en la mejor historia del teatro radiofónico español son Antonio Calderón, Eduardo Vázquez, José Fernando Dicenta, Luis Durán, Rafael Barón, José Méndez Herrera, y otros muchos que podría citar, adaptando, con el auténtico concepto que debe tener toda creación radiofónica, que no es cortar y pegar, sino llenarse del espíritu de la obra y pensar, manteniendo la fidelidad a su lenguaje, a todas sus frases clave y a sus escenas, cómo hubiera escrito el autor dicha obra para nuestro medio; y creando, expresamente, para la Radio. Yo mismo he intervenido, de una manera muy directa, en numerosas adaptaciones, y he creado, también, mucho teatro original para mi Cadena de Emisoras.

Al citar a Antonio Calderón es obligada la referencia a un guión que hizo época en España y fuera de España, en los años 40. Es un



María Romero, Mari Carmen Aranda, Teófilo Martínez y Luis Durán sonríen, satisfechos, después de escuchar la grabación de una escena realizada por los mismos.

guión modelo que se cita en las grandes antologías y en los mejores estudios sobre la radio dramatizada, tanto aquí como fuera de nuestro país, en muchas de cuyas emisoras ha sido radiado. Es un guión titulado «Pasos», en donde solamente con el empleo del sonido se seguía toda una historia humana.

En el capítulo de la radio-novela, la figura que acaparó la mayor popularidad en nuestro país, fue Guillermo Sautier Casaseca, hasta el punto que hubo radio-novelas suyas que a la hora de emitirse llegaron a despoblar, en gran medida, las calles, en muchas de nuestras ciudades; reclamando el libro la publicación de estos textos en volúmenes que llegaron a alcanzar tiradas de cientos de miles de ejemplares, e incluso los escenarios la puesta en pie de estas obras en versiones para compañías itinerantes que llenaban masivamente, en olor de multitud, los teatros.

En la SER, adaptando o creando radio-novelas, hemos intervenido Antonio Calderón, Rafael Barón, Eduardo Vázquez y yo.

Títulos de programas que podría citar como creaciones dra-

matizadas originales son muchos. Por ejemplo, «Matilde, Perico y Periquín», con tres actores clave incorporando los tres personajes principales, Matilde Conesa, Pedro Pablo Ayuso y Matilde Vilariño; «Paco Ruiz, detective privado», que constituyó una gran creación, durante once años, diariamente, de María Romero y Eduardo la Cueva; «Amores decisivos» que fue premio Nacional de Radio, como los dos programas que he citado lo habían sido anteriormente y en donde, además de esas primerísimas figuras del Cuadro de Actores de la SER a las que ya me he referido, brillaron, con actuaciones que podemos saborear en su plenitud, en las grabaciones que conservamos, muchas de ellas en la Fundación Juan March, actualmente, de Juana Ginzo, Luis Durán, Teófilo Martínez, Manuel Lorenzo, Maribel Ramos, Rosa María Bellda, Julia Cabezas, Pilar Raspau, Julio Varela, Aparicio Rivero, Gallardo y tantos otros.

El tema del teatro es amplio y en sucesivos capítulos me ocuparé de sus diversos matices, de su historia en otras emisoras, de sus directores, de sus guionis-



Las grabaciones del Premio Italia, son un alarde de creación y de técnica. La Cadena S.E.R., concede una especial atención a estas obras, que llevan nuestra mejor dimensión radiofónica al área internacional. María José Fontán y Enrique Aroca, las dirigen actualmente. En nuestra fotografía, Rogelio García, Luis Durán, María Silva, Maribel Ramos y Juana Ginzo, en la grabación de una escena llena de emotividad y de vida.

tas, de sus actrices y actores, de sus montadores musicales; hoy voy a terminar refiriéndome a un aspecto poco conocido y muy importante de la creación dramática en radio, la de la fusión de esta técnica, con la del reportaje, como ocurrió, por ejemplo, en la SER, en un programa médico muy popular, «El Consejo del Doctor», donde un gran periodista y, a la vez, guionista y autor teatral, Antonio D. Olano, en la década de los años sesenta fundió magistralmente el coloquio en vivo del estudio, entre los doctores que trataban el tema que la actualidad sanitaria reclamaba, con la puesta en pie teatral y radiofónicamente, en ejemplos vivos, de casos concretos de ese tema, acercándolo de la firma más clara, más transparente y sugestiva a todos los oyentes.

Actualmente la Cadena SER, que en el área de los dramáticos, cuidó, muy singularmente el capítulo del humor, tiene en antena un programa que escribe Eduardo Vázquez, titulado «La Saga de los Porretas», con un fabuloso espíritu de observación

de la vida cotidiana, que se ha alzado como uno de los programas estrellas del género.

Pero el tiempo y el espacio mandan. Otro día les hablaré de una obra teatral que Azorín escribió para la radio, titulada *Ifach*; del teatro radiofónico en las otras cadenas de emisoras, ampliando, como merece, el capítulo de Radio Nacional de España; de los grandes autores que, fuera de nuestro país, escribieron para la radio, obras que, desde este medio, saltaron a los teatros, como Dürrenmatt —ahí está, una de sus obras más importantes, *Los Físicos*, para confirmarlo, y *El héroe Nacional*, que estos días hemos visto en Madrid en una gran versión del grupo venezolano «Rajatabla»—, Bertolt Brecht, Max Frich... y muchos, muchos nombres que añadir a estos.

La radio es un medio importante de nuestro mundo; y el teatro, que se insertó, siempre, en el mundo que reflejaba y que lo producía, no podía quedar de espaldas, sino pasar a formar uno de sus pilares, ¡como lo ha hecho!

BASILIO GASSENT

La importancia del libro en una obra literario-musical (1)



ES un error, del que muy poca gente se ha dado cuenta, creer que en las comedias musicales, en las revistas y operetas y hasta en la ópera y en una simple canción, la importancia y el éxito se deben sólo a la música. El mismo músico sabe que ésto no es cierto y oficialmente, cuando se trata de repartir los beneficios económicos que reporta, la misma S.G.A.E. corrobora lo que antes decíamos, asignando, mientras no haya otro acuerdo por ambas partes, el cincuenta por ciento a la letra y el cincuenta por ciento a la parte musical.

Pero el público no lo cree así. El público le da una importancia mayor a la música que al libro o a la letra de una canción. Para el gran público y hasta para muchas gentes que están dentro del mundo del espectáculo y que debieran saber lo que a cada uno le corresponde en méritos en una obra musical, la parte literaria no existe o no tiene la menor importancia achacándole siempre al músico toda la carga de responsabilidad que es bienvenida siempre que la obra logra el éxito o, a veces, la inmortalidad. Todo el mundo sabe que «La Verbena de la Paloma» es de Bretón y «La Bruja» es de Chapí y muy pocos que también pertenece, y a partes iguales, a don Ricardo de la Vega la primera y a don Miguel Ramos Carrión la segunda. Cuando se radia o se

transmite por televisión un fragmento de «Luisa Fernanda» o de «Las Leandras» bien se encargan (cuando lo hacen, que no siempre) los locutores de dejar sentado que pertenecen al maestro Moreno-Torroba o al maestro Alonso, olvidándose de que en el primer caso hubo unos señores que se llamaban Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw y en el segundo otros que se llamaban Muñoz Román y González del Castillo que también tenían que ver y en la misma proporción que los músicos en el éxito que se había logrado. No digamos cuando se trata de una ópera o de una obra musical extranjera; en esos casos la omisión del autor literario no se omite por negligencia sino por ignorancia.

¿Y por qué sucede todo esto? Podríamos dar varias explicaciones y razones para justificarlo. Una de ellas la de que la música es la que queda en el oído del espectador, la que se mantiene en la memoria y en el recuerdo. Otra, la falta de promoción a la que los autores literarios se han sometido quedándose en la sombra siempre, inconsciente e involuntariamente, pero incapaces de reaccionar ante la desidia o la mala voluntad de los que tienen la obligación de no ignorarles. El público no sabría que «La Bohème» es de Puccini o que el chotis «Madrid» es de Agustín Lara si los medios de comunica-

ción no se lo estuvieran diciendo machaconamente cada vez que se interpretan en un escenario o se trasmite por las ondas, del mismo modo y por la misma razón ignoran quiénes son los autores de las letras de dicha canción: porque nadie se ha encargado de decírselo.

Decíamos antes que la música es, lógicamente, la que más queda en el oído y en el recuerdo. Una melodía se hace popular por su belleza o por su facilidad de retención. Pero existen muchas composiciones que debemos de reconocer que se han hecho populares porque ha sido la letra, precisamente, las que las ha hecho famosas. Es muy posible que el Canto a Murcia («Murcia son tus mujeres galas de tu palmar...») de «La Parranda» no hubiera conseguido tanto eco popular si la letra tratara de otra cuestión no tan enraizada con el gusto y el alma de esa región, ni la Jota de «La Dolores» (cuya letra se conoce tanto o más que su música) tendría mayor preponderancia que otras jotas similares o mejores en su música si no fuera por lo hondo que caló el cantable. Nadie va a discutir la inspiración de nuestros grandes músicos, pero ¿se ha parado a pensar ese gran público que es del libretista de quien nace la idea, el tema, el entorno y el ambiente que inspiran al músico? Hay muchos de estos que no quieren ni saben hacer una melodía con un monstruo sino que requieren del autor del libro el cantable acabado para entonces ellos inspirarse en la letra para componer seguidamente su canción, su aria o su dueto. El autor de un libro emprende su tarea de la nada, sus

cuartillas están desnudas y vacías cuando comienza a pergeñar una comedia musical, una opereta, una revista o una ópera. El autor de la música, cuando comienza su labor siempre tiene delante una romántica estampa, unos amores desgraciados, una tragedia o una leyenda en que arrancar y desarrollar toda su inspiración y su genio. ¿Sabe el gran público, ese que, generalmente, desconoce a los autores literarios de sus obras preferidas, que existe una verdad en el mundo del espectáculo que dice que de toda obra musical el éxito lo da el libro y el dinero lo da la música? Pues debe empezar a aprenderlo porque es una verdad irrefutable e indiscutible. Y de ese axioma no se desprende otra cosa que aquella que nos lleva a pensar que sin un buen libro, un libro interesante, divertido y de éxito, la música, por buena que sea, no es capaz de entenderla nadie ni llegará nunca a conseguir la fama. Convénzase todo el mundo (a excepción de los músicos porque ellos están convencidos) de que el libro es el apoyo, el sostén y la palanca que traen el éxito y que es entonces, cuando el éxito ya se ha conseguido cuando entra a tomar parte la calidad de la música y la bondad de ésta y su calidad y su popularidad la que hacen de la obra el resultado final de la fama y de la inmortalidad a la que sin aquel libro nunca se hubiera llegado.

Ni libretistas ni músicos debemos echar en olvido a otros elementos que ayudan y colaboran en el resultado de una obra pretes, a sus coros, a su escenario: nos referimos a sus intérpretes, a sus coros, a su esce-

nografía y a su vestuario. Ahora mismo, en estos días, hemos asistido y aún estamos asistiendo a una renovación de nuestra zarzuela en la pequeña pantalla. Y muchos habrán descubierto la belleza de este género musical español que antes desconocían e ignoraban. ¿Qué es, entonces, lo que ha ocurrido si la música y las letras estaban en el recuerdo de todos? Sencillamente una interpretación auditiva y visual llena de atractivos, con una belleza indudable en las voces y en los rostros, con un vestuario admirable y una puesta en escena ejemplar, algo que, ni mucho menos, se puede contemplar normalmente en un escenario.

Una obra musical (revista, zarzuela, opereta, etc.), no es sólo el producto o el resultado de la inspiración de un músico aunque ello sea de extraordinaria importancia para el logro. Mal está que el público ignore que hay un libretista, un autor literario que es el que ha dado forma y vida a un argumento y que es el que ha creado el ambiente, el ritmo de la obra y los cuadros que se van sucediendo para darle pie a la creación musical. Pero si malo es que el público, el espectador, no lo sepa, lo peor es que aquellos que tienen la obligación de saberlo (técnicos, críticos y otros que se dicen expertos) lo ignoren por completo o se hagan los sorprendidos cuanto otros se lo dicen. Permítaseme exponer, para acabar con esta primera parte de mi exposición, que les hable de algo inusitado que nos ocurrió en nuestra propia carne y que es un claro exponente del absurdo a que lleva la ignorancia de algunas gentes.

La «Estudiantina Portuguesa» que es un número musical de una opereta titulada «La Hechicera en Palacio» de la que soy uno de sus autores del libro, había obtenido un éxito clamoroso en el año 1951 y varios de los siguientes. Bien. La letra de dicha estudiantina canta los valores y los méritos de la nación portuguesa hasta tal extremo que el Gobierno portugués hace unos años hizo la promoción turística de su país con el slogan de uno de sus versos: «Ay, Portugal, ¿por qué te quiero tanto?» La música, admirable, la firma el maestro Padilla. En el año 1953, el gobierno luso que entonces dirigía el país vecino, decidió en un Consejo de Ministros otorgar al maestro José Padilla una alta e importante condecoración con la gratitud de todo el pueblo portugués por la exaltación que hacía de sus valores y de sus virtudes. Y al autor de la letra, al que había escrito, precisamente, aquellos elogios a sus flores, sus mujeres, su vino y su bandera, a mí, me olvidaron sin tener en cuenta ni mi labor ni siquiera mi existencia.

Esta actitud que, nadie dudará en calificar de injusta y absurda, es la misma que, diariamente se tiene con todos los autores literarios que toman parte en una opereta, una zarzuela o una revista. Y es ahora de que todos, expertos y profanos, empiecen a comprender que, por lo menos, en esas obras hay dos clases de autores: los que se dedican a escribir el libro y los que crean la parte musical y que ambos tienen la responsabilidad, dividida al cincuenta por ciento, del éxito o del fracaso.



Teatro, televisión... y TVE

EL Teatro debe muy poco a Televisión; a TVE, prácticamente nada. Como contrapartida la Televisión debe mucho al Teatro; TVE, todo. En realidad, TVE no ha servido al teatro; se ha servido del teatro y, en cierto modo, lo ha traicionado. Puede que, también, y en realidad, desde —por lo menos— los años cincuenta la televisión no se ha preocupado de estimular al teatro. Llamo *estímulo* al descubrimiento de valores o al enriquecimiento de autores; enriquecimiento en sentido glorioso, no económico. El cine, en cambio, ha sabido alumbrar talentos y promover figuras literarias desde el anonimato a la consagración...

El defecto no es sólo español, aunque convendrá analizarlo aparte porque es el que nos concierne directa y próximamente. Pero antes parece oportuno exponer «el estado de la cuestión» a nivel internacional.

Fue en los albores de los años cincuenta cuando «la televisión, ese extraño y maravilloso medio de difusión, comunicación, educación y entretenimiento produjo un nuevo tipo literario; el teleteatro» («Obras para televisión de Paddy Chayefsky», Editora Internacional. Buenos Aires). Y surgió con tanta fuerza que se habló incluso de una «generación de TV» en la que estaban, con otros, Paddy Chayefsky, Delbert Mann, Vincent Donahue y algunos autores y directores-realizadores más que habían impuesto en EE. UU. un nuevo estilo, pues supieron aprehender, y expresar, el cambio decisivo que la literatura dramática imponía, atrayendo hacia sí a jóvenes valores que presentaban su labor a vastas audiencias. Desde luego las más vastas que jamás autor alguno conociera. Chayefsky dominaba ese medio como nadie. Sus obras, popularizadas lue-

go por el cine y algunas por el teatro, nacieron especialmente para televisión «cuya técnica maneja como si la hubiera inventado» a juicio de un crítico exigente y autorizado. *Marty*, *Despedida de soltero* y *Cántico de fe*, por ejemplo, son buena relación de aquellos triunfos de Chayefsky trasladados desde televisión al cine o al teatro sin que ello no excluya los éxitos que al mismo teatro proporcionó con obras originales como *Medianoche pasional* y *El décimo hombre* paseadas triunfalmente por casi todos los escenarios de EE. UU. La televisión, en fin, había consagrado a un autor... TVE, en cambio, que yo sepa, no. No dio a luz ninguno.

Como siempre que se habla de televisión, sea de la modalidad que sea, hay que recurrir a Inglaterra y a la BBC. La BBC, en uno de sus «Informes anuales» —quiero recordar que el del año 1964— confirmó el predominio de «los jóvenes actores», de los actores de la «última hornada» para sus representaciones teatrales. «La razón apenas debe apuntarse, indica Baget Herms; «formados en una escuela basada en nuevos métodos, en un progresivo pase de la dicción de obras clásicas a obras modernas los nuevos actores ingleses se han adaptado a las nuevas técnicas de la expresión teatral». Como muy gráficamente decía André Brincourt, «el ojo escucha»... Por eso la «escuela de la mirada» ha ido tomando preponderancia en toda interpretación artística.

Pero vayamos a lo «original» para televisión, inédito en España. Y refirámonos a *Heart to heart* (*De corazón a corazón*) que sin ser puesta en ningún teatro del mundo la vieron ciento cuarenta millones de europeos. Con esta obra de Terence Rattigan se inició en TV el ambicioso programa *eurovisado en oleadas* titulado «El gran teatro de Europa». La idea de realizarlo nació mucho an-

tes de que se pusiera en práctica. «Era necesario resolver una serie de problemas de todo tipo que dificultaban esta audacia de Eurovisión. Eurovisión había encargado a un autor teatral de relieve algo especialmente escrito y pensado para televisión, con «derechos de autor» sin precedente por supuesto. La obra debería tener «un concepto amplio, universal, asequible a todo tipo de público, con nudo argumental capaz de suscitar el interés de latinos, anglosajones y nórdicos. Cada país de Eurovisión transmitiría, a la misma hora y el mismo día, dicha obra interpretada y dirigida en sendos países. Fueron convocados muchos autores. Triunfó Rattigan. Los ingleses



bautizaron *De corazón a corazón* la obra; Francia eligió *Nada más que la verdad*; Alemania prefirió *El hombre del día*. Pero la situación argumental era la de Rattigan y los diálogos —convenientemente traducidos— los mismos. Fue un éxito al que sucedió *Tea Party* que ya «hicimos» en España con dirección-realización de Marcos Reyes Andrade e interpretación de Fernando Rey y



Gemma Cuervo. Fue otro éxito... Pero ahí acabó todo. La experiencia de un euroteatro televisivo auténtico, se desplomó. ¿Por qué? Misterio. En cambio, Eurovisión continúa con ese inane concurso canoro del Festival, sin duda porque las multinacionales del disco tienen más «fuerza» que las del teatro..., que no existen.

TVE pudo, al nacer en 1956, hacer mucho por el teatro; pero no ha hecho nada. Y, sin embargo, preciso es reconocer que la *programación dramática* fue, en tiempos, la más cuidada e importante, pero *sin novedad*. Espacios como *Fila Cero*, *Primera Fila*, *Gran Teatro*, y *Estudio 1* dieron la mayoría de las producciones escénicas más selectas de todas las épocas: *El caballero de las espuelas de oro*, *Fedra*, *Antígona*, *El cero y el infinito*, *Nuestra Ciudad*, *La cuerda*, *El álamo solitario*, *Las brujas de Salem*, *El desván azul*, *La alondra*, son títulos «históricos» todos procedentes del anaquel, como los que le han sucedido a través de los tiempos. Nada original; ningún autor nuevo... Todo recreaciones bajo supuestas —que no reales— adaptaciones, excepto en el género

«tout court» absolutamente original y por donde TVE debió ir a más promoviendo autores y teledramas; teledramas en sentido original, auténtico y específico; en sentido creador. Pero ahí quedó sin atreverse a subir el escalón pendiente que supondría alumbrar talentos y nutrir a la S.G.A.E. con valores desconocidos que tiene que haber por esos pueblos de Dios en la ancha España. Valores que tienen sus «comedias en el cajón» y no pueden subir al escenario por razones contingentes ante la imposibilidad concreta de que empresarios atentos a su respetable negocio expongan caudales y créditos confiando al albur posibles aportaciones valiosas. Aportaciones que pudo y debe alumbrar la televisión en lugar de encerrarse en el círculo vicioso de obras y autores consagrados a las (y los) que debió atender, sí; pero sin excluir, como base, aquella otra razón de lo inédito, más importante y gratificadora para la cultura, la escena y la propia televisión. La radio ha dado autores al escenario —Dürrenmatt, por ejemplo— y las televisiones extranjeras, también. TVE, en cambio, no,



pues los incorporados a la nómina ilustre (corta en nombres) ya habían «hecho» teatro. Su paso por televisión para volver al escenario, sin dejar TVE del todo fue, si acaso, afirmación de una confirmación...

De ahí que entre unas cosas y otras hayamos llegado «a nuestros días» con un teatro inane en Televisión Española y un teatro original para ella prácticamente inédito. Pero todavía estamos a tiempo de enmendar yerros si los responsables de TVE se deciden a cultivar, no *los anaqueles* sino *la cantera*. Es un bello riesgo, una sugestiva experiencia que puede reportar enormes beneficios a la televisión, en primer lugar; al teatro, después. Y a la S.G.A.E. en todo caso... Pedir a los cuatro vientos de la ancha España desde TVE envío de originales para análisis, estudio, adaptación y emisión es una bella manera de hacer más popular —de verdad— a TVE y alumbrar cultura... Puede que lleguen en abundancia *mamotreto*s, pero acaso también aparezca «la perla» o muchas perlas posibles. Uno debe creer que en los años que TVE lleva emitiendo puede haber creado

estilos literarios que están ocultos, perdidos, ignorados por incapacidad original de salir de su círculo cerrado, de su ámbito mínimo, de su cajón oculto. Algún Dürrenmat; quizás un émulo de Chayefsky; puede que un Welles y su «Guerra de los Mundos» que fue —no lo olvidemos— guión radiofónico, esté dormido por ahí en algún rincón de España esperando «su» momento, un momento que TVE debe promover y estimular porque puede que de esta forma promueva y estimule autores que, nacidos para televisión desde TVE, sean mañana autores de teatro en ese nuevo teatro español que también tiene que llegar.

Promoverlo es una bella, entrañable y sugestiva tarea para televisión que se beneficia íntegra, y originalmente, de esa generación de escritores específicos del medio que, forzosamente, tiene que llegar porque ya tiene que haberlos. Pero pueden estar ocultos... Y eso es lo que debe ser evitado, alumbrándolos la propia TVE.

ENRIQUE DEL CORRAL



Algunas consideraciones jurídicas sobre la gestión del derecho de reproducción mecánica

1. Por derecho de reproducción mecánica entendemos la facultad exclusiva del propietario de la obra del ingenio, o de sus causahabientes, de: a) Proceder a la grabación sonora, visual o audiovisual de aquélla, en un soporte material (disco, cinta magnética, película) que permita la comunicación de los sonidos o de la secuencia de imágenes, en que la creación consista; b) Confeccionar, tomando como base dichos soportes, copias o ejemplares de la naturaleza indicada; c) Autorizar a otros la realización de las anteriores operaciones; y d) Obtener una compensación económica por el otorgamiento de la autorización últimamente aludida.

Del concepto dado se excluyen dos hipótesis relacionadas con la obra cinematográfica. Una de ellas es la que hace referencia a la incorporación a dicha obra de cualesquiera creaciones. Otra, la realización de copias de la película con destino a su explotación mediante su proyección pública en salas de espectáculos. Es indudable que la primera hipótesis encaja en la operación descrita en a), pero en razón a la modalidad de utiliza-

ción que el autor contempla al realizar su trabajo creador o al conceder su autorización, se sitúa este supuesto, bien dentro de la disciplina del contrato de colaboración, o comprendida en la relativa al derecho de transformación. En lo que se refiere a la segunda hipótesis, aunque es perfectamente identificable con la operación mencionada en b), queda fuera del aludido derecho, en tanto que constituye el ejercicio de una facultad atribuida por la ley al productor cinematográfico.

2. El derecho de reproducción mecánica, con el contenido que se ha descrito, tiene su apoyo en los artículos 428 y 429 del Código Civil, 7.º de la Ley de Propiedad Intelectual de 10 de enero de 1879 y 1.º de la Ley 17/66, de 31 de mayo, sobre derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas.

Desde el punto de vista del Derecho convencional internacional —potenciado a efectos de su aplicación interna por el artículo 10,2, en relación con el 20,1,b), de nuestra Constitución— no ha sido demasiado afortunado este derecho en lo que a su definición explícita se



refiere, tal como resulta de un examen del texto del Convenio de Berna, a través de sus revisiones de Berlín (1908, artículo 13,1) y Estocolmo (1967, artículo 9,1 y 3), y del articulado de la Convención Universal sobre Derecho de Autor, en sus dos versiones (Ginebra, 1952, y París, 1971, artículo VI bis, 1). Por ello, estos conjuntos normativos, que tanto en nuestro Derecho positivo como en la práctica de nuestros Tribunales, se han considerado paradigmáticos, no ofrecen soluciones claras a las cuestiones que el derecho de reproducción mecánica presenta en la actualidad, concretamente al de la extensión del mismo y a la problemática de su incidencia y compatibilidad con el denominado derecho de circulación o distribución.

3. El 3 de marzo de 1932, mediante escritura autorizada por el Notario de Madrid, don Camilo Avila y Fernández de Henestrosa, con el número 277 de orden de su protocolo, se constituye, bajo la forma de sociedad civil particular, la Sociedad General de Autores de España, entre cuyos fundadores se cuenta la Sociedad Española del

Derecho de Reproducción, que había nacido el 15 de enero del mismo año. El objetivo de esta última entidad —artículo 1.1.º— era el de la mutua defensa de los intereses morales y materiales de los autores dramáticos, compositores de música y propietarios de obras literarias, musicales, dramáticas y lírico-dramáticas «en cuanto se refiere al derecho de reproducción». Más adelante se definía su «repertorio social» como el «conjunto de las obras literarias, musicales, dramáticas o lírico-dramáticas que sean objeto de reproducción para máquinas parlantes, instrumentos mecánicos, cinematógrafo, aparatos televisores y cualesquiera otros que existan o se inventen en lo sucesivo» (artículo 22). Estas disposiciones estatutarias podrían ser hoy válidas en su integridad, salvando lo que arriba se ha dicho acerca de la obra cinematográfica.

Vemos, pues, cómo desde que aparece la Sociedad General de Autores de España el derecho de reproducción mecánica, concebido con la amplitud que antes hemos expuesto, queda inserto

en la gestión colectiva, para la que fue creada dicha Sociedad.

4. La Ley de 24 de junio de 1941 dejó instituida a la Sociedad General de Autores de España «como entidad única que asume la representación y gestión de los derechos de autor en España y en el extranjero». La significación jurídica de esta Ley nunca ha sido estudiada con detenimiento ni en su verdadera dimensión. Por supuesto que con ella se superaba la situación anterior, en la que la Sociedad actuaba como apoderado o representante voluntario del autor socio. Pero no es esta característica, con ser importante, lo más destacado de ella. Diríamos, incluso, que la insistencia en el tránsito señalado anteriormente ha fijado con exceso la atención del intérprete en un sector del campo de la legitimación indirecta del ejercicio de los derechos subjetivos —el de la representación «sensu stricto»—, con olvido de aquel otro al que la doctrina común conoce con el nombre de «sustitución». Poco habríamos ganado con una representación legal del autor, asimilable a la del menor o incapaz. Porque, ejerciéndose la representación en nombre ajeno, cualquier negocio jurídico que celebrara la Sociedad requeriría, ineludiblemente, la designación «nominatim» de los autores representados. No ocurre lo mismo con la sustitución, de la que son típico ejemplo la sindicatura de la quiebra, el albacea, el acreedor pignoraticio que realiza la prenda, etc. En esta figura, el «sustituto» —en nuestro caso la Sociedad— hace valer derechos ajenos «proprio nomine», por lo que el ámbito de su actuación legítima no está delimitado subjetivamente —tal

como ocurre en la representación, mediante la «contemplatio domini»—, sino objetivamente, tal como expresa con toda propiedad el artículo 20 de nuestra Ley Hipotecaria, cuando al referirse a la eficacia de los actos realizados por órganos de disposición de intereses ajenos, añade el requisito de que se efectúen «en la forma permitida por las leyes».

5. El artículo 1.º de la Ley de 24 de junio de 1941 no contiene más delimitaciones objetivas de la esfera de actuación de la Sociedad que su referencia a los «derechos de autor».

La expresión «derechos de autor», equivalente a la francesa «droits d'auteur», a la inglesa «royalties» y a la alemana «Tantiemen», no tiene otro significado que el de rendimientos derivados de la utilización de la propiedad intelectual, consistentes en una participación, determinada por los más variados procedimientos —incluso «a forfait», en las ganancias, ciertas o presuntas, del usuario de aquéllas (artículos 96 y 103 del Reglamento de 1880).

De acuerdo con el criterio expresado en la Ley de 1941, el problema no estriba en determinar si el derecho de reproducción mecánica se encuentra comprendido en la gestión de la Sociedad, desde el momento en que su explotación es susceptible de efectuarse a través de los aludidos rendimientos. La cuestión consiste, por el contrario, en dar una explicación suficiente de por qué la Sociedad no ha extendido su actuación a modalidades del derecho de reproducción distintas de la mecánica. Porque los primeros Estatutos aprobados con posterioridad a la Ley (Decreto de 1 de

febrero de 1952) —Estatuto que desde entonces y a través de las sucesivas reformas de los mismos, han venido desempeñando la función de normas reglamentarias de la Ley de 1941 (Sentencia del Tribunal Supremo de 28 de junio de 1971)— abundaban en los mismos amplísimos términos que aquélla (artículo 22). Es en los segundos Estatutos (aprobados por Decreto 1163/1963, de 16 de mayo) donde se acota la competencia de la Sociedad en materia del derecho de reproducción, ciñéndola a la modalidad de mecánica (artículo 33), aunque, la verdad sea dicha, sin que tampoco se manifieste en la más mínima forma el contenido del derecho. Ha sido en los terceros y últimos Estatutos (aprobados por Real Decreto 3.082/1978, de 10 de noviembre), donde al hablarse de los derechos fonomecánicos —es decir, de los rendimientos del derecho de reproducción mecánica— se dice que son aquellos procedentes «de la grabación, reproducción y venta de discos, cintas magnetofónicas, cassettes, cartuchos u otra clase de soportes sonoros o audiovisuales, en los que se contengan obras del ingenio». Con ello se cumple formalmente el requisito de la delimitación objetiva del ámbito de actuación de la Sociedad, exigido por su cualidad de «sustituto» de los autores en el ejercicio del derecho de reproducción que a los mismos compete.

6. No obstante lo anterior, queda aún por ofrecer una explicación racional a esa reducción de fronteras, que, en materia de derecho de reproducción, hemos observado a través de los Estatutos de 1963 y de 1978, y que desde un principio,

a pesar de la Ley de 1941 y de los Estatutos de 1952, fuera la determinante de la exclusión, de la gestión de la Sociedad, de modalidades distintas del citado derecho de reproducción mecánica, así como de que este último se limitara a obras que tuvieran un componente musical.

A nuestro juicio, sólo se hace necesaria —cosa distinta de que no sea posible— la gestión colectiva en materia del derecho de reproducción, allí donde se cumplan estos dos requisitos, entre los cuales existe, en la mayoría de los casos, una indudable interdependencia: 1) que la forma de explotación de la obra se realice a través de los denominados derechos de autor, con la significación dada a dicha expresión; y 2) que tal explotación, por sus características económicas, no impida, sino más bien reclame, su estructuración jurídica en base a ese tipo de legitimación indirecta que hemos llamado «sustitución», y que en la práctica de los negocios tiene su formulación contractual en la autorización genérica y no exclusiva de reproducción.

El contrato de edición —no sólo el que se regula hoy en la Ley del Libro, de 12 de marzo de 1975—, a pesar de versar sobre el derecho de reproducción y establecer, generalmente, la compensación del autor en la forma de una participación en las ganancias del editor o en las derivadas de la prestación de los servicios a que este último se obliga, nunca ha sido considerado cometido propio de la gestión de la Sociedad. Evidentemente, dicho contrato, por la especialidad con que en él se contempla la obra u obras objeto del mismo y por la exclusiva que, normalmente, con tal negocio se

constituye, es de todo punto incompatible con el requisito mencionado bajo el número 2) del párrafo anterior. Más aún. En aquellas legislaciones —como la mexicana (artículo 60)— en que las reglas del contrato de edición se aplican a los de reproducción mecánica, se han puesto dificultades prácticas casi insuperables a una auténtica y eficaz gestión colectiva del derecho que nos ocupa.

Con el uso generalizado de los aparatos fonográficos —discos, cintas— se abrieron unas posibilidades desconocidas de explotación de las obras musicales, a través de su reproducción masiva en soportes sonoros, para su lanzamiento al mercado. Junto a las figuras tradicionales del autor y del editor, aparece la del productor de fonogramas, que se configura como derechohabiente no exclusivo del derecho de reproducción mecánica, pero cuyos derechos sobre la grabación original se protejan en forma análoga a los del autor sobre su obra —Orden de 10 de julio de 1942 y Convenio de Ginebra de 1971—. La necesidad de ofrecer a los productores de fonogramas instrumentos ágiles y flexibles de contratación de las obras que precisaba su actividad empresarial, impulsó la gestión colectiva del derecho de reproducción mecánica, apoyada sobre los dos requisitos antes citados, creándose incluso, a nivel internacional, instituciones como el Bureau International des Sociétés Gérant les Droits D'Enregistrement et de Reproduction Mécanique, con lo que se daba un cierto contenido uniforme a dicha gestión.

En parecidos términos a los mencionados para los fonogra-

mas se prefigura, en este momento, la explotación, no ya de las obras musicales, sino de todas las restantes clases de obras, a través de soportes audiovisuales —videogramas—, producidos en masa y arrojados al torrente de la circulación mercantil. La diversidad de las obras susceptibles de incorporar a los referidos soportes, la necesidad de atender en forma adecuada a la demanda de grabación, la concurrencia de intereses de los más variados tipos —autorales, industriales y artísticos— en su explotación videográfica y la variedad de formas de utilización de los videogramas —venta para uso privado, alquiler, comunicación pública—, dará lugar sin duda al planteamiento de toda clase de cuestiones, viejas y nuevas, cuya inextricable complejidad podría hacer inoperante, en la práctica, el derecho de reproducción mecánica del autor, de no ser enfocada la solución de todos los enunciados problemas, y de muchos más que surgirán, a través del cauce natural de la gestión colectiva del referido derecho.

Comparando nuestra particular conclusión con la afortunada previsión de los fundadores de la Sociedad Española del Derecho de Reproducción, tal como fue manifestada en sus transcritos Estatutos, así como las vicisitudes que, en el aspecto puramente formal, ha sufrido esta Sociedad, desde el año 1941, hasta los Estatutos de 1978, podríamos decir aquello de que, en tema del derecho de reproducción, al cabo de los años mil las aguas corren por donde solían ir.

A. DELGADO PORRAS
Asesor Jurídico S.G.A.E.

90 años de cine

- Una constante «crisis» de crecimiento
- Recauda cifras millonarias

SOLAMENTE lo que aún no ha nacido o lo que ha muerto no sufre la crisis. El cine, que ya tiene un siglo menos diez años desde su invención, ha sufrido constantes «peligros». Como siempre que aparece un nuevo medio audiovisual, se mira a los que ya existen como víctimas, como chivos espiatorios que «van a desaparecer». Desaparecieron muchas «invenciones» desde que se amenazaba al cine.

Efectivamente, sufre, pasa por una crisis. Pero es crisis de crecimiento, porque noventa años, con ser muchos y haberse aprovechado al máximo, no son edad para el verdadero arte. Y el cine, en muchas ocasiones Arte puro, está caminando hacia su perfeccionamiento. No fue mal calificado cuando se le llamó «el séptimo arte».

Felizmente, en ese crecimiento,

participamos los españoles. Muchas vacilaciones, artísticas y económicas, hasta encontrar nuestras verdaderas «señas de identidad».

El cine español, hace unos años de triunfos esporádicos y aventuras en solitario, nuestro cine «en crisis», ya compite con las mejores películas foráneas. Y, a partir de ahora, libra luchas no solamente en nuestras carteleras, sino en las extranjeras.

Vamos a ofrecerles unos datos estadísticos, sobre las películas más taquilleras. Se han recogido en muchas ocasiones este tipo de estadísticas, pero, recientemente, un semanario como «Cambio 16», que dedicó un extraordinario verdaderamente digno de su nombre al cine, las dio a conocer a sus lectores. Para el prestigioso semanario «el cine es aún el mayor espectáculo del mundo».

Veamos cómo funciona en las taquillas:

LAS PELICULAS MAS TAQUILLERAS DE TODOS LOS TIEMPOS

TITULO	Recaudación en dólares USA *
1. La guerra de las galaxias (1977)	175.849.013
2. Tiburón (1975)	133.429.000
3. Grease (1978)	93.292.000
4. El exorcista (1973)	88.100.000
5. El Padrino (1972)	86.275.000
6. Superman (1978)	81.000.000
7. Sonrisas y lágrimas (1965)	79.000.000
8. El golpe (1973)	78.889.000
9. Encuentros en la tercera fase (1977)	77.000.000
10. Lo que el viento se llevó (1939)	76.700.000

* Ingresos que la productora recibe de las salas de proyección. No se tiene en cuenta el cambio de valor en la moneda. Fuente: revista **Variety**. Las cifras se refieren sólo a USA y Canadá.

(Termina en página 56).

LUIS BUÑUEL

Ochenta años de vida y trabajo

- «SOLO ME IMPORTA VIVIR. EL TALENTO ME DA IGUAL».
- «SOY PARTIDARIO DE LA REVOLUCION ECOLOGICA PORQUE EL MUNDO ACTUAL ES TRAGICO»
- «LA MEMORIA ES NECESARIA PARA EL EXITO»

AÑO de aniversario importante para el cine español. Uno de los autores-directores más cotizados del mundo, nacido con el siglo, cumple ochenta años. Con residencia en México, cuyo país le brindó trabajo y nacionalidad, Luis Buñuel es residente, a partes iguales, de México, Francia y España. Es, como el que fuera compañero de sus primeros pasos surrealistas, Salvador Dalí, fiel a sus países, a sus ciudades. Y a sus costumbres. Y a sus decisiones que, felizmente, no son casi nunca firmes en lo que se refiere a «esta es mi última película», «esta significa mi retirada del cine». El cine de habla hispana le debe mucho a Luis Buñuel. Entre otras cosas, haberle abierto caminos, una consideración artística, de calidad, en el mundo entero. Es, además, el máximo exponente de la importancia del escritor dentro del cine. Un guionista, él lo es, no puede ser ni más ni menos que un escritor. Aunque un buen escritor, no es siempre un buen guionista. El lenguaje del escritor Luis Buñuel es, precisamente, el cine.

Como homenaje de cuantos españoles se dedican a la creación cinematográfica y que integran la SGAE dedicamos estas páginas a

Luis Buñuel en su LXXX aniversario. Con fragmentos de una entrevista que (cosa de un tiempo a esta parte difícil o casi imposible) de un diálogo que mantuvimos con él en uno de los escenarios de su triunfo: Cannes. La estatuilla del «Oscar» estaba ya en sus manos. El homenaje de todo Hollywood, de los más grandes y conocidos realizadores del mundo, estaba a punto de celebrarse. Buñuel, surrealista siempre, contestatario siempre, por lo tanto siempre joven, me comentó:

«¡El Oscar» es una porquería! El «Oscar» no cuenta para nada. Los premios de cine son lo más efímero que pueda darse. Le otorgan a uno el «Oscar», «León de San Marcos» de Venecia o la «Palma de Oro» de Cannes y, poco tiempo después, ya no se acuerda nadie. Cuando le otorgaron a Jean Paul Sartre el Premio Nóbel de Literatura, al que renunciara poco tiempo después, le puse un telegrama en el que le decía: «Reciba usted mi felicitación más sincera y mi cariño por haber renunciado al Premio Nóbel». Su gesto me pareció maravilloso, formidable. Acepto que los premios pueden tomarse como un estímulo para la gente joven. Pero, si no hay es-



tímulos, ¿qué es lo que pasa? ¡No pasa nada! El que lleva dentro una obra y siente necesidad de hacerla, la hace y ¡en paz! Claro que, en mi opinión, la obra tampoco importa nada. Debo decirte que no creo mucho en la obra de nadie. Si la gente quiere pasar por esta vida haciendo una obra y con pretensiones de «permanecer», pues ¡allá ella! No critico su actitud. A mí lo único que me importa es vivir. Y eso que llaman talento me da igual. Como decimos los surrealistas, es mejor no tener talento que emplearlo mal. Yo envidio a los escritores y a los pintores, porque están en su casa, sin depender de nadie, escriben o pintan lo que quieren y ¡allá penas! Yo he descargado mi conciencia, he cubierto mis mínimas necesidades haciendo cine, pero hoy confieso que no me gusta nada la cosa cinematográfica. ¡Yo no quiero ser nada! Pero de haber podido elegir una profesión que me identificase, sería escritor. ¡Pero no soy escritor! Intento escribir una carta y a las tres líneas la rompo o la dejo... Escribo: «Mi

querido Pepe: te escribo esta carta...». Me detengo en la palabra carta. Rompo el papel. «Querido amigo...». Lo encuentro demasiado formulista y un poco frío. «Amigo». Poner sólo «amigo» es muy lacónico y no me sirve... «Estimado Pepe...» No, no... «Pepe», acaso...».

Simplemente español

No nos gusta la palabra exilio porque creemos en una sola España. A Luis Buñuel tampoco. Existe, eso sí, una brillante diáspora intelectual española. Exilio o emigración entran en ella. Un español, quieras o no, tiene la tendencia a emigrar siempre. Buñuel lo explica:

«Estoy fuera, estamos fuera, por accidente histórico. En una guerra hay siempre dos partes. También existían esas divisiones entre los españoles en tiempos de Pepe Botella. Y siempre. Ha habido, en todo momento, exiliados en todas partes, en todos los continentes. La situación en la España de entonces resultaba muy explosiva. Si alguna vez ha existido alguna razón que justificase el exi-

- «ME REVIENTA LA SOCIEDAD ACTUAL. SOLO QUIERO A MIS AMIGOS»
- «EL SURREALISMO MARCO UN SENTIDO MORAL A MI VIDA»
- «¡YO NO QUIERO SER NADA! SIEMPRE DIGO QUE ME RETIRO...»

lio, nuestra guerra es el más claro ejemplo. Yo estaba en España cuando empezó la Guerra Civil. ¡Me quedé horrorizado! Cuando veo que arde una casa, me entra un miedo terrible... Cuando estalló la Guerra yo había hecho cuatro películas como productor. En una puse dinero y me fue bien. Se llamaba «Don Quintín el amargao». El que me dedicase al cine fue cosa de mi amigo Urgoiti... En vista del éxito tremendo de aquella primera película, proyectamos hacer dieciocho el mismo año. Estalló la guerra y salí del país. Cuando era muy joven ya quería salir de España porque me ahogaba. ¡Me ahogaba por exceso de juventud! Buscaba un camino y no lo encontraba. Era inquietísimo. El año 24 me fui a París. Y no fue como consecuencia de la Dictadura, porque Miguel Primo de Rivera era un dictador delicioso. Cuando llegué a París me uní a los españoles artistas. Comencé a moverme en su unión...

No podrían separarse jamás, cuando menos espiritualmente, las figuras, los amigos de la Residencia de Estudiantes de la calle del Pinar, de Madrid: Dalí, Buñuel, Eugenio Montes, García Lorca. Y, muy vinculados a ellos, Ortega y Gasset, Altolaguirre, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Palencia, Barradas, Daniel Vázquez Díaz. Buñuel se había propuesto ser ingeniero agrónomo. «Yo odiaba las matemáticas. Y las sufrí durante tres años. Por eso, sin decir nada a mis padres, cambié de

estudios y me dediqué a la entomología, bajo la dirección del profesor doctor Bolívar. Estudiaba la vida de los insectos, apasionante, pero un trabajo que no era nada lucrativo. El ambiente puede mucho y de ahí mi nuevo cambio, a Filosofía y Letras, carrera que terminé en la Universidad de Madrid en 1924. No puedo decir que fuese un buen estudiante. Alternaba entre las interminables charlas de nuestro grupo de amigos y escribir poemas. Y hacer deporte. En 1922 llegué a ser boxeador «amateur». Como «en el país de los ciegos el tuerto es el Rey», conquisté un Campeonato de España.»

El surrealismo...

Dalí, inmerso en el surrealismo, no renunció de hecho jamás a él. Aunque, como tantos otros surrealistas, un día se haya dado «de baja» en este movimiento:

«Yo salí del grupo surrealista el año 31. El surrealismo me ha servido a mí de mucho, me ha dado una dirección. El surrealismo era un movimiento artístico y moral. Hay quien cree que el surrealismo es un señor con un huevo frito en la cabeza. Era una doctrina moral con la que yo estaba muy conforme. El Papa surrealista, Bretón, era un dictador, sí. Todas las personas que llevan a cabo un movimiento importante suelen ser un poco dictadores. Estábamos de acuerdo con él, eso es indudable. Pero, de hecho, no siempre estábamos sometidos a una obediencia»

cia. Claro que, al estar de acuerdo con Bretón, lo lógico es que aceptásemos lo que él dictaba. El surrealismo no era una obra de arte, sino un simbolismo. Al que salía de las normas, lo expulsaban, como le sucedió a Dalí. Por eso llamaban dictador a Bretón. Si usted trabaja en un periódico y no acepta las normas interiores lo echan a la calle. Y eso, a los surrealistas, les ofendía mucho. Gracias al surrealismo yo comprendí que la libertad no existe. Un día los surrealistas formaron un tribunal y decidieron someterme a juicio. Acepté, pero me dije: «¿Y quién me obliga a mí a estar aquí?». No me obligaba ni un contrato, ni nada. Volví a reconsiderarlo y decidí: «¡Me voy». Pero el caso es que me quedé, que lo soporté todo. Es la prueba de que, real y voluntariamente, estaba con ellos. Voluntariamente me ceñía a su línea. Me han marcado un sentido moral de la vida que yo no tenía. Era la suya una moral revolucionaria».

Aclaremos que aquel juicio fue promovido por la publicación del argumento de «El perro andaluz» en «Los cahiers de le cinema».

«Yo les entregué el artículo antes de entrar en el surrealismo. Paul Eluard me dijo que una revista de ellos, que se editaba en Bélgica, solicitaba dicho argumento. Le expliqué que lo sentía mucho, pero que lo había entregado a «Les cahiers». Yo no podía faltar a mi palabra y retirar el artículo. Claro que ellos tenían razón al exigírmelo, ya que yo había entrado en el surrealismo. Pregunté qué debía hacer. Me dijeron que lo mejor que podía hacer era ir a la imprenta de «Galimar» y romper los moldes en los que estaría mi artículo, dispuesto a ser impreso. Yo no entendía de moldes y les razoné que a lo mejor



rompía los moldes de otros artículos que no eran el mío... Me designaron a Eluard, que sí sabía de esas cosas, como acompañante. Tomé un martillo, lo oculté en mi gabardina y salimos dispuestos a romper los moldes. Pero resultó que el artículo ya estaba impreso. Nos fuimos a ver al propio «Galimar». En su despacho le dije que venía a protestar por la publicación del argumento... Me replicó: «Usted dio el artículo para ser publicado, a Oriol... Lo siento mucho, pero el artículo ya salió a la calle...» Después envié una «carta abierta» a treinta periódicos franceses. Solamente la publicaron cinco. En ella decía: «Protesto enérgicamente por el ultraje de que me haya publicado un artículo la prensa burguesa.» Daba una serie de explicaciones. Esta carta, que en el fondo me repugnaba mucho, la escribí voluntariamente porque había entrado a formar parte de la moral del surrealismo. Ahora los surrealistas, como grupo no existimos. El surrealismo ha sido incorporado, de una manera definitiva, al Arte, a la

● «HUBIESE QUERIDO SER ESCRITOR...»

Literatura. Pictóricamente, el único que continúa es Salvador Dalí. Por eso tiene razón al decir que «el surrealismo soy yo». El lo es en realidad.

LA AMISTAD

Buñuel es un ejemplo de consagración a un difícil arte humanista: el de la amistad.

«Quiero mucho a mis amigos. La sociedad actual me revienta, estoy harto de ella. Estoy aislado de la gente. Soy un místico o un nihilista. Pero quiero mucho al hombre, al amigo. Lo fundamental es tener un gran sentido de la amistad. Vivo alejado de la sociedad y solamente vuelvo a ella cuando hago cine. No obstante, aun en ese caso voy solamente a mi trabajo, me sigo acostando a las nueve de la noche, leo hasta las diez y media y me duermo. Me aíso del mundo actual porque, con perspectivas hacia el porvenir, me parece trágico. Yo soy un revolucionario ecológico. Me revienta el envenenamiento de los mares, la destrucción de la Naturaleza, la informática, la explosión demográfica. ¡Todo éso me horroriza! Y no hay solución. La gente sigue la política actual, exigen mayores sueldos, cambian de 'frigidaire'. Y no quieren ver el porvenir inmediato, la catástrofe que se nos avecina, no se dan cuenta de que participan en el desarrollo de una sociedad suicida. ¡Sólo dentro de veinte años, ni uno más, se verá la catástrofe! Por eso yo estoy voluntariamente aislado desde hace más de veinte años. En todo ese tiempo apenas si he visto diez películas. No voy ni a presenciar la actuación de un 'Ballet', ni a nu 'cabaret', ni a una exposición de pintura. ¡Nada, na-

da! Yo solamente con mis amigos. Nos gastamos bromas y lo pasamos tan ricamente.»

No aconseja aprender nada. «¿Para qué? ¡A mí me da igual! Yo hago mis películas a mi gusto, con sinceridad, y me da igual que digan que son modernas o antiguas, que lo que me sale es el cine que se lleva o que estoy 'demodé'. No estimo nada mi obra. Me limito a ver, sólo una vez, la película que he hecho. Después se la entrego al productor y en paz. No vuelvo a verla más... Soy vago, perezoso, no me interesa nada. Yo ya me había retirado del cine hace años..., pero un productor fue a buscarme a México. Un viaje, otro viaje... ¡Soy débil! Caigo en la trampa. A medida que cumplo años digo que no volveré a hacer cine. Y de pronto...»

Finalmente, se lamenta: «Empiezo ya a no sentirme joven. La memoria desaparece. La memoria importa mucho. Cuando somos jóvenes despreciamos la memoria. Ahora se me olvida incluso el significado de muchas palabras. La memoria es necesaria para el éxito. Con la falta de memoria el éxito empieza a desaparecer, se desvanece. Busco una palabra, no la encuentro, dudo... Ahora mismo estoy hablando con usted. Busco una cerilla. Me levanto por una caja. Doy unos pasos y me preguntó qué es lo que he ido a buscar. Y uno se asusta, empieza a pensar ya en la amnesia...»

Luis Buñuel, a sus ochenta años, se queja de la falta de memoria. Cuando en realidad la tiene y a veces prodigiosa. Y, cuando menos, su biografía, su obra, está en la memoria de todos.

ANTONIO D. OLANO

Filmografía

Como ayudante de dirección:

1926. «Mauprat», de Jean Epstein (Francia).
 1927. «La sirène des tsopiques», de Henri Etevant y Marius Nalpas (Francia).
 1928. «La chute de la Maison Usher», de Jean Epstein (Francia).

Como productor ejecutivo:

1935. «Don Quintín el Amargao», de Luis Marquina (España).
 1935. «La hija de Juan Simón», de José Luis Sáenz de Heredia (España).
 1936. «¿Quién me quiere a mí?», de José Luis Sáenz de Heredia (España).
 1936. «¡Centinela, alerta!», de Jean Grémillon (España).

Como realizador:

1929. «Un chien andalou» (Francia).
 1930. «L'âge d'or» (Francia).
 1932. «Tierra sin pan» («Las Hurdes») (España).
 1946. «Gran Casino» (México).
 1949. «El gran calavera» (México).
 1950. «Los olvidados» (México).
 1950. «Susana» (México).
 1951. «La hija del engaño» o «Don Quintín el Amargao» (México).
 1951. «Una mujer sin amor» (México).
 1951. «Subida al cielo» (México).
 1952. «El bruto» (México).
 1952. «Las aventuras de Robinson Crusoe» (México-USA).
 1952. «El» (México).
 1953. «Abismos de pasión» (México).
 1953. «La ilusión viaja en tranvía» (México).
 1954. «El río y la muerte» (México).

1955. «Ensayo de un crimen» o «La vida criminal de Archibaldo de la Cruz» (México).
 1955. «Cela s'appelle l'aurore» (Francia-Italia).
 1956. «La mort en ce jardin» (Francia-México).
 1958. «Nazarín» (México).
 1959. «Los ambiciosos» o «La fièvre monte à El Pao» (Francia-México).
 1960. «La joven» (México-USA).
 1961. «Viridiana» (España-México).
 1962. «El ángel exterminador» (México-España).
 1963. «Le journal d'une femme de chambre» (Francia-Italia).
 1965. «Simón del Desierto» (México).
 1966. «Belle de jour» (Francia).
 1969. «La voie Lactée» (Francia-Italia).
 1969. «Tristana» (España-Francia-Italia).
 1970. «Le charme discret de la bourgeoisie» (Francia).
 1972. «Le fantôme de la liberté» (Francia-Italia).
 1977. «Ese oscuro objeto del deseo» (España-Francia).

En 1933 y 1944 Luis Buñuel dirige doblajes al español para Paramount, en París.

En 1937 supervisa un filme de montaje, de coproducción franco-española, titulado «España leal en armas».

En 1939 se ocupa de un filme igualmente de montaje, en el que se alternan fragmentos de «El triunfo de la voluntad», de Leni Riefenstahl, y de «Bautismo de fuego», de Hans Bertram, titulado «Triumph of Will», para el Museo de Arte Moderno de New York (USA).

"Dos en el mar"

NUESTRA televisión produce y encarga producciones. **Sancho Gracia** pasa de «producido» a «productor». Lo será en «Dos en el mar», una serie de un mínimo de trece guiones, escrito por varios guionistas y que dirigirá, por la parte española, **Mario Camús**. La serie es **ecológica**. Referida, sobre todo, a la mar. Son varios los escenarios, de momento mediterráneos y acaso canadienses, que se emplearán en la filmación. Que todavía no tiene designado el otro protagonista. Depende, claro está, del país que co-produzca. Que será el que designe al otro director. Sancho Gracia nos explicaba que ya tiene mercados en varias televisiones de otros países. Felizmente, desde hace tiempo, ya no hacemos únicamente televisión «para andar por casa». Ya hemos dejado las zapatillas. La capacidad creativa de los autores españoles, libretistas y músicos, ya no «se les supone».

JULIO IGLESIAS, «RECORD»

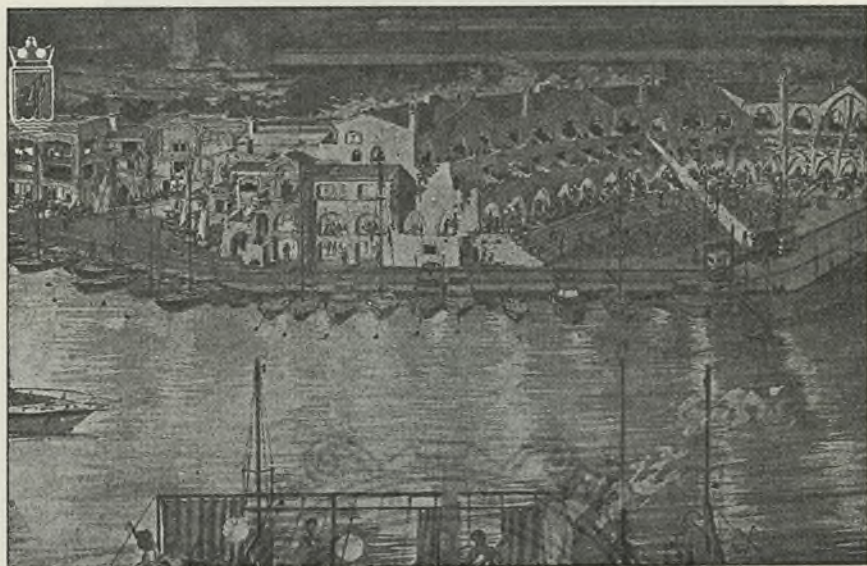
Los autores españoles, de música y poemas, están de enhorabuena. A medida que nuestros cantantes se hacen más universales, su obra es más conocida en el mundo. Y esto sucede con **Julio Iglesias** que se ha encaramado, desde «ya», al primer puesto de ventas mundiales. Incluida **España**, que no siempre es el mejor mercado para sus figuras. Parece ser que de su más reciente «**I. p.**» habrá vendido, cuando lleguen las **Navidades**, más de setecientos mil «redondos». No es extraño que, cada determinado tiempo, Julio convoque a los informadores y su «sello» discográfico le entregue, de golpe, varios «discos de oro».



Julio, después de sus generosas intervenciones en festivales benéficos, sigue firme en su decisión de no actuar comercialmente en España, por lo menos en cinco años. Deseamos, por sus admiradores españoles, que rectifique su propósito.

RAPHAEL, COMO NUNCA

No son estas páginas de crítica, ni positiva ni negativa, porque han de mantener una objetividad informativa. Nos congratulamos en ellas, desde luego, del triunfo de los artistas españoles porque en él va implícito el de los autores y su mayor difusión. Son varios los que han escrito para **Rafael Martos**. Y muchos más los



que él ha elegido para su repertorio. Raphael es un cantante ideal para los autores porque no es «cantoautor» y necesita del músico, del poeta, para formar su repertorio.

Raphael, después de mucho tiempo sin actuar en un escenario, está celebrando su **XX aniversario**. Veinte años cantando para el mundo entero. Y en el «Monumental» madrileño hace, cada día, cifras realmente millonarias.

¡QUE NO PARE SU MUSICA!

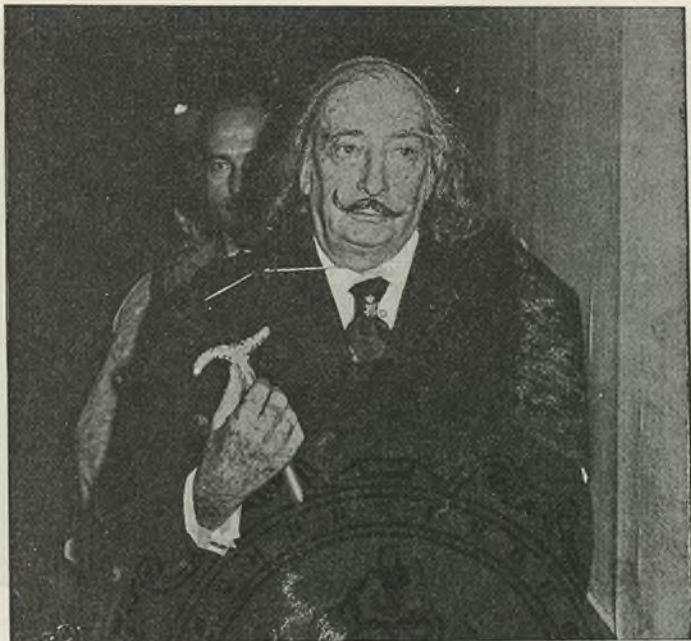
Centenares de títulos, el noventa por ciento éxitos populares, son los firmados por el **maestro Quiroga**. El inolvidable **Quintero** y ese gran poeta que es **Rafael de León**, han sido sus casi constantes compañeros en la andadura de hacer cantar no solamente a las figuras, sino al pueblo entero.

Ahora se habla de merecido homenaje a ellos. Podría ser el más colosal, con mayor participación de artistas famosos, que se hubiese celebrado jamás en España. Nosotros no nos limitamos a re-

coger la noticia, sino que apoyamos la iniciativa. Ya lo saben: ¡Qué no pare la música!

FUNDACION «EDMUNDO ALFARO»

Todo lo que sea fundaciones artísticas y literarias, nos congratula al máximo. Por eso acogemos con alborozo la aparición de la «Fundación Edmundo Alfaro». Va a tener como «base de operaciones» el ya célebre, aunque sin terminar, «Puerto Príncipe» de Benalmádena. Puerto, calificado como el más importante de Europa, que antes de un año estará totalmente terminado. Y en el que hay un auditorio en el que se ofrecerá al público, completamente gratis, el mejor teatro, los más selectos conciertos clásicos, óperas, zarzuelas. Y también recitales de canción moderna. **Edmundo Alfaro**, un empresario todavía muy joven, es un amante de todo o que sea creatividad. Y si es española, mejor. Acaba de convocar un gran «concurso de pintura», al que seguirán otros de Mú-



sica, de Teatro, de Novela, de Poesía. Tiene al frente de la futura próxima fundación a un escritor, crítico de arte, autor teatral, novelista, del más alto prestigio: **Raúl Chávarri**. Que, entre sus proyectos, cuenta el de la creación de una compañía de teatro, otra de teatro juvenil, otra de títeres y mucho más, todo bajo el nombre de «**Los comediantes de Puerto Príncipe**».

SERRAT, EN VENA

No, nadie que tiene algo que decir se retira definitivamente. De vez en cuando se toman vacaciones, jornadas largas de reflexión. Y eso ha sucedido con un cantautor importante, como es **Joan Manuel Serrat**. Mucho hizo por difundir, con música, a los grandes poetas españoles. El mismo es un gran poeta. Pronto lo tendremos sobre los escenarios. Pero antes será su pregonero «**Tal como raja**», que el nuevo long play en el que ha estado trabajando durante todo este tiempo de presente ausencia.

Y VOLVER, VOLVER, VOLVER...

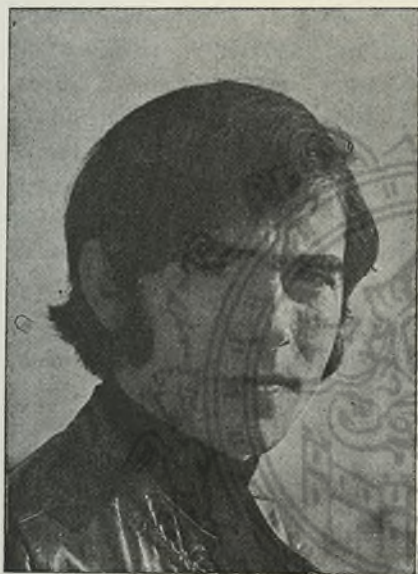
Tarea paciente, serena, la de **Juan Pardo**. En sus años de ausencia de los escenarios, de las salas de juventud, se dedicó a hacer partituras para el teatro, siempre con gran éxito. Y a producir a artistas como «**Red de San Luis**», «**Pecos**», «**Botones**». Ahora se ha convertido en relanzador de la magnífica **Karina**, que vivió un largo paréntesis, casi siempre por razones familiares (su padre sufrió una grave enfermedad). Juan Pardo ha vuelto a grabar. Lo cual significa que volverá al primer plano del mundo de la canción, mundo que no ha abandonado jamás.

SE NOS FUE UN AUTOR

Era joven. Estaba en plena madurez creativa. Había escrito para el teatro, para el cine. Era actor, director de cine y un formidable amigo, quien fue calificado como «**el Saint Exuperi español**». **Miguel Buñuel**, nacido en **Castellote (Teruel)** en 1925, había dedicado, sobre y ante todo, a la Literatura

infantil. «**El niño, la golondrina y el gato**» es ya un clásico de la mejor Literatura infantil. Por este tipo de trabajos obtuvo premios como el «**Lazarillo**» y el «**Ander-sen**».

Sus obras teatrales y guiones cinematográficos, son muchos. Verbigracia, «**La tapia**», «**El revolucionario**», «**Los hipopótamos**». En el



libro «**Maravillosa España**» fue el encargado del capítulo dedicado a su querido **Aragón**.

Con Miguel Buñuel se ha ido uno de los personajes más singulares del ambiente artístico español. Descanse en paz.

«**MARTIR**», DE SALVADOR DALÍ

En su «resurrección», tras seis meses de silencio interior y las más disparatadas especulaciones exteriores, **Salvador Dalí** —autor teatral y hasta compositor— nos habló de su tragedia, escrita en alejandrinos y titulada «**Mártir**». Durante muchos años escribía, verso a verso y sin prisa. Al parecer, y según nos manifestó, su enfermedad ha sido muy creativa.

Hasta el punto de que terminó «**Mártir**». De lo que nunca más se supo es de la Opera «**Ser Dios**», en la que intervino plenamente, incluso como cantante. **Alain Milhaud**, uno de los hombres que más hizo por la joven música española y **Oriol Regás**, siempre ligado con «**Bocaccio**» a autores e intérpretes, tienen la palabra. Lo que ocurre es que no «suelten» prenda.

HOMENAJE A ANGEL LABORDA

Una de las personas más unidas al Teatro (de verso, musical, de variedades, al circo y a todo lo que sea salir a dar la cara en un escenario) es el redactor de «**ABC**», nuestro amigo, el mejor amigo de los autores, **Angel Laborda**. Posiblemente es el hombre que más páginas de periódico ha llenado con cosas de los autores y los intérpretes, durante ya largos cincuenta años unido al mundo del espectáculo. Seguramente pocos hombres han recibido, como él, tantos y tan merecidos homenajes. Ahora se le prepara uno más, nacional. Al que se une la **SGAE**. Pronto daremos más detallada y cumplida cuenta de este agasajo al que ha de sumarse toda persona que compone, que escribe, que dice o interpreta la voz y la música de los creadores.

A VIZCAINO CASAS

Fernando Vizcaíno Casas, nuestro más reciente **Consejero**, es autor prolífico. Aún en los carteles españoles «**Cantando los cuarenta**», estrenó, con éxito, en «**La boîte del Pintor**», de Madrid, su mini-comedia «**Jaque al Rey**». Autor de uno o dos «best sellers» anuales, presentó recientemente a «**Viva Franco, con perdón**».

Bueno, pues en estas fechas va a ser objeto de un gran homenaje, con carácter nacional. Nuestra adhesión y nuestros parabienes.

NUESTRA MÚSICA

LA Música es uno de los pilares principales en el funcionamiento, en la prosperidad, en la difusión de los autores. Nosotros, lógicamente, vamos a referirnos a los compositores españoles.

«Nuestra Música» abarca todos los géneros. Su escalafón jerárquico no es cosa que nos corresponda a nosotros dictaminar, puesto que en la SGAE solamente cuentan los autores, sin importarnos si su inspiración se define por la música clásica, la moderna, la decafonica, el expresionismo, el realismo, etc.

Lo cierto es que la Música española, siempre con un importante espacio en la Universal, se difunde cada día más. Incorporamos hoy dos importantes firmas que nos hablan de la Música y sus importantes cosas. Una orientada hacia el clasicismo, es la de Concha Gil de la Vega. Otra, concretada en la Música moderna, es la de José Ramón Pardo. Concha, nieta de autor tan importante como el de «La Verbena de la Paloma», ejerce la crítica musical en varias publicaciones madrileñas. José Ramón, escribe en «ABC» —en donde asume uno de los puestos directivos— en «Blanco y Negro», dirige y presenta programas en RTVE.

Iremos incorporando otras importantes colaboraciones y, como el resto de las páginas, estas musicales están abiertas a cuantos socios, compositores o no, se interesen, tengan algo que decir y quieran decirlo en nuestro «Boletín».

La música en España busca la descentralización

LA Dirección General de Música y Teatro ha decidido enarbolar como bandera de guerra contra los Presupuestos del Estado, los objetivos concretos de: estabilización del hecho musical y teatral y la descentralización de ambas actividades musicales. Y decimos lo de la guerra contra..., porque como Hacienda no eleve las cantidades destinadas a esta parcela del Arte, la Música en España no encontrará la descentralización.

Porque partiendo de un presupuesto igual al del ejercicio ante-

rior —¡con lo que ha subido todo, Dios mío!— los «objetivos» van a iniciar su andadura con una cojera muy profunda.

Descentralizar significa que hay que apoyar, con dinero, programaciones lúcidas y coherentes a cada ciudad. Por ejemplo, si en Sevilla hay una orquesta, pues que funcione con regularidad. Si en Logroño no la hay, que se pueda formar para que funcione con la misma regularidad que las demás. Y es que a la descentralización le debe seguir muy de cerca la estabilidad. Una sin otra, ¿para qué?

Hemos hablado sólo de orquestas, porque ni en Madrid hay Teatro Nacional de Opera; por lo tanto, esto no se puede descentralizar. ¡No se va a empezar la casa por el tejado! Pero no sería malo que una «casa» —bendita y gloriosa— sita en el paseo de las Ramblas barcelonesas, reciba ayuda estatal, tanto porque lo necesita como porque lo merece. El Liceo, único baluarte lírico en todo el país, lleva muchos años esperando que se acuerden de él.

Claro que cualquier persona de buena voluntad puede preguntar cuándo van a ponerse en práctica los «objetivos» que el director general de música y teatro y el ministro de cultura expusieron a la prensa en el mes de junio.

De momento, la Compañía Lírica Nacional, que todos los años ofrece una temporada de zarzuela en el Teatro de la calle de Jovelanos, se ha dedicado al descanso obligatorio, de momento, y no trabaja ni en Madrid ni en ciudad alguna. Si en la Villa y Corte su teatro —por otra parte único para este menester y para ópera y danza— anda pachucho y necesita de andamios y de albañiles, ¿por qué en los teatros de otras ciudades —sanos y salvos— no son requeridos para que en ellos actúe la Compañía? ¿No sería un buen principio descentralizador? Otra pregunta, ¿de qué viven los artistas de la Compañía en paro si no trabajan en plenitud? A esta compañía se le paga con los Presupuestos Generales del Estado, es decir, la pagan los españoles.

Y siguiendo con la lírica. Hace más de un año que se habla de la futura Compañía Nacional de Opera, pero no hay forma de que alguien declare algo sobre ella. Ya sabemos que su destino será, por un tiempo, el Teatro de la Zarzue-

la, ¡pero tampoco es para avergonzarse!

De momento, a un mes vista del comienzo de la temporada 1980-81, sólo contamos con lo de siempre: Conciertos de la Orquesta y Coro Nacionales, que irá a alguna ciudad, mientras aquí toca otro conjunto invitado; la Orquesta y Coro de Radiotelevisión y el Ciclo de Cámara y Polifonía. A estas alturas era para que tuviéramos ya una programación concreta sobre la esperada descentralización.

Y la verdad es que las ciudades que aún conservan sus Festivales y sus Semanas, han salido adelante. Granada, Avila, Segovia, Santander... Pero esto ni es descentralización ni es novedad.

Hay algo que sí queremos elogiar desde estas líneas: el II Curso de Música Barroca y Rococó en San Lorenzo del Escorial. Aunque es el segundo año que se celebra, no deja de ser un fenómeno sociológico que demuestra hasta qué punto nuestros jóvenes estudiantes de Conservatorio necesitan profundizar en la cultura. Y es que a los estudiosos del tema se les brinda la oportunidad de trabajar con profesores principales en los instrumentos de la época. El Curso, que ha tenido mayor número de solicitudes que el año anterior, lo dirige el padre Samuel Rubio y en él, además, se celebrarán conciertos y conferencias, para completar una de las empresas más importantes que se han decidido en España con respecto a la música, dado el gran interés del público, en general, por conocer la música del período barroco.

Si en El Escorial ya conocemos el éxito en un Curso de verano, animémosnos a abrir las puertas a la descentralización total.

Concha Gil de la Vega

Por aclamación: Moreno-Torroba presidente de la B. I. E. M.

- «Lucha contra la piratería de la industria fonográfica»
- «Hay que defender al autor, materia prima de ese gran negocio»

ROMA ha sido escenario de otro triunfo español, un gran triunfo de la SGAE, en la persona de su Presidente, Federico Moreno-Torroba. Todos sabemos la importancia de la BIEM (Buró Internacional de Ediciones Musicales), dependiente de la CISAC (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores). Une a todas las sociedades del mundo para defender los derechos de autor.

En Roma se iba a elegir Presidente de la BIEM, cargo de honor, pero no solamente honorífico puesto que lleva consigo la lucha en favor de los autores, en contra de la piratería fonográfica, que tanto prolifera en el mundo. No fue necesario que se procediese a la votación porque cuando se conoció el nombre de uno de los candidatos, Moreno-Torroba, los cien delegados de todo el mundo lo eligieron por aclamación.

«Ahora —declaró Moreno Torroba a los periodistas que le interrogaron tras su éxito— comienza lo más difícil de mi tarea. Felizmente contamos con el apoyo de casi todos los Gobiernos. Hay que normalizar la situación, difícil, de la industria fonográfica, en peligro por culpa de la piratería. En España este delito se ha acercado al cuarenta por ciento. Aquí estamos luchando con todas nuestras fuerzas contra los piratas, cosa que haremos en el mundo entero... Al autor es a quien más se debe cuidar en esta industria. Si hay una crisis de automovilismo, por culpa del precio de los crudos, puede buscarse otro procedimiento de combustible que mueva a los vehículos. El petróleo puede sustituirse. Lo que es insustituible, para el disco musical, es el creador, el compositor. Es la principal materia prima de este negocio y como tal hay que defenderla.»

DERECHOS GENERALES

(Autorización de Sub-edición en U. S. A. y Canadá)

El Delegado de SGAE en los Estados Unidos de América y Canadá nos informa que tanto la Sociedad PRO-CANADA como CAPAC, solicitan de la SGAE, advierta a sus Socios-Editores que en lo sucesivo, tienen la facultad de elegir sub-editor, no solamente en los Estados Unidos de América, sino también en Canadá. Desde ahora, pueden elegir, si así lo desean, un sub-editor ASCAP en los Estados Unidos y un sub-editor PRO-CANADA, en CANADA, o un sub-editor BMI en los Estados Unidos y un sub-editor CAPAC en Canadá, puesto que existe una total independencia entre las cuatro Sociedades mencionadas ASCAP, BMI, CAPAC y PRO-CANADA, de tal manera que las obras pueden ser asignadas en cada país al sub-editor que quiera nuestro editor original socio SGAE.

Premio de teatro

"Miguel Mihura"

EN el presente año se falló la tercera edición del Premio de Teatro «Miguel Mihura», instituido por el querido compañero para recompensar anualmente a la actriz que durante la temporada haya destacado por su labor artística en la interpretación de una obra de autor español, vivo o muerto.

Dicho premio está dotado con la cantidad de 100.000 pesetas.

En 1978 un Jurado designado por la Sociedad General de Autores de España, formado por don Juan José Alonso Millán, como Presidente; don Jerónimo Mihura, hermano del donante del Premio; los autores don Víctor Ruiz Iriarte, dona Ana Diosdado y don Alfredo Mañas; los críticos teatrales don Antonio Valencia y don Antonio de Armenteras y don Julio Mathías, como Secretario, otorgó el Premio correspondiente a la temporada 1977/1978 a la actriz Irene Gutiérrez Caba, por su interpretación en la obra «La Celestina».

El pasado año el Jurado, integrado por los señores don Juan José Alonso Millán, como Presidente; don Jerónimo Mihura; los autores don Manuel Santos López y don Santiago Moncada; los críticos teatrales don Lorenzo López Sancho y don Manuel Díez Crespo y don Julio Mathías, como Secretario, concedió el Premio correspondiente a la temporada 1978/1979, a la actriz Amparo Baró por su interpretación en la obra «Isabelita la Miracielos».

El pasado mes de octubre fue fallado el galardón correspondiente al



presente año, que recayó en la veterana y gran actriz Julia Gutiérrez Caba, por su interpretación en la obra de Antonio Gala, titulada «Petra Regalada».

Presidió el jurado, el Vicepresidente de la SGAE Juan José Alonso Millán. Formaban parte del mismo, Jerónimo Mihura, Víctor Ruiz Iriarte, Jaime Salom, Fernando Vizcaíno Casas, Arcadio Baquero y Antonio Armenteras. Actuó Julio Mathías como Secretario.

SAINZ DE ROBLES, Presidente del Supremo

Federico Carlos Sáinz de Robles y Rodríguez, llega en plena y joven madurez, a la Presidencia del Consejo general del Poder Judicial. Con lo que es también Presidente del Tribunal Supremo. Jurista de renombre internacional, pertenece a la familia de los escritores. De la mejor rama, porque es hijo de nuestro compañero Federico Carlos Sáinz de Robles y Correa, ilustre escritor y bibliotecario de la SAGAE. El nuevo Presidente del Supremo es autor de «Albert Camus», «El monje, el tiempo y la serpiente», libro de relatos. «Historia y antología de utopías», «Nicolás Gogol», prólogo y notas a las «Confesiones de San Agustín», traducción y notas al «Philobiblión de Ricardo de Bury». Con su padre escribió «Las grandes figuras de la Humanidad». Nuestra alegría por el triunfo de un ilustre colega en el oficio de escribir.

(Viene de la página 41).

LAS DIEZ PELICULAS ESPAÑOLAS MAS TAQUILLERAS DE LOS ULTIMOS DIEZ AÑOS

TITULO	Recaudación hasta el 31 de diciembre de 1979 (ptas.)
1. La guerra de papá	323.123.562
2. Furtivos	254.839.154
3. El perro	229.875.640
4. La escopeta nacional	225.039.104
5. Asignatura pendiente	215.811.401
6. Las adolescentes	204.864.749
7. La lozana andaluza	189.728.344
8. La trastienda	180.527.256
9. El libro de buen amor	143.634.046
10. El amor del capitán Brando	140.528.179

Creación del BANCO de DATOS de la S. G. A. E.

EL cumplimiento de la principal función administrativa de la Sociedad General de Autores, que es el reparto de derechos, requiere ineludiblemente basarse en unos ficheros de autores y repertorio, cuya fiabilidad y exactitud marcarán la calidad de los repartos.

Así pues, desde la creación del nuevo Departamento de Informática a mediados de 1978 quedó patente que uno de sus objetivos principales tenía que ser conseguir esos ficheros, almacenándolos sobre soportes magnéticos que pudieran ser tratados con ordenador. Por ello en la Propuesta para la aplicación integral de las técnicas informáticas presentada en septiembre de aquel año y aprobada por el Consejo de Administración se abordaba ese tema como prioritario, y la configuración del nuevo ordenador estaba encaminada fundamentalmente al almacenamiento y proceso de esos ficheros, mediante una gran capacidad en discos y terminales de pantalla.

Durante 1979 se consiguió tener en las condiciones deseadas el fichero de autores; para ello

se contó con el fichero de socio que ya se usaba en la SGAE antes de 1978 y, sobre todo, con el fichero internacional CAE que contiene información de todos los compositores, autores y editores del mundo. A partir de ambos, mediante el análisis, programación y tratamiento adecuados se obtuvo un nuevo fichero que desde el tercer trimestre de 1979 está siendo utilizado con los terminales instalados en sus respectivas dependencias por Secretaría General y los servicios de registro e identificación. Se puede considerar que es un fichero ya fiable, aunque todavía se está perfeccionando y completando con la colaboración de Secretaría General.

A continuación se comenzó el análisis y programación para la creación y tratamiento del fichero de repertorio, que interrelacionado con el de autores mediante las técnicas informáticas de teleproceso y base de datos, pueda permitir la total identificación y reparto de los derechos que se produzcan, con la mayor rapidez y exactitud a través de los terminales instala-

dos y previstos para instalar, pudiendo desecharse desde ese momento los actuales ficheros manuales, voluminosos, múltiples, incómodos y de dudosa seguridad.

Sin embargo, en este caso no se contaba con una base de partida adecuada. Por un lado, no todas las fichas de títulos existentes en la Sociedad estaban contenidas en soportes magnéticos. Las que sí lo estaban, contienen una información mínima (sólo la que se usaba para los repartos hasta ahora), y en muchos casos errónea, pero sobre todo el principal problema estaba en que los mismos títulos estaban en dos ficheros diferentes, uno para derechos generales y otro para reproducción mecánica, sin que existiera hasta ahora ninguna conexión ni posibilidad de relacionarlos entre sí. A su vez existían ficheros manuales independientes, no sólo para esas dos ramas de reproducción y ejecución, sino también para extranjero, fichero general, etc.

De otro lado se estaba efectuando el registro de obras de forma totalmente separada para cada clase de derechos, con lo cual se daba el caso de que títulos cuyos derechos eran abonados en reproducción, quedaban sin identificar en ejecución.

Por todo ello, era obvio que no se podía salir de esta situación sin abordar el trabajo inicial de, mediante un equipo adecuado de personas en dedicación exclusiva, unificar los datos de los diversos ficheros y plasmarlos en documentos únicos para cada título que constituyeran el

futuro fichero documental general y fueran al tiempo soporte para transcribir los datos de ordenador a través de terminales.

Ello obligó a diseñar de forma definitiva ese documento, que al propio tiempo serviría para las declaraciones de obras futuras a través de un registro único. Para este diseño se celebraron numerosas reuniones de trabajo entre febrero y junio de 1980, con participación de todas las personas relacionadas en la materia de la Sociedad, así como representaciones de los editores, y se aportaron diversas experiencias y sugerencias internacionales, conocidas en reuniones en Suiza y Francia durante ese mismo período. Por otra parte, se recogieron en el diseño todos los datos que se utilizaban hasta ahora en documentos diversos, sin variar nada salvo las necesarias adecuaciones a los vigentes Estatutos, así como ciertas adiciones imprescindibles para el tratamiento informático, como códigos y claves, pero en número mínimo y para uso exclusivo de los técnicos de la Sociedad.

Conseguida la aprobación definitiva del impreso por todos los consultados, quedará implantado con carácter obligatorio desde el próximo mes de agosto para el registro de obras nuevas en todas las clases de derechos. Por otra parte, desde el 1 de junio ha empezado a ser empleado por el equipo antes indicado en la unificación y revisión de los diversos ficheros en el que va a constituir, conjuntamente con el de autores, el

verdadero banco de datos de la Sociedad General de Autores de España para todas sus actividades futuras.

En principio, se calcula que este banco de datos, así como todos los programas que permitirán manejarlo adecuadamente y los terminales necesarios, podrán estar disponibles a finales del próximo año. Se está procurando no obstante agilizar lo más

posible su puesta en funcionamiento, aunque el volumen de títulos a manejar (más de 150.000 en ambas modalidades) y la necesidad de que el fichero quede completamente revisado y depurado, hacen difícil que se pueda adelantar mucho en la terminación del trabajo, que por otra parte requiere ser realizado por personas con práctica y experiencia.

Las tareas realizadas consisten en las siguientes:

- listado por el ordenador de fichas de títulos de ejecución y reproducción;
- unificación de todas las fichas de cada obra;
- comprobación y adición de datos en los ficheros manuales de ambas modalidades, así como en el general;
- codificación de autores mediante terminales;
- realización del documento completo de registro de obras;
- trasvase de datos al ordenador por terminal formando el banco de datos;
- archivo de los documentos.

Los resultados obtenidos durante el mes de trabajo ya terminado son satisfactorios y permiten augurar el cumplimiento de los objetivos propuestos.

NUEVO IMPRESO UNICO PARA EL REGISTRO DE OBRAS

Desde el día 1 de agosto dejarán de utilizarse los diversos impresos de declaración que se usan en la actualidad para el registro de las obras en la S.G.A.E. En sustitución de estos impresos se

utilizará un nuevo modelo de declaración unificada, que será válido y obligatorio para la inscripción de las obras en la S.G.A.E. en cualquiera de las modalidades del derecho de autor.

Bilbao



Nuevos locales de la S.G.A.E.

LA Prensa bilbaína ha dado una especial importancia a la inauguración de los nuevos locales de la S. G. A. E. en Bilbao. Dado nuestro espíritu de objetividad, queremos ofrecerles la reseña de este acontecimiento con pluma ajena. Damos las gracias a todos los medios informativos bilbaínos en particular y españoles en general, por la acogida que nos han dispensado.

La Sociedad General de Autores de España (SGAE) ha estrenado locales en Bilbao. La nueva Delegación se ha ubicado en la calle Iparraguirre, número 55, junto al bilbainísimo Cine Olimpia.

La SGAE es una Entidad administrativa casi centenaria. Fundada por el inmortal maestro alicantino Ruperto Chapí tras el pleito mantenido en 1893 con el editor Fiscowich, mantiene una constante actividad en pro de los intereses de los autores españoles. Al frente de las Delegaciones de Bilbao y San Sebastián está don Enrique Salamanca, sobrio, pero amable, interlocutor.

—¿Qué actividades tiene su Delegación, señor Salamanca?

—Como Entidad administrativa que es, creada por los propios autores, unidos para administrarse en común, en las Delegaciones trabajamos fundamentalmente en la percepción del derecho de autor, porque las relaciones autorales de los socios las mantienen éstos directamente con la central, para todos los efectos económicos: cobro de liquidaciones, facturación, etcétera. Nuestra misión, en realidad, puede decirse que es recaudatoria, así como la de recopilación de datos para el posterior reparto de los derechos.

—¿Puede proveer la Sociedad de Autores, de material musical, por ejemplo, a quien lo solicite?

—Nosotros tenemos un archivo que, fundamentalmente, hoy día, es lírico, y sinfónico, que puede no estar al alcance de quien lo necesite, y cuya adquisición no merece la pena, como puede suceder a un tenor, por ejemplo, que va a cantar un fragmento en un determinado momento, y no va a comprar toda la obra. Para esos casos, el material lo tenemos nosotros. No necesita andar buscando ni ir a comprarlo, si bien hay Editoriales que quizá posean ese material.

—¿Y cómo funciona ese departamento de la SGAE?

—Quien solicita material, puede alquilarlo. Tenemos dos archivos, uno lírico y otro sinfónico, como he dicho antes, fundamentalmente de obras españolas.

—¿Y si se quiere una obra extranjera?

—Entonces hay que acudir a la Sociedad de Autores correspondiente.

—Y los convenios establecidos entre Entidades similares de otras naciones, ¿no pueden sernos útiles?

—Varía mucho la organización, que generalmente es consecuente con la Ley de Propiedad Intelectual de cada país.

—Se dice que la Sociedad de Autores no promueve la cultura, que no fomenta el arte...

—La Sociedad de Autores no puede dedicarse a promocionar esas cosas porque el sentido de la misma no es un ente organizativo, sino que es un ente administrativo. Eso está fuera de su órbita, aunque es cierto que hay gente que cree que debiéramos hacerlo, pero no entra en sus funciones. Hay otros Organismos a quienes compete esa específica función. Dicho de

otro modo: la gestión de nuestra Sociedad es la de cobrar un dinero para entregarlo al autor. Y nada más, porque la SGAE no es otra cosa que el autor, que, en lugar de administrarse a sí mismo, lo hace mancomunadamente. El dinero que recaudamos entra con nombre y apellidos, y nosotros lo entregamos a su destinatario.

—¿Cuándo se deben pagar los derechos de autor a la SGAE?

—Cuando se hacen representaciones en locales o en la vía pública.

—Un ejemplo: ¿los bertsolaris cobran derechos de autor?

—No porque sus obras son fruto de la improvisación. Al tiempo que la van creando, ésta va desapareciendo. Otra cuestión sería si esa improvisación fuera grabada o impresa por cualquier sistema.

—Entonces, si la obra es «tangible», por así denominarlo, ¿el autor ya puede cobrar?

—Efectivamente, siempre que esté inscrito.

Eso me recuerda que hace años un amigo personal, tras comentarnos su «discusión» en la SGAE —a la que había ido a cobrar sus derechos correspondientes sobre unas páginas musicales de corte moderno que había escrito—, estaba decidido a querellarse contra la Sociedad porque «no le querían cotizar un dinero que era muy suyo», según nos dijo. Tras muchas palabras, se nos ocurrió preguntarle: «Pero, ¿ya te diste de alta, ya te inscribiste?». A lo que respondió: «No, pero ellos ya me conocen...»

¡Vamos!, que si Chapí no hubiera «inventado» la SGAE, habría que hacerlo ahora mismo.

María Jesús CABALLERO

El Tribunal del Copyright U. S. A. revisa las tarifas por ventas de discos en Norteamérica

QUE no es oro todo lo que reluce en los Estados Unidos de América (al menos para el autor y compositor europeos), es lo que se podría deducir del resultado económico que se obtiene por la venta de discos conteniendo obras de música ligera, sobre todo si se compara esos mismos resultados con los obtenidos en países como Francia o Alemania. Ya no tiene validez el razonamiento de que la música europea no interesa al mercado norteamericano, pues la presencia en USA de la obra francesa, italiana, y principalmente la española, es cada día más patente. Buena prueba de ello son las secciones dedicadas a la música latina que continuamente se inauguran en las revistas especializadas, como, asimismo, los cientos de emisoras de radio que programan con mayor frecuencia los éxitos europeos

para millones de oyentes que reclaman su audición. Es un hecho incontrovertible la presencia de la música europea en el mercado norteamericano del disco, y no menos incontrovertible que su resultado económico, no está proporcionado con la mencionada presencia. Sería muy prolijo entrar a analizar en detalle las causas que motivan ésta desproporción, bástenos por hoy informar de una de ellas —la reducida tarifa para el derecho de Autor— que en estos días está siendo revisada por el Tribunal norteamericano del Copyright estudiando la posibilidad de su elevación, lo que potenciaría el derecho de autor por la venta de soportes sonoros, es decir por el Derecho de Fonomecánicos. En tanto que estas tarifas no sean modificadas, equiparándolas a las tarifas europeas del 8 por 100 del precio



de venta al público de los discos, deducidos los impuestos correspondientes, los autores europeos seguirán percibiendo en Europa unos derechos más altos que la venta de las mismas canciones en Norteamérica pueda producir.

«Nosotros creemos que en la actualidad, debido a estas bajas tarifas norteamericanas, el autor quizá no esté recibiendo una participación justa en comparación con la extraordinaria influencia sobre la importancia de su contribución a la riqueza de este país», declaró M. Jean-Loup Tournier, Director General de la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de música francesa y Presidente del Comité de Dirección del BIEM, quien fue requerido los pasados días 3 y 4 de junio para testificar ante el Tribunal del Derecho de Autor en los procedimientos para la

fijación de las tarifas del Derecho de Fonomecánicos. El señor Tournier se trasladó desde París a Washington manifestando al Tribunal que «el dinero real que va al creador es rotundamente más alto en Europa que en USA».

Esperemos que al menos esta causa del escaso rendimiento de nuestras obras en Norteamérica, sea corregida en breve al elevar las tarifas por Fonomecánicos.

En una próxima publicación, trataremos de analizar otra de las razones que impiden que las obras europeas, especialmente las españolas, obtengan la compensación económica debida a su éxito y a la enorme demanda «progresivamente en aumento» que de ella hace el público latino-americano: «La representatividad de los sondeos».

ALFREDO G. SEGURA

(23-6-80)

Información a los autores referida a los nuevos porcentajes de retención por el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas

El Real Decreto 1200/1980, de 20 de junio, eleva a partir del 20 de julio las retenciones de los autores a cuenta del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas del 5 por 100 al 10 por 100, autorizando a los contribuyentes para solicitar de sus respectivos pagadores la aplicación de porcentajes de retención superiores a los que resulten de los preceptos contenidos en el Reglamento del Impuesto sobre la Renta.

La aplicación de esta norma a los autores supondría que los interesados podrían solicitar de la Sociedad la aplicación de un tipo de retención superior al 10 por 100.

En los casos en que el tipo de retención fuese solicitado en cuantía superior al 10 por 100 de dicho tipo, no podrá ser modificado en el período de tiempo que medie entre la fecha de solicitud y el final de este año. Sería de aplicación igualmente a los años sucesivos en tanto

el interesado no renunciare por escrito a la mayor elevación del porcentaje o solicite un tipo de retención superior.

Es conveniente el análisis de esta norma por los autores, principalmente los que hayan tenido niveles de ingresos superiores en 1979 a 750.000 pesetas, pues en estos casos se ha apreciado una incidencia muy fuerte en el impuesto sobre la renta en el presente año, debido por una parte a la retención baja del ejercicio anterior (5 por 100) y al hecho, bastante generalizado, de no haber formulado las declaraciones trimestrales o semestrales para el pago fraccionado del referido impuesto sobre la renta.

De conformidad con cuanto antecede, el autor que desee que la retención mínima del 10 por 100 le sea elevada, debe dirigirse por escrito a la S.G.A.E., indicando el porcentaje que desea se le retenga.

Fernando Vizcaíno

Nuevo Consejero de la S. G. A. E.

En las elecciones celebradas el día 24 de junio para cubrir un puesto de Consejero del grupo b) (escritor), de la modalidad de derechos dramáticos, ha resultado elegido don Fernando Vizcaíno Casas.

El señor Vizcaíno Casas ejercerá su mandato de Consejero hasta la renovación del Consejo en el año 1981.

IMPORTANTE

Con el fin de evitar los trastornos que produce en la marcha administrativa de nuestra entidad el desconocimiento, en muchos casos, de la dirección exacta de los señores socios, se ruega encarecidamente a los mismos comuniquen sin pérdida de tiempo a la Secretaría General de la S.G.A.E. cualquier cambio de domicilio, para tener al día en todo momento el fichero general de direcciones.

Premios nacionales para editoras musicales

ORDEN de 4 de junio de 1980 por la que se crean los premios nacionales para editoras musicales y se convocan para 1980.

Ilmo.s Sres.: Uno de los factores que contribuyen en mayor grado a la difusión y valoración de la obra musical y, en general, del patrimonio artístico-musical de España, consiste en la posibilidad de tener acceso directo a sus fuentes de conocimiento. Una gran parte de la creación musical permanecería ignorada si no se facilitasen los medios para su divulgación.

En este sentido, resulta fundamental la actividad desarrollada por las Empresas editoras de música impresa, no solamente porque gracias a ella es posible conocer y apreciar las obras de los autores y compositores españoles actuales, sino también, porque permite conservar las creaciones de la inspiración popular evitando así su probable y definitiva desaparición.

Al mismo tiempo, parece necesario estimular a este sector editorial en la tarea de intensificar la producción de los medios indispensables para la iniciación, aprendizaje y ejercicio de la actividad musical.

En consecuencia, a propuesta de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, he tenido a bien disponer:

Artículo primero.—Se crean los premios nacionales para editoras musicales, que quedan convocados para 1980, de conformidad con lo dispuesto en la presente Orden.

Artículo segundo.—Se otorgarán tres premios, dotados cada uno de ellos con 500.000 pesetas, a las Empresas que presenten la obra editorial más destacada en cualquiera de las modalidades siguientes:

- a) Música popular española.
- b) Creación musical de autor español actual.
- c) Pedagogía musical.

Artículo tercero.—Podrán optar a estos premios las editoras musicales que se encuentren inscritas en el correspondiente Registro de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

Las obras presentadas deberán haber sido editadas en España durante los años 1979-1980.

La fecha de edición vendrá determinada por el cumplimiento del trámite de depósito, de acuerdo con lo previsto en la normativa vigente.

Artículo cuarto.—Las instancias para poder aspirar a estos premios, acompañadas de un ejemplar de cada una de las obras presentadas, deberán dirigirse al Director general del Libro y Bibliotecas y presentarse directamente en el Ministerio de Cultura o en la forma que se establece en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo. El plazo de presentación de instancias terminará a las doce horas del día 31 de octubre del año en curso.

Artículo quinto.—Se otorgará a cada una de las editoras musicales premiadas una placa acreditativa, que podrán aquéllas reproducir tanto en la obra premiada como en cualquier medio de publicidad de las mismas que consideren oportuno.

Artículo sexto.—El Jurado que habrá de discernir la adjudicación de estos premios estará presidido por el Director general del Libro y Bibliotecas, que podrá delegar en un Subdirector general del Centro directivo, y actuará como Secretario del mismo, sin voto, el Secretario general de la Dirección General del Libro y Bibliotecas. Intervendrá como asesor, con voz y sin voto, el Subdirector general de Ediciones Sonoras.

El Jurado estará integrado, además, por los siguientes miembros:

— El Jefe de la Sección de Fomento y Difusión del Fonograma de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

— Dos Catedráticos del Real Conservatorio de Música de Madrid, designados por su Director, y

— Un Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Barcelona, designado asimismo por su Director.

En caso de empate en las votaciones del Jurado, y de acuerdo con lo establecido en la Ley de Procedimiento Administrativo, dirimirá el voto del Presidente.

Artículo séptimo. El fallo del Jurado se hará público en la primera quincena del próximo mes de noviembre.

Artículo octavo.—La presentación de las obras para tomar parte en la convocatoria de estos premios, supone la aceptación expresa y formal de lo dispuesto en la presente Orden y del fallo inapelable del Jurado.

Lo que comunico a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

Madrid, 4 de junio de 1980.

DE LA CIERVA Y HOCES

Ilmos. Sres. Subsecretario de Cultura y Director general del Libro y Bibliotecas

ORDEN de 4 de junio de 1980 por la que se crean los premios nacionales a la mejor labor de crítica y comentario sobre ediciones sonoras y se convocan para 1980.

Ilmos. Sres.: Resulta un hecho evidente que la edición sonora, a pesar de su relativa novedad, constituye uno de los más influyentes vehículos de expresión y de comunicación de nuestros días. La grabación sonora se ha ido abriendo paso paulatinamente, hasta llegar a ser considerada como uno de los más eficaces productos de la tecnología al servicio de la cultura.

Gracias a su extraordinario desarrollo y difusión, amplios sectores de nuestra sociedad han podido conocer y apreciar las más importantes creaciones del género musical y literario.

Por ello, este Ministerio ha creído conveniente la creación de los premios para la crítica sobre ediciones sonoras, por considerar que al estimular esta labor realizada a través de los medios de comunicación social contribuye decisivamente a un mejor conocimiento y apreciación de los valores artísticos y culturales contenidos en el fonograma, así como su más eficaz promoción y difusión.

En consecuencia, a propuesta de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, he tenido a bien disponer:

Artículo primero.—Se crean los premios nacionales a la mejor labor de crítica y comentario sobre ediciones sonoras, que quedan convocados para el año 1980 conforme a lo que se dispone en la presente Orden.

Artículo segundo.—Se otorgarán dos premios dotados cada uno de ellos con 500.000 pesetas, para las dos modalidades siguientes:

— A la mejor labor de crítica y comentario sobre ediciones sonoras realizada en cualquier publicación periódica española.

— A la mejor labor de crítica y comentario sobre ediciones sonoras realizada a través de medios de radiodifusión españoles.

2. Las personas premiadas recibirán además una placa acreditativa del premio obtenido.

Artículo tercero.—Podrá optar a estos premios toda persona natural de nacionalidad española con los trabajos realizados desde el 1 de enero de 1979, hasta el 1 de octubre de 1980.

Artículo cuarto.—Las instancias para participar en estos premios deberán dirigirse al Director general del Libro y Bibliotecas, e irán acompañadas de una Memoria acreditativa de la labor realizada durante el período establecido, incluyendo copia de los textos publicados, con expresa constancia de fechas y medios de publicación. En el supuesto de que la crítica o comentario se hubiese difundido y realizado a través de la radio, se acompañará junto al correspondiente guión, un certificado o documento acreditativo de la emisión.

Artículo quinto.—Las instancias se presentarán directamente en el Ministerio de Cultura o se remitirán en la forma que se establece en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo. El plazo de presentación terminará a las doce horas del día 15 de octubre de 1980.

Artículo sexto.—El Jurado que habrá de discernir la adjudicación de estos premios estará presidido por el Director general del Libro y Bibliotecas, que podrá delegar en un Subdirector general del Centro directivo, y actuará como Secretario del mismo, sin voto, el Secretario general de la Dirección general del Libro y Bibliotecas. Intervendrá como asesor, con voz y sin voto, el Subdirector de Ediciones Sonoras.

El Jurado estará integrado, además, por los siguientes miembros:

— El Jefe de la Sección de Fomento y Difusión del Fonograma, de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

— Un Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, designado por su Director.

— Un representante de la Federación Nacional de Asociaciones de la Prensa, designado por su Director, y

— Un representante de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, designado por el Director general.

Artículo séptimo.—El fallo del Jurado se hará público en la segunda quincena del próximo mes de octubre.

Artículo octavo.—La presentación de las obras para tomar parte en la convocatoria de este premio supone la aceptación expresa y formal de lo dispuesto en la presente Orden y del fallo inapelable del Jurado.

Lo que comunico a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

Madrid, 4 de junio de 1980.

DE LA CIERVA Y HOCES

Ilmos. Sres. Subsecretario de Cultura y Directores generales del Libro y Bibliotecas y de Radiodifusión y Televisión.

ORDEN de 6 de junio de 1980 por la que se convocan los premios nacionales para Empresas fonográficas, 1980.

Ilmos. Sres.: En conocimiento de la influencia que las ediciones fonográficas tienen en amplios sectores de la sociedad y el destacado papel que desempeñan como vehículos de difusión cultural, aconsejaron, en su día, la creación de los Premios Nacionales para Empresas Fonográficas.

La acogida dispensada, tanto por los sectores profesionales interesados como por el público en general, a las ediciones anteriores, y que se ha reflejado de modo evidente en la calidad y variedad de las obras presentadas, ha motivado la conveniencia de incrementar en la presente convocatoria el número de premios a fin de abarcar en lo posible nuevos sectores del panorama musical español.

En su virtud, a propuesta de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, he tenido a bien disponer:

Artículo primero.—Se convocan los Premios Nacionales para Empresas Fonográficas correspondientes a 1980.

Artículo segundo.—Estos premios se otorgarán en la forma siguiente:

a) Un premio a la Empresa fonográfica que presente la obra más destacada por sus valores culturales y artísticos.

b) Un premio a la Empresa fonográfica que, dentro de la línea de creatividad y aportación cultural que informa esta convocatoria, presente la obra más destacada de música popular española.

c) Un premio a la Empresa fonográfica que presente la obra con méritos más relevantes en relación con el estudio e investigación del patrimonio musical español.

d) Un premio a la Empresa fonográfica que presente la obra más destacada por su aportación a la creación musical, de autor español actual.

Artículo tercero.—Podrán optar a estos premios, mediante la presentación de la oportuna instancia las Empresas fonográficas que se encuentren inscritas en los correspondientes Registros de la Dirección General del Libro y Bibliotecas. Cada Empresa podrá presentar hasta un máximo de seis obras, por cada premio al que concorra, las cuales deberán haber sido producidas en España y editadas a partir del 1 de noviembre de 1979, salvo lo dispuesto en el artículo 5.º en relación con las obras de edición española y producción extranjera.

La fecha de edición vendrá determinada por el cumplimiento del trámite de depósito de acuerdo con lo previsto en la normativa vigente.

Artículo cuarto.—Las instancias para aspirar a los premios de la presente convocatoria, acompañadas de siete ejemplares de cada una de las obras presentadas, deberán dirigirse al Director general del Libro y Bibliotecas, pudiendo remitirse directamente al Ministerio de Cultura o en la forma que se establece en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo. El plazo de presentación terminará a las doce horas del día 31 de octubre del año en curso. En las instancias se hará constar el precio por unidad de las obras presentadas.

Artículo quinto.—Se otorgará a cada una de las Empresas fonográficas premiadas una placa acreditativa, que podrán aquéllas reproducir en las cubiertas de las obras premiadas o en cualquier medio de publicidad de las mismas que consideren oportuno.

Asimismo, se concederá una distinción honorífica a la Empresa o Empresas fonográficas que presenten fuera de concurso las obras más destacadas de edición española y producción extranjera, pudiendo, en este caso, presentar únicamente un ejemplar de cada obra.

Artículo sexto.—1. La Dirección General del Libro y Bibliotecas adquirirá de cada una de las Empresas fonográficas que resulten premiadas, a tenor de lo dispuesto en el artículo 2.º de esta disposición, ejemplares de las obras presentadas a concurso por un valor de 2.000.000 de pesetas, para incrementar los fondos musicales de Entidades culturales.

2. La adquisición de los referidos ejemplares podrá hacerse además de entre los correspondientes a la obra u obras que figuren en el fallo del Jurado como determinantes del premio, de entre aquellos de cualquier otra del conjunto de obras presentadas por la Empresa premiada, que por la Dirección General del Libro y Bibliotecas se considere de interés.

Artículo séptimo.—El Jurado que habrá de discernir la adjudicación de estos premios estará presidido por el Director general del Libro y Bibliotecas, que podrá delegar en un Subdirector general del Centro directivo, y actuará como Secretario del mismo, sin voto, el Secretario general de la Dirección General del

Libro y Bibliotecas. Intervendrá como asesor, con voz y sin voto, el Subdirector general de Ediciones Sonoras.

El Jurado estará integrado, además, por los siguientes miembros:

— El Jefe de la Sección de Fomento y Difusión del Fonograma de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

— Dos Catedráticos del Real Conservatorio de Música, de Madrid, designados por su Director.

— Un Catedrático del Conservatorio Superior de Música, de Barcelona, designado, asimismo, por su Director.

— Un crítico musical de los medios de radiodifusión y televisión, designado por el Director general de Radiodifusión y Televisión.

— Un crítico musical de la prensa periódica, designado por el Presidente de la Federación de Asociaciones de la Prensa.

En caso de empate en las votaciones del Jurado, y de acuerdo con lo establecido en la Ley de Procedimiento Administrativo, dirimirá el voto del Presidente.

Artículo octavo.—El fallo del Jurado se hará público en la primera quincena del próximo mes de noviembre.

Artículo noveno.—Los premios establecidos en el artículo 2.º, apartados a) y b) de esta convocatoria, no podrán ser declarados desiertos.

Artículo décimo.—La presentación de obras para tomar parte en la convocatoria de estos premios supone la aceptación expresa y formal de cuanto se dispone en esta Orden y del fallo inapelable del Jurado.

Lo que comunico a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

Madrid, 6 de junio de 1980.

DE LA CIERVA Y HOCES

Ilmos. Sres. Subsecretario de Cultura y Directores generales del Libro y Bibliotecas y de Radiodifusión y Televisión.

ORDEN de 6 de junio de 1980 por la que se convoca el premio nacional para Empresas fonográficas a la mejor labor de ediciones sonoras de carácter infantil, 1980.

Ilmos. Sres.: La importancia que las ediciones sonoras poseen como vehículo de promoción cultural se acrecienta, en nuestros días, al considerarse su papel de eficaces instrumentos en la tarea de formación y medio de esparcimiento en la vida del niño.

La Orden de 27 de septiembre de 1978, que creó, entre otros, un premio nacional dedicado a la mejor labor de ediciones sonoras de carácter infantil realizada por Empresas fonográficas, se proponía valorar tanto la labor global de la Empresa en la edición de fonogramas de carácter infantil como la calidad artística y cultural de las creaciones de este género.

La experiencia adquirida y la acogida dispensada a dicho premio nacional aconsejan su nueva convocatoria para el presente año.

En consecuencia, a propuesta de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, he tenido a bien disponer:

Artículo primero.—Se convoca el Premio Nacional para Empresas Fonográficas a la mejor labor de ediciones sonoras de carácter infantil, correspondiente a 1980.

Artículo segundo.—Este premio se otorgará a la mejor labor de ediciones sonoras de carácter infantil realizada por Empresas fonográficas, valorándose

en su concesión tanto la calidad artística de las obras presentadas, como el contenido cultural de las mismas.

Artículo tercero.—Podrán optar a este premio las Empresas fonográficas que se encuentren inscritas en los correspondientes Registros de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

Las obras presentadas deberán haber sido producidas en España y editadas a partir del 1 de noviembre de 1979.

La fecha de edición vendrá determinada por el cumplimiento del trámite de depósito, de acuerdo con lo previsto en la normativa vigente.

Artículo cuarto.—Las instancias para poder aspirar a estos premios, acompañadas de seis ejemplares de cada una de las obras presentadas, deberán dirigirse al Director general del Libro y Bibliotecas y presentarse directamente en el Ministerio de Cultura o en la forma que se establece en el artículo 66 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

El plazo de presentación terminará a las doce horas del día 31 de octubre del año en curso.

En las instancias se hará constar el precio por unidad de las obras presentadas.

Artículo quinto.—La Dirección General del Libro y Bibliotecas adquirirá de la Empresa fonográfica premiada, y con cargo a las dotaciones presupuestarias, ejemplares de las obras presentadas a concurso por valor de 1.000.000 de pesetas. Los ejemplares adquiridos serán destinados a formar o incrementar fondos fonográficos de Entidades culturales.

La Empresa fonográfica galardonada recibirá una placa acreditativa y podrá hacer constar el premio que le ha sido otorgado en todos los ejemplares de aquellas grabaciones de las que la Dirección General del Libro y Bibliotecas haya efectuado alguna adquisición para los fines citados, así como en la publicidad que sobre las mismas realice.

Artículo sexto.—El Jurado que habrá de discernir la adjudicación de este premio estará presidido por el Director general del Libro y Bibliotecas, que podrá delegar en un Subdirector general del Centro directivo. Actuará como Secretario, sin voto, el Secretario general de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, e intervendrá como asesor, con voz y sin voto, el Subdirector general de Ediciones Sonoras.

El Jurado estará integrado, además por dos expertos en programas infantiles de medios de radiodifusión y televisión, designados por el Director general de Radiodifusión y Televisión; un experto en actividades editoriales de carácter infantil, designado por el Director general del Libro y Bibliotecas, y el Jefe de la Sección de Fomento y Difusión del Fonograma.

Artículo séptimo.—El fallo del Jurado se hará público en la primera quincena del mes de noviembre de 1980.

Artículo octavo.—La presentación de las obras para tomar parte en la convocatoria de este premio supone la aceptación expresa y formal de lo dispuesto en esta Orden y del fallo inapelable del Jurado.

Lo que comunico a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

Madrid, 6 de junio de 1980.

DE LA CIERVA Y HOCES

Ilmos. Sres. Subsecretario de Cultura y Directores generales del Libro y Bibliotecas y de Radiodifusión y Televisión.

Dada la problemática que en todo momento presenta la Declaración sobre la Renta de las Personas Físicas, en lo que afecta a los autores, la Presidencia y Dirección General de la SGAE, acompañados de nuestro Asesor Fiscal, han venido realizando diversas gestiones en los medios Oficiales, que han culminado con un escrito de la Dirección General de Tributos, que por su importancia e interés para todos nuestros socios, transcribimos literalmente:

Visto el escrito presentado por don Federico Moreno-Torroba, como Presidente de la Sociedad General de Autores de España, por el que formula consulta sobre la calificación que, a efectos del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, merece el denominado descuento de administración que dicha Sociedad detrae de las cantidades que a los autores abona, esta Dirección General, con carácter vinculante, informa lo siguiente:

1.º Los autores de la propiedad intelectual que perciben los rendimientos de sus obras por medio de la Sociedad General de Autores de España, tienen unas detracciones como consecuencia de los gastos de administración de la citada entidad, gastos éstos de acusado y preeminente carácter personal, quien abona las retribuciones a sus asociados, una vez deducidos los gastos en cuestión, calculados por un porcentaje atendiendo a las distintas actividades encuadradas.

2.º Resulta evidente que los autores reciben los ingresos mercedados por los gastos de la Sociedad gestora, obteniendo una utilidad líquida que es la que debe considerarse como rendimiento bruto de su actividad profesional, ya que tal utilidad líquida es la real y efectivamente afluente al contribuyente.

Por cuanto antecede, a los autores de la propiedad intelectual que perciben sus ingresos por medio de la Sociedad General de Autores de España, se computará como retribución la diferencia entre el importe íntegro que, correspondiendo al autor, es recaudado por la citada entidad, y la deducción que, en concepto de gastos, por ella se aplica sobre el indicado íntegro.

Dada la problemática que en todo momento presenta la Hacienda sobre la forma de los Portales Fiscales, en lo que afecta a los autores, la Presidencia y Dirección General de la SGAE, aconsejados de nuestro Asesor Fiscal, han venido realizando diversas gestiones en los medios Oficiales, que han culminado con un acuerdo de la Dirección General de Tributos, que por su importancia e interés para todos nuestros socios transcribimos literalmente:

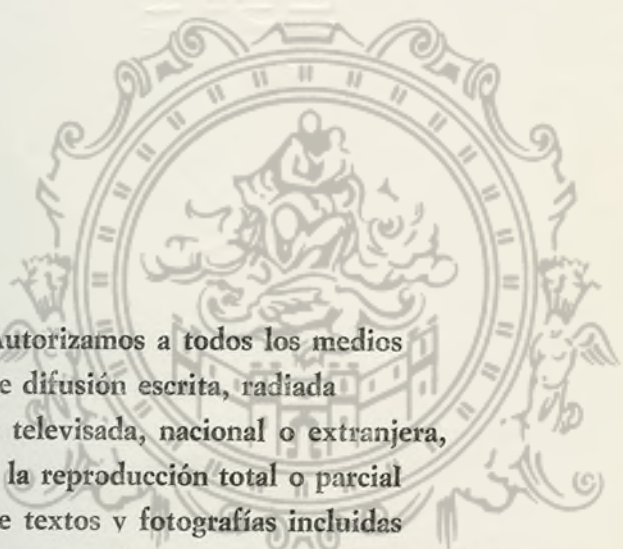


2.º Resulta evidente que los autores reciben los ingresos por los derechos de explotación de sus obras, lo que constituye un ingreso profesional, ya que el autor recibe un pago por su actividad profesional, y no un ingreso por el mero hecho de haber creado la obra.

Por cuanto ampare a los autores en la propiedad intelectual que poseen sus obras por medio de la SGAE, General de Autores de España, se compromete a dar publicidad a los ingresos que los autores perciben por la explotación de sus obras, en el momento de

Imprenta de la S. G. A. E.

Depósito Legal: M. 771 - 1958



Autorizamos a todos los medios
de difusión escrita, radiada
o televisada, nacional o extranjera,
a la reproducción total o parcial
de textos y fotografías incluidas
en este Boletín, con ruego de mención
a la S. G. A. E. Asimismo, la
redacción de este Boletín se pone
a disposición de dichos medios
para facilitar, ampliar o aclarar,
si ello fuese necesaria, cualquier otra
información. Teléfono 419 00 39.



**SOCIEDAD GENERAL
DE AUTORES
DE ESPAÑA**