

aquellos políticos identidad nacional e identidad de partido son una misma cosa.

En concreto, una de las primeras propuestas proteccionistas parte del crítico Alfredo Serrano. En su libro *Las películas españolas*, publicado en 1925, defiende un sistema de protección basado en los premios y la cuota de pantalla⁶. A continuación, en 1928, los profesionales y los productores agrupados en la Unión Artística Cinematográfica Española presentan al gobierno un proyecto en el que piden una cuota de pantalla, una cuota de exportación, exención de impuestos y creación de una filmoteca. Pero el primer intento con posibilidades de convertirse en realidad parte de Gabriel Ricardo España, exgobernador y exdiputado, y de Luis Montiel y Balanzat, editor y periodista. Los contactos del primero y el dinero del segundo, que llegará a ser Director General de Aduanas bajo el franquismo, dan lugar al Congreso Español de Cinematografía, celebrado en Madrid en octubre de 1928. Aunque la reunión resulta un fracaso por el obstruccionismo de los distribuidores y de los exhibidores, la Dictadura acepta el punto 16 de sus conclusiones, donde se insta al gobierno a redactar un proyecto de ley de protección de la industria⁷.

En efecto, por una Real Orden de 26 de febrero de 1929, el Ministerio de Economía Nacional propone el establecimiento de la cuota de pantalla y la creación de una gran productora nacional (no está claro si con carácter de monopolio). En cualquier caso, antes de adoptar estas medidas solicita de las partes interesadas (productores, distribuidores, exhibidores y profesionales) el envío de informes y propuestas al Consejo Nacional de Cinematografía, donde Vicente Gay Forner desarrollará de forma más concreta y a la vista de los informes dicho proyecto. En la orden se dice:

Ante el enorme desarrollo del cinematógrafo como espectáculo público, que ha traído como consecuencia la invasión de nuestras salas de cinematógrafo por películas extranjeras, por ser escasísima, casi nula, la producción española, viene observándose la conveniencia de procurar de una vez que seriamente se implante en España la industria de producción cinematográfica, con el doble fundamental objeto de que la fuente de ingresos que tal industria representa venga a pagar a manos de españoles y a poder de capitales nacionales... y de aprovechar con los fines culturales de difusión

⁶ Fernando Méndez Leite, *Historia del cine español*, Madrid, Rialp, 1965, pp. 233-235.

⁷ También el movimiento proteccionista consigue algunos logros parciales: España firma el Convenio de Bruselas de 1928 donde se reconocen los derechos de los autores de obras literarias y de productores de películas en el caso de adaptaciones cinematográficas, y el gobierno dicta el Real Decreto Ley de 26 de julio de 1929 (Gaceta de Madrid del 30) donde se determina la propiedad industrial de las películas.

y propaganda que claramente se advierte el gran caudal de bellezas naturales, artísticas e históricas de nuestra nación⁸.

En septiembre de 1929, vistos todos los informes, llega al Consejo de Ministros el proyecto de protección. Vicente Gay formula una política basada en dos nuevos impuestos: uno flexible según el número de metros de la película y su importancia, y otro fijo para las salas de cine. El dinero obtenido con ambas cargas financiaría un fondo para el rodaje de películas españolas. Sin embargo, la coincidencia de esta iniciativa con la llegada del sonoro –lo cual supone reconvertir toda la industria– paraliza el decreto.

A pesar de esta contrariedad, la Dictadura no abandona su propósito. El cine sonoro, una tecnología sin patentes nacionales, incrementa aún más el dominio del cine extranjero. Claro que también abre la posibilidad de crear una industria hispanohablante, la cual, evidentemente, España desea encabezar. De esta forma, el escritor Fernando Viola consigue el apoyo del gobierno y del partido del Dictador para convocar en Madrid un congreso de cinematografía al que acudan representantes de todos los países hispanoamericanos. Se trata de estudiar la formación de un mercado común cinematográfico con medidas proteccionistas que les liberen de la férula norteamericana. Con el apoyo del marqués Pedro Sangro y Ros de Olano, Ministro de Trabajo y Previsión, y de José Francos Rodríguez, Presidente de la Asociación de la Prensa y ex Ministro, Fernando Viola prepara durante 1930 los temas del congreso y consulta a las embajadas y a las cámaras de comercio de los países convocados. La inesperada proclamación de la Segunda República amenaza con suspender el congreso, pero al tratarse de un acto internacional, finalmente, sólo se aplaza su fecha de mayo de 1931 a octubre de ese mismo año.

La Segunda República: la protección de los trabajadores

El Congreso Hispanoamericano de Cinematografía propone en sus conclusiones una intervención del Estado en todos los temas que configuran una auténtica política cinematográfica: creación de instituciones públicas, cuotas de pantalla, régimen arancelario, filmotecas, edición de noticiarios y documentales, escuela de cine, defensa de la propiedad intelectual, etc. Sin embargo, la repercusión del congreso es mínima, ya que la llegada de

⁸ *Real orden de 26 de febrero de 1919 (Gaceta de Madrid del 3 de marzo).*

la democracia abre las puertas a una serie de partidos de izquierdas, y hasta revolucionarios, que tienen una idea muy particular sobre lo que es la protección del cine. Los socialistas, por ejemplo, quieren fomentar las productoras en cooperativa y mejorar las condiciones laborales de los trabajadores del espectáculo. Los comunistas demandan un control estatal de todos los medios de producción y su planificación (nacionalización de la industria). Los anarquistas pretenden entregar las empresas cinematográficas a los sindicatos (socialización de la industria). Todas estas nuevas propuestas se centran en la protección del trabajador, que no del capital, y pretenden mejorar las oportunidades de los asalariados, si bien unas respetan el marco constitucional y otras rompen con él.

En concreto, los gobiernos de centro-izquierda (1931-1933) realizan un gran esfuerzo para, dentro de la Constitución, dotar a los trabajadores del cine de una legislación social mínima. En las llamadas Bases de Trabajo, los empleados de la exhibición y de la distribución consiguen fijar la duración de la jornada, el descanso dominical, las vacaciones, el salario mínimo, los seguros sociales, etc. Por su parte, los trabajadores intelectuales (escritores y músicos) ven reconocidos en varias órdenes sus derechos de autor. Incluso, en su defensa, el gobierno llega a confiscar la taquilla de aquellos exhibidores que se niegan a pagar a la SGAE. Al mismo tiempo, los productores y los empresarios de salas obtienen una rebaja de impuestos para que puedan soportar tanto esta elevación del nivel de vida de los trabajadores manuales e intelectuales como la transformación tecnológica del sonoro. Por el contrario, la libre importación de películas se contrarresta penalizando al cine extranjero con un impuesto del 7,5% sobre sus rendimientos. En otras palabras, no es cierto que los gobiernos de centro-izquierda desatendiesen el cine. Aparte de su política laboral, o como consecuencia de ésta, desarrollan una política fiscal que grava esta industria por debajo de la media nacional y por debajo de la media europea.

A continuación, la llegada al poder del centro-derecha (1934-1936) retrotrae la política cinematográfica a una acción pública centrada en la protección del capital⁹. Dada la incompetencia del Parlamento, la patronal viene propugnando que los problemas de cada sector industrial –causados, según

⁹ En realidad el tema de la protección ha continuado siendo asiduo en toda la prensa cinematográfica: Fernando Ballesteros, «Hacia la creación de una industria nacional de cine», *Cinema*, n.º 5, 1932; Martínez Sierra, «El cine y la producción española», *Arte y Cinematografía*, n.º 391-392, 1934; Miguel Joseph y Mayol, «Defensa de la cinematografía española», *Arte y Cinematografía*, número extraordinario, 1936; también hay que mencionar el proyecto a Cortes del diputado socialista Gabriel Morón Díaz (*Arte y Cinematografía*, n.º 376-377, agosto-septiembre de 1932), aunque no tenemos constancia de su tramitación, ni siquiera de su entrada en el Parlamento.

ellos, por la actitud agresiva de los competidores extranjeros— se solventen en Consejos constituidos por las partes implicadas y varios expertos. Aparece así un Consejo de Cinematografía «encargado de estudiar los problemas que plantea la actividad cinematográfica en sus diversos aspectos y proponer las soluciones más adecuadas y convenientes al interés nacional»¹⁰. Una vez más vuelven a discutirse todos los problemas del sector: cuotas de pantalla, impuestos, régimen arancelario, producción de noticieros y películas educativas, etc. Pero el obstáculo ahora es el propio Consejo. Su composición provoca numerosos enfrentamientos y continuas refundaciones para dar cabida a las fuerzas que se consideran excluidas o insuficientemente representadas. Si a esto añadimos los constantes cambios ministeriales, se comprende que el Consejo sea incapaz de celebrar dos reuniones bajo la misma presidencia y el mismo propósito.

Entre los diversos proyectos de protección que se elaboran durante este momento destaca el presentado en 1934 por el Ministro de Industria y Comercio, Ricardo Samper, del Partido Radical. Y, sobre todo, hay que mencionar la proposición de ley firmada el 28 noviembre de 1935 por un grupo de diputados de la derecha. Entre ellos se encuentran Andrés Maroto Rodríguez de Vera (Partido Agrario Independiente), José Finat Escrivá de Romaní (Acción Popular), Agustín Virgili Quintanilla y Eduardo O'Shea y Verdes Montenegro (Derecha Independiente), Honorio Riesgo García (CEDA, accionista de la empresa de salas de cine Bilbao SA), el fascista José María Albiñana Sanz (Partido Nacionalista Español), Joaquín Manglano Cucalo de Montull (Tradicionalista), y a la cabeza de todos, Enrique Izquierdo Jiménez (Partido Radical). La proposición de ley, que reproducimos a continuación de forma íntegra, insiste una vez más en la protección del capital y en la necesidad de rodar un cine español, es decir, un cine nacionalista de derechas.

A LAS CORTES

Los diputados que suscriben plenamente convencidos de que el medio más racional y científico según las leyes de la Economía política para propulsar la riqueza del país es el proteger y fomentar el desarrollo de nuevas industrias y fuentes de riqueza, sobre todo si se trata de pueblos en que, como en España acontece, hay una carencia de industrias que debieran y pudieran existir en situación de prosperidad.

¹⁰ Orden de 14 de marzo de 1933 (Gaceta de Madrid 15 de marzo). Orden de 1 de octubre de 1934 (Gaceta de Madrid del 3): vuelve a crear el Consejo de Cinematografía, ahora con 16 miembros. Orden de 28 de febrero de 1935 (Gaceta de Madrid del 1 de marzo): nueva composición del Consejo de Cinematografía.

Y considerando que siendo la base esencial de las industrias productoras de películas cinematográficas, por las que España tributa con tantos millones al extranjero, la riqueza monumental y la tradición histórica, la existencia de paisajes magníficos y la belleza de las mujeres a más de condiciones climatológicas especiales, factores éstos que nuestra patria ofrece en condiciones difíciles si no imposibles de igualdad, resulta una anomalía tristísima la situación de manifiesta inferioridad en que se haya la industria nacional cinematográfica por una falta de protección del Estado, someten a la consideración de las Cortes de las que demandan su aprobación siguiente

PROPOSICIÓN DE LEY

Artículo primero.—Se declaran exentas de toda clase de tributos e impuestos directos o indirectos las industrias cinematográficas en producción de películas y sus complementos, por un período de diez años.

Artículo segundo.—Las empresas cinematográficas proyectoras de películas sitas en capitales de provincia tendrán la ineludible obligación de proyectar por lo menos dos películas de producción nacional mensualmente.

Las empresas sitas en las demás poblaciones de España tendrán el expreso deber de proyectar por lo menos una película en producción nacional por cada treinta de las que se proyecten.

Artículo tercero.—Por el Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio se creará un premio anual en la forma que considere pertinente a la mejor producción cinematográfica española.

Palacio del Congreso 28 de noviembre de 1935.

El caso es que ninguna de las propuestas de este período sale adelante y la derecha pierde, otra vez, la oportunidad de implantar su ansiado sistema de protección. La victoria del Frente Popular en febrero de 1936 reconduce la política cinematográfica hacia la protección de sus trabajadores. Curiosamente sólo los intelectuales de la producción —más interesados en conseguir medidas proteccionistas— carecen de bases de trabajo, aunque comienzan a estudiarse por impulso de su sector de izquierdas. Sin embargo, el golpe del 18 de julio aborta su publicación, además de acabar con la democracia e interrumpir una coyuntura cinematográfica expansiva, a pesar de no existir un sistema de fomento. El franquismo, como veremos, emprende el camino del corporativismo, la intervención y la autarquía. La República, ahora revolucionaria, lleva a cabo una política cinematográfica radicalmente nueva, si bien fracasará porque las propuestas anarquista, comunista y socialista entran en competencia y disputa, de forma que, dependiendo del momento y del lugar, la industria cinematográfica es socializada, nacionalizada u organizada en cooperativas.