

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Un cartel para la producción

Autor/es:

J.M. L.

Citar como:

J.M. L. (1978). Un cartel para la producción. La mirada. (1):26-28.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41548>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



La mirada. Textos sobre cine

Título:

Un cartel para la producción

Autor/es:

J.M. L.

Citar como:

J.M. L. (1978). Un cartel para la producción. La mirada. (1):26-28.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41548>

Copyright: Todos los derechos reservados.

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

favorecer los aspectos más combativos, abiertos y progresivos del cine español. Máxime cuando la Administración paga con más de año y medio de retraso, favoreciendo, una vez más, a los grandes, el capital monopolista que puede resistir y capear el temporal, incluso con la ayuda de una banca poco proclive a invertir en negocios cinematográficos.

Si bien este decreto, afirma en su preámbulo que **“la Cinematografía, como un componente básico de la actividad cultural, debe estar acorde con el pluralismo democrático en que está inmersa nuestra sociedad”**, no deja de continuar el párrafo diciendo que **“es requisito indispensable para esta actualización, adaptar el vigente régimen jurídico de la libertad de expresión cinematográfica a la nueva ética social resultante de la evolución de la sociedad española”** (los subrayados son nuestros, no así la coma entre verbo y predicado). Pero sus vaguedades, sus múltiples excepciones, la capacidad de decisión atribuida siempre a la Administración (aquí no ha habido “adaptación”), no contribuyen precisamente a favorecer un cine español democrático. Posiblemente la voluntad de algunos de sus redactores fuera ésta, pero las presumibles componendas y transacciones, las lagunas e indecisiones, todo ello contribuye a afianzar aun más al sector monopolista del capital cinematográfico, a ligar la suerte del cine español a las decisiones de las multinacionales (vía exhibición-distribución), a mantener un cine colonizado que sólo podrá defenderse mínimamente en el marco de una democracia burguesa cuando la ley imperante sea algo menos grotesco que la ley d'Hont.

un cartel para la producción

J.M.L.

Dos factores económicos introducidos por la legislación cinematográfica del pasado mes de diciembre han hecho estallar las contradicciones latentes entre los distintos sectores del capital cinematográfico (producción, distribución y exhibición) y entre cada uno de estos sectores y la Administración. Se trata de la regularización del **control de taquilla**, mediante la implantación de máquinas controladoras en cada uno de los locales de exhibición, y el aumento de la cuota de pantalla para las películas españolas al dos por uno.

Ambas medidas iban destinadas a garantizar la protección estatal al cine español, bien directamente (la obligación de exhibir un día de película española cada dos días de películas extranjeras), bien indirectamente (evitar el fraude habitual de los exhibidores y, en consecuencia, regular la partida más fuerte de que se nutre el Fondo de Protección: la que proviene del impuesto sobre taquilla). Además obligaría a presentar unas liquidaciones claras, liquidaciones que son la base de la ayuda que recibe cada película.

Si a estas medidas se añade el impago por parte de la Administración de la protección al cine español desde el segundo trimestre del 76 podemos hacernos una imagen del río revuelto del capital cinematográfico español.

En un principio, la deuda contraída por el Estado con los productores (unos 1.500 millones de pesetas) provocó las airadas protestas de este sector del capital. Junto a la negativa de los exhibidores a que fueran colocadas en sus locales las famosas maquinillas de control y a cumplir con la cuota de pantalla (apoyados bajo cuerda por los distribuidores), el impago colocaba a la producción cinematográfica en una situación muy peligrosa totalmente desasistida de sus habituales mecanismos protectores. No en vano se ha llegado a hablar de lock-out dentro de la rama de producción, lock-out que, si bien no ha tenido efecto como realidad acordada, casi se ha producido en la práctica dada la escasez de films en rodaje.

El sector de producción ha contado siempre con el apoyo de la Administración. La legislación de diciembre era un buen ejemplo de ello. Esta vez, sin embargo, se ha encontrado con una realidad bastante diferente. El gobierno se ha visto, de alguna manera, amenazado por la rama de exhibición; parece ser que, si el gobierno obligaba a los exhibidores a cumplir la reglamentación del dos por uno y colocaba las maquinillas de control, los locales de cine cerrarían sus puertas a los mítines de UCD durante las próximas elecciones municipales con el consiguiente estropicio electoral para un partido gubernamental que tiene ya serios problemas en esos comicios. Por otra parte, el gobierno intenta no reconocer la deuda de 1.500 millones contraída con los productores; argumenta

para ello que la legislación sobre la ayuda estatal es, en cierto modo, de orden inferior a la dictada por los pactos de la Moncloa. Como puede verse, los pactos de la Moncloa son un perfecto "alibi" traído a colación cada vez que el gobierno se ve en dificultades económicas.

En consecuencia, la posición de los productores es más bien precaria y parece lógica la recesión en este sector. El famoso "boom" del cine español que coleó por los festivales extranjeros el año pasado es ya —nada más nacer— un fantasma de sí mismo. Las películas producidas son escasísimas dado el terror que atenaza a los productores. Por último, a la manera de la pescadilla que se muerde la cola, la escasez de películas producidas deja sin efecto la cuota de pantalla del dos por uno por la inexistencia de un stock de films autóctonos suficiente para poder cumplirlo.

* * *

Una buena parte de las productoras españolas —cuarenta y dos empresas— se encuentran asociadas en una patronal, la Asociación Independiente de Productores Cinematográficos españoles (la A.I.P.C.E.). Entre las empresas importantes sólo es digna de señalar la ausencia de nombres como Dibildos (Agata Films) y Querejeta. En contrapartida, la A.I.P.C.E. se ve auspiciada por hombres como Alfredo Matas (hombre clave en el "pool" producción-distribución-exhibición de la Warner) y José Frade. Este último y el señor Lamet (Eco Films) y Massó parecen ser los principales de la Asociación.

CC.OO. de técnicos y autores pusieron enorme interés desde el primer momento en negociar con esta asociación de productores reconociéndola consiguientemente capacidad negociadora. Los acuerdos —por mucho que fueron buscados por CC.OO. con verdadera ansiedad— no fueron demasiado numerosos ni optimistas. Poco a poco los asalariados fueron desilusionándose; donde creían haberse topado con el sector más progresivo del capital cinematográfico, se encontraron las argucias habituales.

Pero lo que interesa señalar aquí es la actitud de la A.I.P.C.E. ante la última crisis con la Administración y los otros sectores del capital.

Dentro de la A.I.P.C.E. parece destacarse una tendencia a transformar la asociación en Sociedad Anónima. Esta tendencia —que muy probablemente se consolidará por estar apoyada por los más importantes del grupo— argumenta como sigue:

1. Hay que aceptar el impago por parte de la Administración; los 500 millones abonados al Ministerio de Cultura (¿dónde están?) para ir enjugando la deuda no cubren más que una tercera parte de ella. Por lo tanto, en el próximo año, la deuda aumentará. La Asociación estaría dispuesta a desistir de su cobro.

2. A cambio —y no se sabe por qué vías— exhibición y distribución estarían dispuestas a colocar las maquinillas de control y aceptar la cuota de pantalla.

3. Los productores tendrían que garantizar un stock de producción suficiente y de una seguridad taquillera aceptable (exhibición y distribución se han manifestado siempre en contra de la cuota de pantalla y el control de taquilla porque el cine español que se produce es muy malo y da muy pocos rendimientos brutos de taquilla; aseguran que su actitud sería muy diferente si producción fabricara films competitivos en cantidad aceptable; ellos serían los primeros interesados en la producción de un cine español competitivo).

Estos tres puntos se basan en un acuerdo "sotto voce" entre la Administración y cada una de las tres ramas del capital cinematográfico que limaría las contradicciones secundarias intercapitalistas habidas hasta el momento. En consecuencia, las propuestas de parte de la A.I.P.C.E. en el sentido de su transformación en una Sociedad Anónima se apuntalan en lo siguiente:

1. Aumento de la cuota de cada una de las productoras asociadas (presumiblemente una cantidad que ronde el millón y medio de pesetas).

2. Línea crediticia abierta con un Banco que apoyara la financiación de la nueva sociedad anónima (sería la primera vez que el capital financiero se decide a apoyar el cine español de manera franca).

3. Los proyectos de producción serían analizados uno a uno por un Consejo de dicha S.A. Sólo se realizarían con el apoyo bancario los que fueron aprobados. Los demás pasarían a mejor vida. El primer año la S.A. intentaría realizar 35 películas. El segundo año aumentaría la producción a 50 films.

4. La dirección Gerente estaría en manos de un hombre cercano al presidente Suárez que ofrecería toda clase de garantías negociadoras.

* * *

El proceso de solución del conflicto expuesto inmediatamente más arriba no ofrece ningún género de dudas a nivel de análisis.

Se trata de un proceso de **cartelización**. Cartelización que, en un principio, parece reducirse al sector de producción pero que, dadas las interconexiones entre los tres sectores, es perfectamente presumible que se convertiría en un cartel de los tres sectores del capital cinematográfico.

Las productoras pequeñas (que han fabricado la mayor parte del cine español mínimamente "interesante") quedarían excluidas de la sociedad anónima al no poder desembolsar la cantidad necesaria que estipula la cuota. Por otra parte, las pequeñas productoras viven del 15 % sobre los ingresos de taquilla y, en consecuencia, del Fondo de ayuda estatal; por lo tanto, no pueden aceptar el impago de la deuda estatal. Sólo unas pocas grandes empresas tienen fuerza suficiente para vivir exclusivamente de los contratos

de exhibición; y ello no porque sus films sean de mejor calidad y produzcan contratos más saneados, sino porque su mejor situación frente al oligopolio de distribución les permite obtener contratos de comercialización favorables (son los mismos perros con los mismos collares).

Por último, el peso de las pequeñas empresas que quedaran en el cartel a la hora de conseguir que sus proyectos se hicieran realidad sería muy escaso, y las condiciones en que tendrían que realizarse los proyectos que viesan luz verde serían las dictadas por el capital financiero y la dirección global del cartel.

La consecuencia sería que una parte muy importante del cine español (sobre un total de 120 películas realizadas el cartel produciría 50, es decir, el 40 %) estaría perfectamente encauzada hacia los intereses de los más fuertes; se haría sólo lo que ellos dictasen y se haría en condiciones económicas muy favorables respecto a todos los proyectos que tuvieran que realizarse fuera del cartel por pequeñas productoras no asociadas y con liquidez casi nula. La rentabilidad económica e ideológica de la cartelización es evidente. No sería de extrañar que finalmente hombres del Banco de Madrid, del Banesto, la familia Franco o el señor Esteruelas aparecieran en el transfondo de este extraño proyecto.

En cualquier caso, parece evidente que las esperanzas de levantar un cine español diferente se van de nuevo al garete. Y ello, una vez más, por abandonar el terreno al gallinero de los que siempre han tenido la última palabra en estos asuntos: los grandes oligopolios distribuidores (con sus vinculaciones con los megaterios yanquis y sus pools de producción y exhibición). Como se ha podido comprobar en este informe la distribución sigue siendo la gran silenciosa; y no porque no mueva los hilos de todos los sectores, sino porque no deja ningún rastro de sus intervenciones. Lo cual es sospechoso. A veces el silencio canta.

