El comerç cinematogràfic espanyol. Problemàtica de la distribució i de l'exhibició



Ana Fernández Álvarez

Fins a la dècada dels anys trenta, el comerç cinematogràfic no es realitza a través d'empreses sinó de marques, ja que els propietaris dels negocis són qui, com a persones físiques, i no jurídiques, constitueixen allò que entenem com a empresa, i el veritable vincle dins els diversos sectors amb capital nacional és sovint el de la Societat en Comandita, en la qual, en períodes molt curts, tres o quatre anys renovables, un o més associats són responsables i solidaris, i els altres aporten els fons necessaris. Els plantejaments comercials són fonamentalment possibilistes i sovint caòtics; per això, a finals de la dècada dels anys vint, desapareixen més de trenta cases, a la vegada que, començada la dècada dels trenta, s'enregistren nous agents i noves marques,[1] algunes però, dels mateixos propietaris amb el nom d'una altra societat. Estem davant d'un perceptible procés higiènic dins el sector que, atesa la proliferació irracional de comerços oportunistes i mitjançant l'associació, pretén poder enfrontar-se al cada vegada més efectiu monopoli estranger. Des de principis del segle XX, podem parlar d'aquests esforços associatius, des de la primera Agencia General Cinematográfica, l'any 1913, passant per Cinaes, el 1928, fins a l'ACEC, l'any 1986. I si a Barcelona aquest procés i moviment comercial es dóna, fonamentalment, dins l'àmbit de la distribució, a Madrid es manifesta dins el de l'edició.

1. La relació de les marques que es mantenen al mercat i la de les que apareixen com a noves es pot trobar en la meva tesi doctoral: *La distribució cinematogràfica a Catalunya, un comerç cultural 1925-1949*, llegida a la Facultat d'Història de la UB, el novembre del 1997. Per raons d'espai, manca aquí la concreció de moltes dades i dates que figuren en el treball d'investigació citat.

La situació i característiques de la problemàtica del comerç cinematogràfic al país podem resumir-la citant les contínues reivindicacions realitzades pels agents del sector als diferents organismes oficials, com ara la Mutua de Defensa Cinematográfica Española, en les quals es demana una intervenció que permeti, primer, prohibir la revenda de material en males condicions[2] i controlar la concentració d'empreses exhibidores que acaparen i imposen lloguers amb poc marge de benefici i, segon, regular la unificació de preus de lloguers a partir d'una taula de categories i, quant als aranzels, trobar, a través de la Junta de Aranceles y Valoraciones, un sistema més just per a la importació.

La reivindicació de desgravació es justifica per la manca de producció nacional. És el productor nacional, enfront de les distribuïdores, qui té els tractes amb les cases estrangeres i actua, per tant, com a distribuïdor. Ell trauria els rendiments de la distribució de films, si no fos perquè l'empresari exhibidor, que nodreix els seus cinemes de producció estrangera i acapara locals, li imposa preus de lloguer baixos.

És necessari acabar amb l'intrusisme dels no professionals en el negoci, que solen treballar amb material ja vell i distribuir-lo a un preu molt baix. Un intrusisme que també es dóna en la proliferació, a Barcelona, d'una organitzada, lucrativa i curiosa pràctica de piratejar la producció i la distribució d'un material que, per les seves característiques, resulta fàcil d'obtenir. Es tracta dels que podríem anomenar «caçanotícies» autònoms; és a dir, el mateix que ara passa amb el suport vídeo: certs individus, connectats amb certes emissores oficials, es dediquen a perseguir successos i a vendre'ls a les cadenes televisives. Als anys trenta, amb les limitacions tècniques de l'època, però amb un gran domini de l'ofici, certs càmeres d'algunes productores practiquen la pluriocupació i, cercant les noticies més atractives, les filmen per a després vendre-les als cinemes de Barcelona.[3] El pirateig dins la distribució també el trobem a les cases dedicades a la destrucció oficial de les còpies davant de notari una vegada acabats els períodes legats de distribució, els denominats «trencadors». Els especialistes en reciclatge de pel·lícules per a obtenir les sals de plata també participen en el negoci de la revenda il·legal de còpies.

---

2. La pràctica de la revenda de material caducat dóna uns rendiments ben lucratius a la zona sud i a tota la zona rural del país, fet que contribueix a agreujar la malaltia del comerç cinematogràfic. Aquest pèssim material, adquirit a un preu ridícul, ajuda a desacreditar l'espectacle i a emmalaltir el mercat amb l'oferta de lloguers baixíssims.
3. És el cas de Joan Mariné, de Laya Films, i del seu company Joan Fortuny, que amb les seves càmeres «dinamo», capten les noticies de més impacte, que positiven ells mateixos en un improvisat laboratori al carrer de Villarroel, 157, de Barcelona, i que després sonoritzen en els estudis British Acústica, situats, precisament, sota Laya Films. Les còpies les venen al cinema Publi.

Davant aquesta situació, la Unión Cinematográfica Española, fundada l'any 1926, convoca una reunió, el 1928, per a sol·licitar al Govern mesures proteccionistes especials per a aquesta indústria. La distribució continua demanant el de sempre; excepcions tributàries, facilitats d'importació, etc.

L'octubre del 1928 se celebra el I Congreso Español de Cinematografía a Madrid, patrocinat per la revista *Pantalla*. Com a resultat d'aquest congrés, es plantegen propostes tan utòpiques com:

– La quota de pantalla per a protegir el cine nacional; exhibició de cinc films espanyols per cada cent d'estrangers.
– Obligació del proveïdor de films estrangers de comercialitzar material espanyol al seu país en una proporció de vint a un.
– Insistència en la necessitat d'una normativa que reguli el negoci cinematogràfic.

Unes demandes realment poc realistes que, l'any 1931, en el I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, es formulen amb més racionalitat. La dècada dels anys trenta comença arrossegant molts dels problemes amb els quals finalitza el període anterior.

Any darrere any, es continuen sol·licitant ajuts per a la indústria nacional i per a tots els sectors cinematogràfics. Per això, l'any 1929, des de l'Associació d'Empresaris d'Espectacles Públics de Catalunya, s'invita tots els sectors cinematogràfics a presentar, davant una comissió[4] recentment constituïda en el Consell d'Economia Nacional del Ministeri d'Indústria, informes sobre la seva situació i propostes per a millorar-la, ja que el creixement real no és resultat del comerç nacional, sinó de la forta implantació de les potents cases estrangeres que, mitjançant una marca nacional, col·loquen el seu material al país. Abans de la I Guerra Mundial, les cases estrangeres introdueixen el seu material mitjançant representants espanyols, però no totes, perquè, en el cas de les americanes, aquesta introducció es fa a partir de les franceses.

Són poques les cases que compten amb sucursal pròpia, però acabada la guerra, les marques americanes s'estableixen ràpidament i imposen als empresaris exhibidors una tirania de preus que els obliga a cometre frau fiscal o a desaparèixer.

---

4. S. M. el Rei disposa, a través del Ministeri d'Indústria i amb publicació a la *Gaceta* del 31 de febrer del 1929, l'obertura d'una informació pública en el Consell d'Economia Nacional, a la qual poden acudir tots els interessats, particulars o entitats de la indústria cinematogràfica espanyola; és a dir, representants dels tres sectors: edició, distribució i exhibició, sempre que justifiquin representar capitals i interessos de caràcter estrictament nacional. Aquesta informació pública resta oberta durant un mes a partir de la seva publicació.

Les primeres són la Hispano Foxfilm, SAE, 17 de març de 1928; la Metro Goldwyn Mayer Ibérica, SA, que es constitueix el 12 de juliol del 1928, entra al mercat l'any 1929 i manté la cobertura nacional amb les sucursals de Madrid, Bilbao, València, Sevilla, A Coruña, Palma de Mallorca, Múrcia i Santa Cruz de Tenerife; la Paramount, PEC, que en aquests anys ja distribueix el seu propi material i té casa central a Barcelona, amb sucursals a Madrid, Bilbao, València, Sevilla, A Coruña i Lisboa, i per últim, Los Artistas Asociados.

L'exhibició i la distribució: un conflicte falsificat

A finals dels anys vint, la conflictivitat exhibició/distribució actua, cada vegada més, de manera organitzada, i es dóna una concentració d'empresaris exhibidors i distribuïdors mitjançant societats que busquen aixopluc sota la protecció de les productores nacionals i les marques estrangeres més potents.

La premsa de l'època evidencia ja l'etern problema de la distribució en aquest país: la manca d'una legislació clara, que, entre d'altres coses, eviti la sagnia de capital i que faci d'àrbitre enmig dels conflictes, cada vegada més evidents, entre els diferents rams d'aquest comerç. Es demana una política d'estrenes més racional, així com una intervenció més efectiva del Sindicato i de la Mutua[5] per a garantir unes relacions raonables entre la distribució i l'exhibició.

Des de la premsa, demanar la intervenció del Sindicat (sector de l'exhibició) i de la Mutua (sector de la distribució) significa intentar posar fi al greu conflicte que hi ha entre ells. Un conflicte, si més no curiós, si tenim en compte que la distribució i l'exhibició, en la majoria dels casos, es practiquen simultàniament per les mateixes persones; per tant, és lògic pensar que aquesta conflictivitat s'ha d'entendre com la que es dóna entre competidors de la mateixa naturalesa, i no pas entre sectors comercials diferents i, en realitat, emmascara un enfrontament entre els grans capitals i les empreses de petit abast.

En ple enfrontament, uns responsabilitzen els exhibidors, però d'altres opinen el contrari, que són els distribuïdors els qui no saben organitzar-se enfront dels empresaris exhibidors. Aquests, acaparant sales, imposen lloguers i ofeguen la rendibilitat del negoci. El que sí que és cert és que els distribuïdors han iniciat un procés comercial fe-

5. Al Sindicato de Empresas Cinematográficas de Cataluña, fundat l'any 1912 pels exhibidors, i a la Mutua de Defensa Cinematográfica Española, constituïda el 21 de juny del 1915 per Josep Maria Bosch, de Films Barcelona; Eduard Solà, representant d'Éclair i Pathé, des del 1914, i Jesús Soriano, amb domicili provisional a la casa Pathé Frères, passeig de Gràcia, 43, de Barcelona.

ble pel fet de treballar, primer, sota el sistema de comissions (agents), per a reconvertir-se després en filials o concessionaris, és a dir, en representants d'una editora o d'una productora, sovint estrangeres, o per a funcionar sota el denominat sistema de les exclusives per «regió», el qual afavoreix l'especulació i la desorganització.

Són uns enfrontaments que continuen durant tota la dècada dels anys trenta i, des de l'Administració mateix, s'apel·la a la necessitat de defensar la cinematografia nacional. L'any 1934, Miquel Joseph i Mayol, del Comitè de Cinema de la Generalitat, demana la col·laboració entre la distribució i la producció i responsabilitza fortament els primers, als quals reclama:

– Una regulació proteccionista per a la importació de films (deu permisos d'importació per a cada film nacional).
– Concessió de permisos de doblatge a partir de la relació (una producció nacional equival a tres permisos de doblatge).[6]

Aquestes mesures després seran adoptades per les autoritats franquistes, com és el cas de l'obligatorietat de doblatge, en una O.M. del 23 d'abril del 1941.

Per a intentar arbitrar aquests conflictes trobem les institucions següents: el Sindicato de Empresas Cinematográficas de Cataluña, fundat l'11 de maig del 1912[7] i l'Asociación de Fabricantes, Representantes y Alquiladores, fundada el mes d'abril del 1913, amb la finalitat de contrarestar la força que pugui fer la institució anterior i defensar els interessos dels distribuïdors.

Aquesta darrera, dos anys després, el 1915, es constitueix com la Cámara Española de Cinematografía, una organització de professionals del món cinematogràfic que pretén organitzar el negoci i lluitar contra la competència de la casa francesa Gaumont.

La Mutua de Defensa Cinematográfica Española és una associació d'àmbit estatal i de caràcter comercial fundada a Barcelona el 1915, que actua des del seu domicili social a Barcelona, en col·laboració amb les oficines generals de l'associació, així com amb la Junta de Govern Central de la Corporació, i té dos consells directius, un que representa els distribuïdors, i l'altre els productors i els venedors de maquinària

---

6. Santiago Pozo Arena, *La indústria cinematográfica española entre 1896 y 1970. Legislación y aspectos econòmicos*, Madrid, Universidad Complutense, 1982, p. 36-37.
7. Domiciliat al carrer de Tallers, 68. Derivat de la Unión Cinematográfica Española (1911), forma part de la xarxa sindical d'Espanya i està estructurat com tots els sindicats estatals de l'espectacle; per tant, aixopluga les demandes del sector de l'exhibició. Al començament dels anys vint, pertany a aquest sindicat l'Associació General d'Empresaris d'Espectacles de Catalunya.

cinematogràfica. L'any 1929, l'entitat, domiciliada a la rambla de Catalunya, 62, entresòl 2a, reforma els seus estatuts i queda afectada la part de la distribució amb la creació dels diferents comitès o sectors regionals. En aquests anys, les distribuïdores paguen ja una quota de quinze pessetes mensuals i nou pessetes més en concepte d'inscripció de contractes, segons l'article 65 bis dels seus estatuts. L'any 1934, la Cámara Española de Cinematografía passa a formar part de la Mutua de Defensa Cinematográfica Española, en virtut de les disposicions legals aparegudes en relació amb les mutualitats i esdevé Òrgan Consultiu de la Generalitat de Catalunya.[8] Un any més tard, els estatuts es tornen a reformar, i així recupera el nom inicial de Cámara Española de Cinematografía, i entra a formar part de la Confederación de la Industria Cinematográfica Española i de la Federación Internacional de Asociaciones de Films, de París. Amb aquest nom, assisteix al Congrés Internacional del Film a Berlín, l'any 1935.

Declarada la Guerra, l'alçament franquista sols reconeix la secció de Sevilla, que és incorporada, el 21 de maig de l'any 1937, a la Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació. La seva activitat és procurar el compliment de les regles i de les normes establertes pel seu reglament interior i intervenir en les institucions polítiques i socials per a millorar el negoci cinematogràfic, però la realitat és que es limita a l'arbitri d'impagats.

També és important l'Asociación de Empresarios de Espectáculos Públicos,[9] que defensa els assumptes dels exhibidors, amb seu a Madrid i a Barcelona. És la derivació del Sindicato de Empresarios de Cataluña. Els seus socis paguen una quota de deu pessetes mensuals. Compta amb la publicació d'una revista mensual, d'àmbit regional, per als seus associats. A partir d'aquesta associació, es forma la Comisión Mixta de Espectáculos Públicos de Cataluña, l'any 1929.[10] Els contractes entre empresaris cinematogràfics del sector de l'exhibició han de ser visats per aquesta comissió.

L'associat gaudeix d'un concert amb aquest organisme per a l'arbitri municipal. L'entitat actua de gestora per als assumptes que afecten el sector de l'exhibició, com és el cas del conflicte creat pel timbre de cartells i de publicitat urbana, guanyat per l'Asociación, amb la qual cosa l'Ajuntament ha de pagar un tant alçat prudencial pels car-

---

8. Butlletí *Espectáculo Público* (maig 1934).
9. Com a president de l'associació, a Barcelona actua Josep Canals i Gordó i, com a president de la Secció de Cinema, Josep Vidal i Gomis, fins a l'any 1931, que és substituït per Joan Verdaguer.
10. Es nomena president Joan Vidal i Salvó. Mentre es construeixen les noves instal·lacions, resta domiciliada al carrer de València, 337; després, a la ronda de Sant Pere, 20.

tells a les façanes. O el cas de la reforma tributària, durant la dictadura de Primo de Rivera, que, a força de negociacions, aconsegueix suavitzar les càrregues fiscals. L'Asociación fa desaparèixer l'impost d'Hisenda a les indústries que superin les 1.500 pessetes de contribució, alhora que allibera de pagar els impostos municipals per bombers i serveis de vigilància. Cal destacar l'actuació que té durant l'Exposició del 1929, mostra amb motiu de la qual rebaixa per als cines i fa inexistents per als teatres els arbitris especials. Les empreses associades defensen que tots els pagaments que es pretenen imposar no han de recaure sobre Barcelona, que no organitza la mostra, sinó sobre l'Estat, que és qui la dirigeix. Per tant, els càrrecs i arbitris extraordinaris es consideren il·legals, abusius i injustos. Carreguen, precisament, sobre el sector més castigat per l'Exposició, ja que la gent, durant la mostra, deixa d'anar al cinema i al teatre oferts a la ciutat.

La tasca de l'Asociación és molt intensa en aquest aspecte i no s'escatimen visites, fins i tot al general Primo de Rivera. Aquest els promet tractar l'assumpte amb els ministres i autoritats corresponents, cosa que es compleix només a mitges. L'any 1931, encara s'arrossega el problema i l'Ajuntament obté permís per a demanar els imports no cobrats. S'aconsegueix, com deia abans, una rebaixa sensible, però res més.

Els circuits i les societats anònimes[11]

Per a poder subsistir comercialment alguns empresaris emprenen diferents fórmules d'organització, la resta d'empreses sucumbeixen enfront dels més forts i combinen com poden petites operacions en què fan de representants ocasionals. Cal reconvertir el negoci o dedicar-se, exclusivament, a l'exhibició. Aquesta, en un primer moment, és una bona sortida, sempre que es treballi claudicant davant les tiràniques contractacions de les grans marques, però, a mesura que els circuits controlats per les distribuïdores estrangeres prenen força, tampoc no serveix per a res. Convertir-se en representant d'exclusives d'altres empreses, sempre estrangeres, és una sortida. Una altra solució és fer simultània la distribució de films amb altres sectors auxiliars del món cinematogràfic, per exemple la maquinària i el material per a les sales d'exhibició.

Ni els circuits, fruit de la política d'acaparament de sales, que possibilita l'aparició del «passi», l'any 1912, són suficientment forts per a poder enfrontar-se al capital de fora. Així, doncs, cal la confluència de

11. La relació de circuits i de societats constituïdes a la dècada dels anys trenta apareix recollida a la meva tesi doctoral.

més d'un empresari per a fer front a aquest mercat tan ferotge de la cinematografia. Associar-se, mitjançant agències, es fa inevitable. Es constitueixen societats anònimes per a la fabricació dels films, per al tiratge de títols i per al positivat, per a la compra i lloguer de material, així com per a la construcció i explotació de locals. Un dels exemples més significatius és el de Cinaes,[12] que apareix abans del I Congreso Español de Cinematografía, el 28 de juliol del 1928.

Com a principis de segle, durant els anys vint i els trenta, el sistema de protecció dels empresaris exhibidors és el de les associacions, mitjançant societats anònimes, fórmula generalment rebutjada als anys vint, quan es prefereixen les societats en comandita, en veureles, per miopia i possibilisme comercial, més segures i controlables. Ara bé, si l'associacionisme de finals dels anys vint consisteix en una operació d'afermament del negoci cinematogràfic basada en la formació de grups econòmics que simultaniegen els tres sectors d'aquesta indústria, durant els anys trenta, la constitució de societats anònimes se centra, preferentment, en el sector de l'exhibició, comportament que arriba fins als nostres dies.

El canvi polític

El pas de la dictadura a la II República es tradueix, per als sectors de l'exhibició i de la distribució, fonamentalment, en derogacions de fórmules fiscals i noves tributacions. De totes maneres, des de l'Associació d'Empresaris d'Espectacles Públics de Catalunya, es comença amb bon peu i amb un cert optimisme. El mateix Francesc Macià, president de la Generalitat; Eduardo López Ochoa, capità general, i Lluís Companys, governador civil, donen a les empreses de l'espectacle tota la seva col·laboració.[13]

Però no tot són facilitats. L'abril del 1931, un dels primers decrets de la II República promulga la derogació de l'horari d'estiu acordat durant el règim anterior. Segons l'Associació, a molts sectors els perjudica aquesta resolució que implica el canvi d'horari per temporada. Aquest decret és rectificat el gener del 1932, i s'atenen d'aquesta manera les peticions dels empresaris.

El consell de ministres del 29 d'agost del 1930, acorda, a proposta del ministre d'Estat, el nomenament de la comissió organitzadora per a dirigir els treballs del que serà, l'octubre del 1931, el I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, celebrat a Madrid i on es conti-

12. Via Laietana, 53.
13. Butlletí *Espectáculo Público* (abril 1931).

nuen demanant línies d'actuació proteccionista, noves normes de censura i la necessària unificació del règim aranzelari. És la continuació del I Congreso Español de Cinematografía de l'any 1928, també celebrat a Madrid. L'Associació d'Empresaris celebra les sessions de preparació amb l'assistència de l'exministre de Treball, Sangro Ros de Olano, i es reuneixen al saló d'actes de l'antic Ministeri de Treball i Previsió. Per a les seccions segona i tercera, es designa l'exhibidor català Miguel de Miguel y Gruas, que també és distribuïdor. Aquestes reunions conformen el contingut del congrés:

– Organització i propaganda (president, José Francos Rodríguez)
– Convenis i protecció internacional
– Estudis sobre producció i distribució
– Cinema cultural i educatiu
– Els problemes de l'idioma al cinema parlat

L'agost del 1931 es fan les últimes reunions preparatòries per a la celebració del congrés, on ja destaca, per sobre de les altres, la qüestió del proteccionisme a la indústria i al comerç nacional enfront de l'estranger. A la reunió mantinguda al Palau de la Generalitat amb Carles Pi i Sunyer, el representant de l'Associació d'Empresaris, Pinilla; el dels laboratoris i cases editores, Fernández, i en nom de la distribució, Huguet, remarquen, una vegada més, la necessitat d'un cinema propi en totes les vessants comercials i industrials. Ara bé, l'Associació d'Empresaris demana la protecció del Govern, sense que aquesta signifiqui portar a terme una política aranzelària massa dura, ja que això és lesiu per a les importacions de films estrangers; és a dir, que les pel·lícules més esperades pel públic no resultin les més costoses d'adquirir. Obsessionats per la rendibilitat a curt termini, s'entra en una contínua contradicció amb la petició dels industrials i dels comerciants encaminada únicament cap a la demanda d'una rebaixa d'impostos. Poc abans de començar el congrés, ja s'han oblidat molts dels temes de les sessions preparatòries i es veu clar que el tema estrella és la rebaixa fiscal, ja que, segons ells, l'impost que paguen els empresaris d'espectacles per tots els conceptes és aclaparador.

Interpreto que la resposta oficial a aquestes demandes és la creació del Consell de la Cinematografia, dependent del Ministeri d'Indústria i Comerç, l'1 d'octubre del 1933, que, teòricament, vetlla pels interessos de la indústria cinematogràfica. Aquesta iniciativa és propiciada pel Congreso Hispanoamericano de Cinematografía del 1931, on també neix la voluntat de crear el Comitè de Cinema de la Generalitat, el projecte del Primer Curs Universitari de Cinema, i la inauguració dels estudis Orphea, així com instaurar la Festa de la Cinematografia, idea llançada per diverses personalitats del món cinematogràfic, de la qual

Arte y Cinematografía es fa ressò des de l'editorial i demana que, com a festival, sigui patrocinada per la Mutua de Defensa Cinematográfica i l'Associació d'Empresaris d'Espectacles Públics.

El fisc

Respecte a la contribució industrial i de comerç, les marques comercials cinematogràfiques contribueixen segons la tarifa 1a, classe 8a, epígraf 28. En el cas de Catalunya, també estan obligades a satisfer les quotes trimestrals de la Comissió Mixta de Treball en el Comerç de Barcelona.

Entre altres preceptes, el comerç cinematogràfic està sota l'aplicació de la llei del timbre, que no estableix diferències entre els comerciants al detall o els majoristes i afecta tota classe de documentació generada per les empreses, quinze cèntims el plec, impost que també afecta les lletres de canvi, pagarés o pòlisses de totes classes. Per a les lletres de canvi o les pòlisses de préstec amb garantia de valors cotitzables, s'estableix una taula pel valor de cada timbre segons la quantia.

La liquidació a Hisenda, que s'ha d'efectuar segons el llibre de vendes, es fa per anualitats vençudes. Totes aquestes disposicions depenen d'una R.O. del 21 de maig del 1926. La base de contribució per a un comerç com aquest sol ser del 0,35 %.

A part de les factures i els rebuts no talonaris, els anuncis i propaganda de l'empresa als diaris o a la ràdio també han de pagar el timbre corresponent, segons la quantia de l'anunci. Així com les partides corresponents a rendes de treball, contribucions directes i lloguer de locals comercials.

Els anys trenta són una dècada de política fiscal no gaire favorable a la indústria. Si bé tot sembla apuntar cap a una política fiscal reductiva, segons la R.O. del 24 d'abril del 1930, que planteja la reducció al 50 % de la quota paritària de la contribució industrial fixada pel Ministeri d'Hisenda i que afecta el sector cinematogràfic,[14] altres aspectes fiscals contribueixen esglaonadament a contrarestar aquesta reducció, ja que l'1 de març del 1932 apareix una llei per a gravar en un 15 % la venda i el lloguer de pel·lícules. L'any 1934, apareix l'impost sobre tràfic d'empreses, al 7,5 %, que és durament criticat i rebaixat a l'1,50 % per a productes nacionals i al 4,50 % per a estrangers, i el juny del 1935, s'implanta la llei del timbre sobre el lloguer de films.

---

14. Reducció acceptada a partir de la instància presentada per Jesús Pinilla Fornell, gerent de l'Associació d'Empresaris d'Espectacles Públics de Catalunya.

El fisc que han d'assumir les empreses cinematogràfiques a Catalunya es desglossa de la manera següent:

– 5 % de la recaptació per a la Junta de Protecció a la Infància.
– 2 % per a la Societat d'Autors.[15]
– 10 % per als ajuntaments sobre l'import recaptat de totes les localitats superiors al preu d'una pesseta (els empresaris rebaixen el preu d'una cinquanta a una). Un impost molt discutit ja que, amb la tributació a Hisenda en concepte de contribució industrial, hi ha incloses totes les càrregues municipals. L'espectacle cinematogràfic tributa a Hisenda per la tarifa 2a, epígraf 1r, classe 7a, categoria 4a i, en el detall de la percepció, hi figuren els conceptes següents: quota municipal/eventual i dècima. Per tant es duplica aquest 10 %.
– També es tributa per la instal·lació al carrer de cartells o d'anuncis lluminosos, per les cabines, per la calefacció, etc.

Tot ajuda a fomentar la crisi del sector cinematogràfic: el final de la Monarquia, amb l'intens període de vagues; l'alegria del nou règim republicà, que omple els carrers i buida les sales d'espectacles; les polítiques fiscals encetades, i la invasió del capital estranger, fan que els empresaris cinematogràfics es queixin repetidament. Sembla que és més greu la crisi en el sector teatral, que té dues opcions: tancar o reconvertir les seves sales en cinemes teatre.[16] Llegint els diaris de l'època, així com els seus butlletins interns, s'arriba a la conclusió que les crisis que vindran molt després no seran altra cosa que el resultat d'aquests mateixos problemes que no troben la solució adequada i, podrint-se, es perpetuen.

La dinàmica d'importacions

Per a facilitar les importacions de films, a la dècada dels anys vint es dóna una modalitat de transhumància comercial, que consisteix en el trasllat de certs agents comercials nacionals a França, perquè quasi totes les marques enregistrades al país practiquen la importació, que és l'únic negoci rendible, fet que, des de tots els sectors, inclosa

15. Un dels impostos més discutits pels empresaris exhibidors i que, a través de l'Associació d'Empresaris d'Espectacles Públics, es debat constantment. La famosa qüestió de «la butaca d'autor» considerada il·legal pels empresaris associats. Reunides les juntes d'aquesta associació i de la Societat d'Autors s'acorda, el 23 de juliol del 1930, no modificar les tarifes vigents fins a final d'any i tornar a estudiar el tema de la «butaca d'autor».
16. El Govern de la República redueix la contribució dels espectacles teatrals al 50 % amb el decret del 5 de maig del 1932.

la premsa, propicia la critica que el capital va a parar fora del país.[17]

Que el veritable benefici del negoci se l'emporta el capital estranger és un fet que es repeteix també pel que fa a la maquinària cinematogràfica. Les marques AEG, Prevost i Siemmens[18] s'ho emporten tot, juntament amb els fabricants americans que imposen una maquinària moderna molt més pràctica i, sota una estratègia de preus competitiva, arriben a influir fortament fins i tot dins el sector de l'exhibició. Marques i maquinària com Simplex, Motiograph de Luxe, Power i el motor i generador Imsco faciliten formes de pagament molt assequibles als empresaris de locals, amb contractes que, de fet, els fan dependre directament d'aquestes. I, respecte als films, un repàs a les programacions de l'època ho diu tot sobre la veritable naturalesa de la propietat del negoci cinematogràfic al nostre país.

L'any 1932, la importació de films es continua tractant segons el règim general de mercaderies, i la distinció entre pel·lícules importades amb caràcter temporal (menys taxes aranzelàries) o general és anul·lada. Totes tenen caràcter general i només són sotmeses al règim temporal els films de caràcter divulgador, científic o educatiu. Així doncs, per ordre ministerial del 25 de gener del mateix any, es prohibeix la importació temporal de pel·lícules impressionades, excepte les destinades a centres d'ensenyament o per a conferències amb finalitat cultural o docent.

Les demagògiques polítiques de proteccionisme envers la producció nacional sempre juguen en contra dels distribuïdors, ja que aquests veuen acotades les seves possibilitats d'importació del material més sol·licitat pel públic: l'estranger. Projectes com el del ministre d'Indústria, Samper, i taxes com les imposades pel ministre d'Hisenda en forma de timbre a totes les operacions entre llogaters i exhibidors, per exemple, no fan sinó ofegar el negoci.

La distribució segons els locals d'exhibició

La cinematografia, referint-nos solament a la branca de l'exhibició, ocupa a Barcelona 1.200 obrers especialitzats: operadors, porters, ta-

17. Juntament amb els importadors, es consolida una altra figura, la dels exportadors: Cabot i Puig, Cayetano Hidalgo (a l'Argentina); Ángel Rancati (al Brasil); Honorio García, P. Moragas, Juan Sala, Edualdo Torres (a Cuba); José Martinez, José Piñot (a les Filipines); Nicolás Giral (a Mèxic); Casanovas i Piñol, Llorenç Cortinas (a Portugal); A. Font i Ginebra (a Santo Domingo); Bonaventura Solà Reig (a Veneçuela) i Otto Schroeder (amb agència a Espanya, exporta a Portugal i Sud-amèrica, menys al Brasil).

18. La primera gran empresa elèctrica de Catalunya és la Sociedad Española de Electricidad, fundada l'any 1881. Més tard, entren algunes firmes estrangeres, entre aquests una branca de la Siemens i Halske, de Berlín, l'any 1890. L'altra gran marca a Catalunya és la Barcelona de Electricidad, formada per la companyia alemanya AEG, l'any 1894.

quillers, acomodadors, mossos, lampistes, etc.; uns 400 més, hi treballen com a administratius: comptables, mecanògrafs, etc. La majoria estan sindicats abans de la guerra a la UGT, els altres, el ram més tècnic, tenen preferència per la CNT.

A partir del 19 de febrer del 1908, pel R.D. del mateix any, les sales de projeccions han de complir uns requisits imprescindibles per a poder projectar pel·lícules. Normes molt cares de materialitzar, que no es compleixen i, tan sols a causa dels sinistres dels cinemes de Villareal i Bilbao l'any 1912, durant un temps es porta un control més estricte, que suposa el tancament automàtic de les sales que no compleixen les normes, tot i que aquestes es reobren ràpidament. És el governador civil de cada província qui, a partir d'aquest any, té potestat de tancar o clausurar una sala que no tingui les condicions adequades.

El material cinematogràfic és distribuït pels locals seguint aquestes categories:

– local d'estrena[19]
– local de primera reestrena[20]
– local de segona reestrena[21]
– local de tercera i successives reestrenes[22]
– local d'actualitats[23]

Les categories dels locals no sempre es respecten i no és una pràctica estranya el fet d'estrenar un títol en un cinema de reestrena. Els petits exhibidors, que no tenen locals d'estrena o de primera i de segona reestrena, continuen agrupant-se per a fer força davant els distribuïdors i aconseguir, així, un material d'estrena per a locals d'ínfima categoria. Això fa que els exhibidors de locals de primera categoria presentin requeriments notarials i demandes judicials a les cases distribuïdores, que quasi mai prosperen.

La divisió per zones és la següent:

– Zona Centre i Extremadura: 391 cinemes per a 6.936.440 habitants
– Zona Catalunya-Aragó i Balears: 552 cinemes per a 4.305.024 habitants

---

19. Primera projecció d'un film, que es programa sense límit de temps, de tres setmanes a un mes de mitjana. De 2 a 3,50 pessetes l'entrada.
20. Programa de dos films, quan acaba la comercialització d'aquests en els locals d'estrena. D'1 a 1,50 pessetes l'entrada.
21. D'1 a 1,75 pessetes l'entrada.
22. De 0,50 a 1 pessetes l'entrada.
23. La classificació de locals i preus correspon a localitats anomenades preferents, és a dir, grans capitals.

– Zona Nord: 211 cinemes per a 2.112.136 habitants
– Zona Astúries i Galícia: 218 cinemes per a 3.292.334 habitants
– Zona Llevant: 319 cinemes per a 3.050.624 habitants
– Zona Andalusia-Canàries i Marroc: 509 cinemes per a 6.353.730 habitants

A Barcelona, a la dècada dels anys trenta, hi ha 115 sales:

– 9 locals d'estrena
– 15 locals de primera reestrena
– 15 locals de segona reestrena
– 73 locals de tercera i successives reestrenes
– 3 locals d'actualitats

La diferència respecte a Madrid és molt marcada: 115 davant les 62 sales madrilenyes. Dues d'aquestes 115 són per a exhibir-hi material mut.

Això representa un moviment anual d'aproximadament 32.000.000 de pessetes, desglossat de la manera següent:

16.000.000 pessetes	films
6.000.000 pessetes	arrendaments
4.500.000 pessetes	impostos
4.500.000 pessetes	sous
1.000.000 pessetes	altres[24]

Per a entendre la importància de Barcelona podem comparar-ne el moviment econòmic amb el que es dóna a la resta de Catalunya:

Girona (63 cinemes), Lleida (58) i Tarragona (60), que mouen les xifres següents:

850.000 pessetes	films
375.000 pessetes	arrendaments
75.000 pessetes	impostos
150.000 pessetes	sous
40.000 pessetes	altres

Pel nombre d'habitants que hi ha a Barcelona, aproximadament un milió, la quantitat de sales és excessiva. Això és possible per la

24. Informe de Modest Castañé i Lloret, per a la Vicesecretaria d'Educació Popular. Arxiu de la FET i les JONS. Elaborat a Sant Sebastià i enviat a Burgos, el 26 juliol del 1938. AGA sig. 268. Top. 21. Secc. Cultura.

manca de legislació, tant municipal com la que depèn de la Junta de Espectáculos, que regula l'obertura de noves sales, i que ni tan sols dóna unes ordenances obligatòries sobre les instal·lacions, sinó que aquestes són facultatives.

Pocs locals són construïts amb una finalitat exclusivament cinematogràfica ja que la tributació imposada és excessiva; la pràctica més sovintejada és adaptar locals comercials o magatzems. La diferència tributària, fent-ho d'una manera o de l'altra, és enorme; de 1.000 a 5.000 pessetes aproximadament. A més, adaptar un local qualsevol a finalitats cinematogràfiques exigeix tan sols un simple contracte d'arrendament; l'altra fórmula requereix documentació notarial, amb clàusules molt complicades.

La política d'explotació, per part dels empresaris de locals de segona categoria, no pot fer altra cosa que ofegar la petita distribució:

– Rebaixa dels preus de les entrades sense tenir en compte els preus marcats segons la categoria del local
– Programes triples més complements
– Agrupació d'empresaris per a constituir un bloc que rivalitzi amb els locals classificats i desposseir-los del seu material, en oferir a la distribuïdora un preu més substanciós

I les distribuïdores estrangeres, les més fortes, aprofiten que hi ha tantes sales per a endurir la política de preus. Els films més desitjats són cedits al millor postor, sense tenir en compte la categoria del local, i els altres han d'esperar que finalitzin aquests primers contractes de lloguer per a poder-los passar en els seus cinemes. Per això els arriben, quasi sempre, còpies en no gaire bon estat i a un preu poc raonable.

El desenvolupament de la indústria cinematogràfica en general, a finals dels anys trenta, augmenta malgrat el caos comercial, social i legislatiu que hi ha. El Govern franquista, que coneix el transcendental paper doctrinal que el cinema pot jugar, es planteja prestar una major atenció a aquesta indústria. Para atenció especialment en la distribució, en tant que és dominada per les cases estrangeres, acusades de jueves en sentit despectiu i de practicar, amb procediments inadequats, una dictadura amb privilegis no compartits per les marques nacionals, la qual imposa un ritme accelerat al negoci que ofega les empreses més petites. Es tracta del mateix discurs que ja hem trobat a la dècada dels anys vint; tot i que les desqualificacions són diferents, la problemàtica és la mateixa: els Estats Units s'estan apoderant del mercat i la indústria nacionals.