



LA EXPORTACIÓN DEL CINE ESPAÑOL: UNA APUESTA ECONÓMICA DEL ESTADO (1941-1985)

Josefina Martínez

Introducción¹

En España no se había acometido de forma conjunta y metódica la venta de películas españolas en el extranjero hasta que, en 1962, un grupo de veintidós productores crea *Cinespaña* S.A. Efectivamente, hasta entonces, gracias a las generosas ayudas estatales, que en muchos casos, venían a cubrir entre el 40% y el 50% de los costes de producción, y el fuerte proteccionismo frente a los filmes extranjeros, no era preciso esforzarse por colocar las cintas fuera del cómodo mercado nacional. Pero el Estado sí necesitaba equilibrar su balanza de pagos y obtener un mayor rendimiento a su elevada inversión. La sangría de divisas que suponía la adquisición de películas extranjeras para su exhibición, obligaba a las instituciones implicadas en la industria cinematográfica a buscar el modo de compensar las importaciones y, por qué no, a mostrar al mundo «los ideales que animan hoy a España a través de una floreciente industria»², su arte y su cultura.

De nuevo va a ser el Estado quien, a partir de 1968, y siguiendo la política de apertura iniciada con el I Plan de Desarrollo, corra con los mayores gastos para vender en el extranjero la producción nacional.³ En ese año, en su propósito de crear empresas mixtas con participación estatal, el Estado adquiere el 98% del accionariado de *Cinespaña*, constituida seis años antes por

la iniciativa privada. A lo largo de este artículo analizaremos su evolución, sus objetivos, su financiación, los obstáculos hallados en su devenir y los logros alcanzados hasta su disolución.

Los primeros intentos para establecer el comercio exterior

Hasta la creación en 1951 del Ministerio de Información y Turismo, la política económica cinematográfica había sido competencia del Ministerio de Industria y Comercio. En 1939 se había establecido la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía,⁴ y ya en el Preámbulo de la Orden que la alumbraba –arriba citada–, se exponían las dos razones fundamentales por las que el Estado tomaba bajo su tutela a la industria cinematográfica: su elevado valor en la «economía nacional» y su «alto significado de propaganda material y espiritual»⁵. Esta Orden contemplaba la función transitoria de la Subcomisión y el traspaso de sus atribuciones al Sindicato Nacional del Espectáculo (SNE) –lo que no sucedería hasta 1958– así como la inmediata exportación de la producción nacional para la obtención de divisas que compensasen la adquisición de películas extranjeras. Como ejemplo, en 1941, sólo los fondos bloqueados de las empresas distribuidoras norteamericanas sumaban dos millones de dólares –unos treinta millones de pesetas al cambio–, mientras que los ingre-





tos totales obtenidos por la exportación de películas españolas rondaba los 245.000 dólares, poco más del 10% de lo importado únicamente de Estados Unidos.⁶

La débil posición de España en el tablero económico internacional, así como su falta de recursos, ralentizó la venta en el exterior de la producción nacional. Ciertamente es que, como la mayor parte de las industrias cinematográficas europeas o iberoamericanas, carecía de una red de distribución internacional; excepto las *majors* norteamericanas —con filiales en todo el mundo—, el cine se comercializaba entre los países con cierta dificultad⁷. Por otra parte, a pesar de la enorme inversión que el Estado español había hecho en su industria cinematográfica, los resultados habían sido bastante mediocres. Las restricciones a la hora de hacer copias debido a lo elevado del precio de la materia prima, el celuloide, impedía, asimismo, enviar al extranjero un gran número de obras.⁸

Entre 1941 y 1951, gracias al empeño de los funcionarios del Ministerio de Comercio, se habían firmado una decena de convenios cinematográficos bilaterales para intercambio de películas con Estados Unidos, Alemania, Italia, Argentina, Gran Bretaña, Francia, Cuba, México, Dinamarca y Países Bajos⁹ pues, a través del *clearing*,¹⁰ la distribución resultaba menos gravosa. Para abastecer a las 5.000 salas que existían en España a mediados de los 50, se precisaban unos 300 títulos nuevos cada año. La producción nacional cubría entre el 20% y el 30%, por lo que había que importar cerca de un 70%, siendo más de un 60% lo que venía de Estados Unidos, seguido de filmes de México, Gran Bretaña, Francia, Italia y Argentina. Según los aranceles, entre 1945 y 1952 se había ingresado en las arcas públicas los pagos relativos a 859 unidades vendidas,¹¹ esta cifra no coincidía exactamente con las películas exhibidas en el extranjero pues, para conseguir licencias de importación, era obligatorio exportar películas españolas aunque no se proyectaran. En muchos casos las latas quedaban en las aduanas, si es que llegaban a salir de las productoras.¹²

Lamentablemente, el sistema de importación y exportación de películas se había vuelto perverso. Por la Orden Circular del 28 de octubre de 1941, se concedía una licencia de importación a «entidades que produjeran o se comprometieran a producir de una manera formal y con absoluta garantía películas enteramente nacionales y de una categoría decorosa con un coste no inferior a 750.000 pesetas». La presentación de un aval bancario que garantizase la filmación resultaba suficiente para la concesión de los permisos. Con tan escasas salvaguardas, se originó tal número de corruptelas que, el 18 de mayo de 1943, el Ministerio de Industria y Comercio publicaba unas nuevas normas que estarían vigentes hasta marzo de 1952. Como criterio general, se concedían de 3 a 5 permisos de importación de películas extranjeras a las producciones españolas definidas como de primera categoría, mientras que si se clasificaban en segunda categoría, el número descendía a 2 ó 4 licencias.¹³ Aunque la norma no explicaba nada más, se entendía que las importaciones debían de ajustarse al resto de disposiciones que, con carácter general, regulaban el comercio exterior. Pero no fue así, y resultó que «bastaba el mérito de producir películas o de adquirir de los productores el derecho que les reconocían las Normas, para que el importador quedara liberado de justificar el pago de las películas».¹⁴ Esta interpretación fue extendiéndose y llegó a considerarse un privilegio concedido a los productores de películas el no rendir cuentas sobre sus actividades comerciales, como así fue en efecto. Hasta 1951 ni un solo film norteamericano importado lo había hecho por el conducto legal, el Instituto Español de Moneda Extranjera (IEME): «Se ha simulado —con pleno conocimiento por parte de todos— que las películas americanas eran pagadas con producciones nacionales y en esta forma se han extendido todas las licencias de importación.»¹⁵ Los vendedores norteamericanos habían recibido, por uno u otro conducto no reglamentario, las divisas españolas y ese volumen de divisas suponía un grave quebranto para las arcas nacionales.¹⁶





Mas no era sólo el problema de la pérdida de divisas lo que preocupaba al Ministerio de Comercio, era sobre todo la simulación que se hacía del pago de las importaciones con el envío de las películas nacionales al extranjero. Pues, para que la ficción fuera completa, también se concedieron de tal manera las licencias de exportación de las producciones españolas que, en el caso de ser explotadas, las divisas obtenidas fueron utilizadas con toda libertad por el exportador sin pasar por las arcas del Estado. La inversión que éste había hecho entre 1942 y 1950 para la protección del cine nacional ascendía a cerca de 369 millones de pesetas.¹⁷ Al igual que del taquillaje el Estado recuperaba un 30% de la inversión, precisaba obtener resultados de las ventas en el exterior. Así, por los aranceles de la exportación de filmes, entre 1942 y 1950, se habían ingresado únicamente 7.446.912 pesetas oro,¹⁸ que no cubría ni el mínimo de lo invertido en las propias películas, a lo que había que sumar las partidas en compras de celuloide y bienes de equipo. Los aranceles satisfechos, sólo por las importaciones de películas, sumaban casi el doble, 14.843.797 pesetas y esto teniendo en cuenta el descenso que supuso la caída del comercio al final del conflicto mundial.

Sólo a partir de 1949, «y por voluntad exclusiva de las entidades exportadoras de producciones nacionales»¹⁹ fue posible el inicio de una afluencia de divisas a través del IEME. Además de vender a los distribuidores norteamericanos los permisos (entre 550.000 y 800.000 pesetas por película), los productores decidieron que la cesión de sus películas para Estados Unidos constituía el modo de pago y que, por lo tanto, se reservaban para sí los derechos en exclusiva en el resto de los países. Hasta ese momento, el Ministerio de Comercio no había encontrado la manera de recuperar las divisas de las exportaciones. Para afianzar esta afluencia, por la Orden conjunta dictada por los Ministerios de Comercio y de Información y Turismo de 16 de julio de 1952 que pretendía acabar con el tráfico especulativo de licencias de importación —no sin

graves enfrentamientos entre la industria y los propios sectores de la administración—, se van a abrir, en el recién creado Servicio de Ordenación Económica de la Cinematografía (SOEC) y en la Dirección Económica de la Cinematografía, cuentas acreedoras para cada película, en lugar de entregar directamente los permisos a los productores. Asimismo se estableció un nuevo incentivo: por cada entrada de divisas realizada por la explotación y venta de películas en el extranjero, se otorgaba una protección económica proporcional a las divisas importadas.²⁰ Su cuantía se determinó, en un primer momento, con tres pesetas por cada dólar ingresado en el IEME, que venía a coincidir con el precio del dólar según la peseta oro.

Este cambio en la política económica de la producción cinematográfica va tener una enorme repercusión en las relaciones con Estados Unidos, principal abastecedor de la exhibición. El aumento de la producción nacional para conseguir permisos de importación había saturado el mercado, por lo que los exportadores extranjeros habían incrementado su precio e, incluso, exigían sus retribuciones en dólares. Por su parte, los norteamericanos tampoco estaban dispuestos a pagar los elevados precios de las licencias de importación, aparte del resto de gravámenes.²¹ Ante los graves perjuicios que tanto para el mayor de los cárteles que agrupaba a las productoras norteamericanas, la *Motion Picture Export Association of America* (MPEAA), como para las arcas españolas suponía esta situación, se puso en marcha la firma de un acuerdo bilateral para regular las importaciones norteamericanas.²² Las exigencias de los norteamericanos serán: la desaparición de los productores del sistema de importación; un precio fijo para las licencias de 600.000 pesetas; un cupo de importaciones de 110 títulos, de los cuales la MPEAA distribuiría el 70%, y la repatriación trimestral de los fondos bloqueados. Estas exigencias se hallaban bastante alejadas de lo que los españoles estaban dispuestos a conceder. Tras cinco rondas de negociaciones, el 11 de septiembre





de 1952, se firmó el acuerdo definitivo: los productores habían perdido sus prebendas, la administración concedería directamente a los distribuidores 100 permisos, de los cuales sólo el 60% sería para las filiales norteamericanas, y el precio de cada licencia de importación se estableció en 638.000 pesetas. En cuanto a los fondos bloqueados, podrían ir saliendo según las disponibilidades de divisas. Mientras se estaba negociando con Estados Unidos, se actualizaron los convenios con Francia, México, Italia y Alemania tanto para intercambio de películas como para la importación de celuloide virgen.

Una vez rentabilizado políticamente el convenio cinematográfico, anunciándolo a bombo y platillo, el gobierno español lo denunció, al negarse la MPEAA a distribuir internacionalmente las películas españolas y solicitar con premura la entrega de los fondos bloqueados, de lo que el Ministerio de Comercio no quería ni oír hablar. Sin embargo la proximidad de la firma de los Acuerdos bilaterales hispano-norteamericanos de septiembre de 1953, propiciaron la firma de un nuevo documento, el 23 de noviembre de ese año, que contemplaba un cupo extraordinario de licencias y la repatriación trimestral de cantidades fijas de los fondos bloqueados. En julio de 1954 se acordó la apertura de dos cuentas, la A para repatriaciones y la B para inversiones en España.

El desequilibrio comercial (1953-1968)

Como consecuencia de todo lo anterior, al IEME llegó una larga lista de solicitudes para recibir permisos de exportación. Entre los Ministerios de Comercio y de Información y Turismo se activaron los instrumentos necesarios para agilizar el cumplimiento de los convenios bilaterales y facilitar el intercambio de películas.

Ocho nuevos países se incorporaron al elenco habitual de receptores –Dinamarca, Japón, Siria, Canadá, Egipto, Pakistán, Persia, Santo Domingo–, aunque lo más significativo fue el aumento continuado de películas exportadas. Has-

ta se solicitaron licencias de exportación para títulos de películas anteriores a la Guerra Civil, como *El gato montés*, *El cura de aldea*, *Morena clara* o *Nobleza Baturra*. Por otra parte, los ingresos por aranceles se fueron ajustando a la realidad, Estados Unidos dejó de figurar como el gran comprador para ocupar el octavo puesto, por detrás de Italia, Portugal, Venezuela, Puerto Rico, Francia o Austria.

De hecho las relaciones con Estados Unidos se tensaron tanto que, tras la Orden de 14 de julio de 1955, por la que se obligaba a distribuir una película española por cada cuatro extranjeras y se negaba a la MPEAA el derecho de gestionar su propio cupo, la corporación se retiró del mercado español para no regresar hasta concluida la firma del III Convenio, el 13 de marzo de 1959. Entre tanto, se negociará con productores independientes, y con dos corporaciones más, la *Republic* y la *United Artists*, que habían abandonado a sus socios de la MPEAA y aceptaron invertir sus fondos bloqueados en coproducciones cinematográficas, lo que redujo casi en un 30% las repatriaciones. La guerra entre las *majors* norteamericanas y las producciones del resto de los países se libraba en cada sala de cine. A lo largo de los años 50, el descenso de la presencia norteamericana en España, se vio compensada con unos mejores beneficios para el cine nacional y una mayor afluencia de películas británicas, francesas, alemanas, italianas, mexicanas y argentinas, países con los que fue preciso insistir en el cumplimiento de sus convenios bilaterales cinematográficos.²³

Enrarecido el comercio norteamericano, a los productores y a la administración española no les quedó otra salida que incidir en la venta en otros países para solventar el problema de la exhibición y a la vez recuperar parte de los beneficios perdidos al desaparecer las ventas ficticias a Estados Unidos.²⁴ En cierto modo, el boicot supuso un revulsivo para que los productores españoles contemplaran las posibilidades de los mercados internacionales.





Una de las respuestas a esta crisis partió del subgrupo de Producción del SNE. En 1956 se constituyó un Servicio Sindical denominado *Uniespaña* —a imagen de *Unifrance*, *Unitalia* o *Unijapan*—. Provisto de fondos propios,²⁵ su objetivo era la propaganda y difusión del cine español en el extranjero, pudiendo también asumir —según sus estatutos— la representación, gestión y defensa de los intereses de los productores en el extranjero. Las exiguas aportaciones de los agrupados, a pesar de contar con apoyo financiero de la Dirección General de Espectáculos,²⁶ sólo permitió una política modesta de presentación de películas en festivales internacionales a través de la edición anual de un catálogo de filmes en francés, inglés y alemán, y la organización de semanas del cine español dentro y fuera de España. Asimismo el Servicio estaba facultado para actuar como intermediario en la exportación, venta o contratación de películas nacionales en los mercados mundiales, punto en el que colisionaría más tarde con *Cinespaña* en Argentina y, curiosamente, en los estertores del franquismo, en países del Este.²⁷

Las actuaciones del Servicio resultaron insuficientes para activar la exportación. Por ello, el 25 de enero de 1962, se fundó *Cinespaña* S.A., empresa dedicada a la comercialización de películas en los mercados mundiales, con especial incidencia en los países de habla hispana. Hasta ese momento la mayor parte de la distribución había estado en manos extranjeras, que pagaban sumas determinadas a los productores y se reservaban los rendimientos. Así se vendían los derechos de las mejores películas de manera individual con lo que la mayor parte de la producción no salía de España. Lo interesante, tal y como ya habían demostrado los norteamericanos, era hacer lotes en los que un buen título arrastrara a las películas menos atractivas.

Cinespaña nació muy constreñida por su incapacidad económica. Se constituyó con un capital nominal de 10.000.000 pesetas, del que se desembolsó el 25%. Tal y como se había hecho hasta el momento, los estatutos de *Cinespaña*

contemplaban el mismo sistema la cesión a terceros de los rendimientos de las películas en el exterior a cambio de una suma determinada. Como las condiciones eran similares, los principales empresarios continuaron distribuyendo sus obras a través de sus propias empresas —existían diez de carácter nacional e internacional, entre las primeras sobresalían Suevia/CG, Filmmax, Ízaro o Mercurio Films—,²⁸ o entregando sus películas a los distribuidores extranjeros para cubrir los cupos exigidos por el Estado. *Cinespaña* carecía del capital suficiente para igualar o superar los adelantos de distribución, por lo que las mejores obras siguieron vendiéndose por los canales habituales. Por otra parte, *Cinespaña* tampoco contaba con las coproducciones, pues la aportación española solía ser de escasa entidad. Las contrapartes extranjeras colocaban estas obras como cabecera de sus lotes en los países de habla hispana copando el mercado, por lo que el resto de la producción española resultaba excluida de los circuitos internacionales. Hasta 1964, la Administración no regularizó las participaciones en las coproducciones, que solían ser poco transparentes, así como el retorno de beneficios.²⁹

Para aumentar la confianza de los productores *Cinespaña* se planteó acudir a los créditos a medio plazo, facilitados por Ley del 17 de julio de 1958 para la exportación. Se concedieron dos a través del Banco de Crédito Industrial, uno, de 4.700.000 pesetas, el 2 de enero de 1966 para el envío de materiales a Sudamérica, y otro, de 1.100.000 pesetas para la compra del cine España de Chile, donde proyectar películas nacionales. Pero los productores y socios de *Cinespaña*, que ya se habían resistido a entregar sus películas más comerciales sin anticipos de distribución, se resistieron igualmente a avalar los créditos que la empresa precisaba para pagar los anticipos pretendidos. La operación quedaba pendiente de la entrega al Banco de la propuesta detallada de las inversiones y la especificación de los avales que se ofrecían. Como tales se presentaron el patrimonio de





la sociedad (los 2,5 millones de pesetas) y los rendimientos a explotar de las películas, lo que el Banco consideró insuficiente, por lo que se desestimó el crédito.³⁰

Sin tan siquiera el apoyo de sus propios socios, en 1968 *Cinespaña* languidecía. En sus 6 años de existencia había conseguido colocar 63 películas –unas diez por año–, 22 en Argentina; 14 en Chile y 27 en Cuba. También había operado en Puerto Rico, aunque se desconocían los resultados.³¹ De las películas explotadas en Argentina,³² el distribuidor ni había pagado el anticipo, ni una parte importante de las liquidaciones de los rendimientos, ni *Cinespaña* se lo había reclamado. Los propios productores, en diversos viajes, habían negociado directamente con el distribuidor argentino la parte correspondiente a sus películas, que éste les entregó. De lo percibido, los productores no habían librado a *Cinespaña* la comisión por la gestión de las ventas. En resumen, de estas operaciones *Cinespaña* tenía pendiente de cobrar más de ocho millones de pesos que, por las circunstancias internas argentinas, se devaluaban de día en día.

Por si fuera poco, *Uniespaña*, arrogándose la representación de *Cinespaña* en Argentina, había gestionado y obtenido el pago de ciertas cantidades, que el organismo sindical se había gastado en el festival de Mar del Plata. Ciertamente el resto lo trajo en pesetas, por lo que cuando la nueva junta directiva se hizo cargo de *Cinespaña*, ésta no tenía ni una divisa.³³ Los conflictos de intereses durarían aún largo tiempo.

En Chile los negocios no habían ido mejor, por las 14 películas exhibidas no se había recuperado nada, aunque se sabía que al menos habían sido proyectadas en el Cine España –adquirido finalmente por el estado español en 1968– y que la sala se llenaba. Sólo el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, aunque los rendimientos fueran bajos, había pagado religiosamente. Para cuando el Estado se convierte en el accionista mayoritario de *Cinespaña* en 1968, el déficit teórico ascenderá a dos millones y medio de pesetas.

Cinespaña: de empresa privada a empresa pública (1968-1973)

En el marco político general emprendido por la administración para la apertura al exterior a finales de los sesenta, el Estado adquiere el 78% de las acciones de *Cinespaña*, según Decreto del 18 de enero de 1968, aunque la situación no varió hasta el 19 de julio, cuando se reunió una Junta General Extraordinaria para modificar los estatutos. Se nombró un nuevo Consejo de Administración compuesto por tres representantes de la industria y diez del gobierno. José María García Escudero, quien acababa de dejar la Dirección General de Cinematografía –cargo que había ocupado entre 1951 y 1952 y de 1962 a 1968–, fue nombrado presidente.

En un primer momento, las fuentes de financiación con las que contó *Cinespaña*, fueron las asignaciones del II Plan de Desarrollo que libró 36.800.000 pesetas en 1968, otro tanto en 1969 y 40 millones en 1970 en concepto de crédito con un interés al 4%. Ese mismo año, el Banco de Crédito Industrial le concedió un crédito a plazo medio al 8% de 46.617.500 pesetas.³⁴ La gran preocupación del Consejo de Administración era obtener la confianza de los productores para conseguir en exclusiva un amplio stock y cubrir las demandas extranjeras de forma continuada. Así, con este montante se adquirieron los royalties de 133 largometrajes para venderlos a salas de cine y televisiones, por los que desembolsó 173.695.942 pesetas a 49 productoras (la mitad de las que producían más de dos largometrajes al año), en concepto de anticipos a satisfacer en 18 meses. Para las televisiones fueron 127 películas adquiridas por las cadenas iberoamericanas, por las que se pagaron 7.182.118 pesetas. En febrero de 1971 se habían recuperado 8.380.501 pesetas.

Hasta el 31 de diciembre de 1969 el Estado había invertido 81 millones de pesetas, con los que *Cinespaña* había abonado en ese año 45 millones a los productores. Había firmado anticipos de 12,2 millones de pesetas por *Esa mujer*





(Mario Camus, 1969), *Tuset Street* (Luis Marquina, 1968), protagonizadas por Sarita Montiel y *Las leandras* (Eugenio Martín, 1969), film donde Rocío Durcal arrasaba en el mercado interior. También adquirió los derechos, por 10,5 millones, de *Carola de día, Carola de noche* (Jaime de Armiñán, 1968), protagonizada por Marisol, y 8,2 millones por la coproducción hispano-italo-venezolana *Simón Bolívar* (Alessandro Blasetti, 1969). Evidentemente, se había tenido que superar el precio medio de los derechos de venta para la exportación, que en esos momentos rondaba los siete millones de pesetas.

Sin embargo, el balance final de 1969 arroja unas pérdidas de 80.641 pesetas, aunque se habían recaudado en el extranjero 65.323.695. Como apuntaba García Escudero, en su informe de junio de 1970, si no fuera por los intereses pagados al Estado, la empresa tendría un saldo positivo de 709.347 pesetas. En cualquier caso, se trataba de un balance bastante alejado del ambicioso plan de actuación previsto, que en esos momentos debería de alcanzar un superávit de 18 millones. Quienes sí habían aumentado sobremanera sus beneficios habían sido los productores, que habían recibido casi 95 millones de pesetas por la compra de derechos y los rendimientos de las ventas de sus películas.

A pesar de este desajuste entre planificación y resultados, con la irrupción de *Cinespaña* en el mercado, en apenas dos años, se había duplicado la presencia española de películas en el extranjero. García Escudero comunicaba en optimistas misivas a Alfredo Sánchez-Bella, titular de la cartera de Información y Turismo, los logros conseguidos: frente a los 366 títulos españoles comercializados por todas las distribuidoras españolas en el mundo, durante su primer año de gestión, *Cinespaña* había colocado 257. Con 109 películas menos que el resto de la exportación nacional, los contratos firmados se acercaban al volumen total de ventas, y apenas existían dos millones de pesetas de diferencia. García Escudero exaltaba sus éxitos y pretendía que el capital entregado por el Estado fueran

subvenciones a fondo perdido, no créditos a devolver con intereses, lo que su amigo el Ministro no estaba dispuesto a concederle: «Es preciso que *Cinespaña* tenga la agilidad y, sobre todo, la mentalidad de empresa privada ya que sólo de esta forma podrá alcanzar sus objetivos».³⁵ En realidad, por mucho que quisiera hacerle ver al Ministro su amplio volumen de negocio, resultaba muy complicado cobrar de los distribuidores, además de ser lentas las amortizaciones.

En 1971 tampoco el balance fue tan positivo como se esperaba. De los teóricos 177.128.322 pesetas que se obtendrían a través de los contratos firmados, se habían cobrado 58.199.479 pesetas en divisas. Pero los gastos continuaban aumentando, 300 millones se habían comprometido para las compras de derechos, 31 millones en las copias encargadas a los laboratorios y 47 millones para los gastos generales. A finales del ejercicio, se habían colocado 699 copias en el extranjero, de las que fueron enviadas 416 y se habían entablado negociaciones con 44 países. No obstante, el balance solo arrojaba una pérdida de 6.829.390 pesetas al final del año.

Para paliar la indefensión de la producción española fuera de sus fronteras, *Cinespaña* intentó crear una red propia de distribución. Junto a socios locales, en octubre de 1971 entró a participar en dos compañías: *Cinemaspain* en Miami, para incorporarse a los circuitos de salas y televisiones norteamericanas de habla hispana, y *Filmespaña* de Argentina, donde participó con 70.000 dólares, entregados como prima para la distribución en exclusiva. En ambos casos terminó en los tribunales. Tampoco la sala adquirida en Santiago de Chile rendía como se esperaba y recuperar las repatriaciones de los dividendos fue toda una carrera de obstáculos.³⁶

Las previsiones de *Cinespaña* para ese año no se habían cumplido y en 1972, tras un informe elaborado para los Ministerios de Hacienda y de Información y Turismo sobre la viabilidad de la compañía, el Consejo de Administración decidió acudir a una ampliación de capital. El desequilibrio entre la adquisición de películas, su





insuficiente comercialización y la escasa cuantía de los ingresos percibidos por las ventas realizadas, que representaban el 20% de la inversión en compras de filmes, la habían llevado a la quiebra. Como las películas se habían adquirido mediante pagos aplazados, a 31 de diciembre de 1971 se debía a los productores cerca de 110 millones de pesetas.

A pesar de los desfavorables resultados obtenidos, al diseñarse el III Plan de Desarrollo en 1972, García Escudero propondrá la comercialización de 200 títulos para el siguiente cuatrienio, que deberían producir unos ingresos de 49 millones de dólares. Para ello consideraba necesaria una inversión de 3.430 millones de pesetas. Al publicarse el Plan, la Comisión de Información y Actividades Culturales, más cauta o más realista que García Escudero, cifró en la mitad los objetivos a alcanzar, para lo que asignó a *Cinespaña* algo menos de la veinteaava parte de la dotación solicitada: esperaba obtener 25 millones de dólares de beneficios invirtiendo 180 millones de pesetas para fomentar la exportación de 100 películas en cuatro años. Mas el Consejo de Administración consideró inviable el cumplimiento de dichos objetivos con tan exigua aportación. Según sus cuentas, eran imprescindibles 300 millones de pesetas para la compra de derechos, 1.400 millones para el tiraje de 200 copias y 15 millones para publicidad. En resumen, 1.715 millones de pesetas.³⁷

Este monto era el preciso para superar los obstáculos que *Cinespaña* se había encontrado al intentar penetrar en los mercados internacionales, obstáculos similares a los de las restantes cinematografías mundiales puesto que, en conjunto, había que colocar unas 3.000 películas por año producidas en Europa y América. Tras la II Guerra Mundial, de manera general, la producción norteamericana había copado gran parte de los mercados internacionales; entre un 50% y un 70% de las exhibiciones procedían de Hollywood y cerca de un 30% se dedicaba a la producción propia —si existía—, por lo que apenas quedaba espacio para las películas restantes.

Como los demás países occidentales, *Cinespaña* tuvo que afrontar, en primer lugar, las dificultades de programación en las salas. Era necesario un flujo continuo y seguro de filmes españoles para evitar la ocupación por otras cinematografías que cumplieran estos requisitos. En segundo, el control de los retornos; los distribuidores extranjeros no estaban a favor de contratar pagando anticipos, por lo que quedaban los beneficios al amparo de los resultados de explotación. En tercero, las dificultades aduaneras; los distintos países con frecuencia bloqueaban las entradas de material —en concreto así hizo Argentina en 1970—, y gran parte de las películas contratadas en firme, 253 en 1970, no habían podido llegar a destino. En cuarto, el bloqueo de los rendimientos en origen: solamente Colombia, Perú, Chile y Argentina tenían retenidos 100.000 \$, y la devaluación jugaba en contra de *Cinespaña*. En quinto, la propia dinámica del negocio: la recuperación de dividendos tenía una demora de 6 o 7 años y el *stock* adquirido se devaluaba con celeridad. A todo ello había que sumar que la comisión del 15% establecida por *Cinespaña* por cada venta, resultaba insuficiente para cubrir los gastos generales y financieros, comisión que tuvo que aumentarse al 20% en 1969, al 30% en 1970 y al 35% en 1976 y que, aún así, seguía siendo insuficientes. Por último, de las aportaciones previstas de los Planes de Desarrollo, sólo se habían recibido 160 millones.

A la vista de estas cifras, el 28 de junio de 1972, en Junta General Extraordinaria de Accionistas se acordó ampliar en 60 millones el capital de la sociedad. En ese momento las pérdidas ascendían a más de 33 millones de pesetas. El propio García Escudero reconoció haber arriesgado sobremanera en algunas operaciones, a lo que se sumaba la devaluación del gran *stock* y la imposibilidad de hacer frente a los créditos concedidos. Como males estructurales citaba las legislaciones proteccionistas extranjeras, la falta de vigilancia en el cumplimiento de los contratos y el individualismo de los productores a la hora de difundir la cultura española. En octu-





bre de 1972 García Escudero abandonaba *Cinespaña*, indignado porque el gobierno solo tenía en cuenta los balances sin prestar atención al enorme esfuerzo hecho por abrir mercados y las graves dificultades a solventar.³⁸ Fue designado para la presidencia el abogado José Ramón de Villa Elizaga, procedente del área económica del Ministerio de Educación y Ciencia.

Lo mismo que ocurrió en otros sectores industriales gravemente en crisis y nacionalizados a través del INI en los años 70, sin ninguna concurrencia privada, en el otoño de 1972, el Estado adquirió la casi totalidad de los títulos de los accionistas particulares de *Cinespaña*, pasando a poseer el 98,75% del capital social de la compañía. De nuevo, su generosa aportación vino a salvar a la cinematografía. El 28 de febrero de 1973, en tiempo y forma, el Estado satisfizo el 50% del desembolso de acciones adquiridas, 27.300.000 pesetas, además de condonar algo más de 13 millones de pesetas de los intereses de los préstamos concedidos hasta la fecha. Dos meses antes, en el Consejo de Ministros de 22 de diciembre, se había concedido una subvención con carácter extraordinario de 29 millones de pesetas. Con este montante se hizo frente a los vencimientos de letras, se enjugaron las deudas con los laboratorios —la demora ralentizaba la entrega de copias lo que implicaba la cancelación de contratos por parte de los distribuidores— y se liquidaron los intereses debidos al Banco de Crédito Industrial desde 1971. Con estas inyecciones, el saldo de *Cinespaña*, a 28 de febrero de 1973, pasó a ser positivo. Se constituyó un nuevo Consejo de Administración compuesto por representantes de los Ministerios de Asuntos Exteriores, Hacienda, Comercio, Información y Turismo, el Instituto de Cultura Hispánica y miembros de la rama de producción y exhibición de la industria cinematográfica. Entre sus objetivos se encontraban el establecer canales fiables de ventas; contratar películas de alta calidad, llegando a un máximo de 18 títulos por año, que fueran cabecera de lote de las de calidad media, y participar en la cofinanciación de títulos que «no siendo rentables,

tuvieran una alta calidad artística y sirvieran al interés nacional».⁴⁰

El Consejo de Administración nombró una Comisión de Gerencia para intentar clarificar los balances, adecuando a la realidad las existencias de películas y los saldos de los distribuidores y de los deudores. Se anularon contratos, con su correspondiente disminución proporcional de los saldos tanto de películas en distribución como de las cuentas de ventas. Asimismo se eliminó el «carácter triunfalista»⁴¹ de las ventas y se empezaron a contabilizar aquellos beneficios reales tras la amortización de cada adquisición. Ciertamente se habían obtenido algo más de 8,4 millones de pesetas por ventas de películas, a lo que se sumaron otros ingresos por comercializaciones de copias y materiales. También se activaron los requerimientos de cobros y se disminuyeron las compras. Asimismo, se suprimieron de los balances los ingresos que nunca se habían percibido, que rondaban los 17 millones de pesetas, y se añadieron los gastos generales, unos 30 millones más. A finales de 1973, los ingresos por explotación de películas distaban mucho de los gastos. A pesar de las medidas tomadas, los rendimientos económicos fueron escasos aunque el número de películas vendidas en todo el periodo resultaba significativo. Los impagos acumulados por diferentes conceptos alcanzaban casi 79 millones de pesetas, de los cuales 19 se consideraban de dudoso cobro. Por su parte, *Cinespaña* debía cerca de 97 millones a distribuidores, a productores y al Estado. Como otras muchas empresas públicas, parece que *Cinespaña* ni seguía criterios económicos en la toma de decisiones ni llevaba control estricto alguno de sus resultados.

Los efectos de la crisis internacional y *Cinespaña* (1973-1985)

La recesión internacional iniciada a mediados de los setenta, sumada a las cuestiones intrínsecas ya expuestas, como también ocurriera en el resto de la economía española,⁴² frenó el desa-





rrollo de *Cinespaña*. En 1973 la elevación de los costes de producción, la caída de la inversión, una reducción general de las exportaciones, el descenso de los ingresos externos y un imparable deterioro de la capacidad de compra, se reflejaron también en la compañía. El 4 de diciembre de ese año, Joaquín Agustí, quien había sido durante diecisiete años presidente del grupo de Distribución del SNE, aceptó dirigir *Cinespaña*, continuando con una drástica restricción en la compra de películas —sólo 4 se adquirieron en 1974 para su comercialización general y 18 a petición de productores para países concretos—, se despidió a parte del personal y se redujeron los emolumentos de la junta directiva. El volumen de ventas líquidas se cifró en 8,7 millones de pesetas en ese ejercicio. De las 278 producciones con derechos vigentes, sólo 65 se consideraron efectivas, valorándose en 50 millones.⁴³ Con parte de ellas, y para activar la difusión, se inició en la sala de Santiago de Chile una Semana del Cine Español con títulos como *Fortunata y Jacinta*, *El amor brujo*, *El último viaje*, *La corrupción de Chris Miller*, *Peppermint Frappé* y *Cinco almohadas para una noche*. A pesar de toda esta nueva política, la diferencia entre rendimientos y gastos, a 31 diciembre de 1974, arrojaba un déficit superior a los 20 millones de pesetas.

La Dirección General de Patrimonio, de quien ahora dependía la empresa, consideró seriamente su cierre pero, al no existir otra alternativa mejor para la exportación de películas, el Ministerio de Hacienda determinó convocar otra ampliación de capital, concurriendo únicamente el Estado por la que alcanzó el 99,44% del accionariado. Sólo permanecieron dos accionistas particulares, Cesáreo González, dueño de *Suevia Films*, y José Luis Renedo, propietario de *Bilbaina Films*. El capital social pasaba a ser de 80 millones de pesetas y el Estado concedía una ayuda para la adquisición de películas de 50 millones de pesetas «que contribuye poderosamente a hacer factible la misión que esta empresa tiene encomendada».⁴⁴

Por si fueran pocos los problemas estructura-

les, en julio y agosto de 1975, ya en los estertores del franquismo, se inició en la prensa especializada, seguida por la generalista, una campaña contra *Cinespaña*, en la estela de las denuncias por corrupción de las empresas franquistas.⁴⁵ *Nuevo Fotogramas* publicaba cinco artículos, de los cuales tres titulaban: «Irregularidades en *Cinespaña*», «Affaire *Cinespaña*, fuga de 98 películas» y «*Cinespaña*: punto final». En ellos se recogían denuncias de José Luis Borau, Jaime Camino, Pedro Olea y Francisco Lara Polop por haber explotado sus películas en Estados Unidos sin liquidarles nada. En realidad, sí había habido cierto desbarajuste entre *Cinespaña* y los distribuidores norteamericanos a quienes había cedido dos películas sin tener los derechos —tras anulaciones de contratos— ni informar a los interesados, y cinco películas de Borau, de las que sí tenía los derechos pero que no había abonado hasta ese momento cantidad alguna por ellos.⁴⁶ Los otros tres productores ofrecían información confusa que la revista manipuló. *Cinespaña* sufría un animoso rechazo por parte de los profesionales y de la prensa se hacía eco de ello.

A pesar de su conocimiento del negocio, Agustí constató, una vez más, que la producción española estaba diseñada para el consumo interno. Con el 15% que el Estado entregaba a los productores de la recaudación en taquilla a fondo perdido, más el anticipo de distribución local que se les adjudicaba, los productores prácticamente rentabilizaban su inversión y no necesitaban los ingresos del extranjero para obtener beneficios. En febrero de 1976, a pesar de estabilizar las cuentas de tesorería, establecer en algunas áreas auditorías para el cumplimiento de los contratos y eliminar los morosos de los dos últimos años, llevar un riguroso plan de compras y ventas.⁴⁷ Agustí le auguraba a *Cinespaña* un futuro incierto si no se variaban sus estatutos.

Por lo tanto, propuso a la administración una modificación de los mismos en dos puntos diferentes. El primero, que la compañía pudiese producir o coproducir películas menos localistas y





aptas para la exportación, seleccionado directamente las obras de mejor calidad sobre guión para comercializar con mayores posibilidades de éxito; y el segundo, un cambio en el modelo de financiación. Para ello era preciso hacer efectiva la Orden del Ministerio de Información y Turismo dictada en septiembre de 1973 para la exportación, que nunca se había desarrollado para *Cinespaña*. De este modo, la compañía podría financiarse con parte de los fondos allegados a la Protección cinematográfica –salidos de los propios impuestos y tasas del cine–, lo que resultaría menos gravoso para las arcas públicas que las aportaciones estatales otorgadas a través de los Planes de Desarrollo,⁴⁸ y así no tendría que cumplir con los objetivos del III Plan de Desarrollo, ya que a 30 de marzo, los retornos obtenidos rondaban los 75 millones de pesetas –alrededor del 5% de lo previsto– por la venta en 60 países. Lo mismo que García Escudero, Agustí defendía que las macrocifras obviaban que *Cinespaña* había duplicado el número de países en los que tradicionalmente se proyectaba cine español.

El plan de viabilidad sugerido no se puso en marcha y de nuevo el Estado, en 1977, como hiciera con otras tantas empresas siguiendo criterios políticos más que económicos,⁴⁹ tuvo que conceder cerca de 28 millones para enjugar el déficit. El Consejo de Dirección decidió no hacer nuevas compras. Sin apenas volumen de negocio en 1978 –poco más de tres millones de pesetas–, el 15 de marzo de 1979 se decidió hacer otra ampliación de capital en 100 millones de pesetas a la que solo concurrió nuevamente el Estado: de las 1.800 acciones, compró 1.790. La Dirección General de Patrimonio financió la operación sin el concurso del Ministerio de Cultura que, a regañadientes, se comprometió a habilitar una partida para el saneamiento de la compañía. Patrimonio, por su parte, ordenó:

...el corte radical de las subvenciones encubiertas que se venían practicando a la hora de adquirir derechos de películas por cantidades desorbita-

das, cuando era notoria su falta de comercialización para los mercados internacionales, [lo que] ha provocado, desde luego, malestar entre ciertos sectores de la Producción, que han acusado a *Cinespaña* de no seguir promocionado el cine español.⁵⁰

La empresa era un ejemplo más de la política general surgida a raíz de los Pactos de la Moncloa. La oposición socialista, a cambio de aceptar las medidas propuestas por el Gobierno, exigía el desmantelamiento de las instituciones corporativas del régimen anterior,⁵¹ y *Cinespaña* no era una salvedad, aunque aún se retrasaría unos años su liquidación.

En junio de 1979 se había renovado el Consejo de Administración. La presidencia recayó en José María Álvarez del Manzano, funcionario del Cuerpo de Inspectores del Timbre del Estado. Tal y como se había comprometido el Ministerio de Cultura libró 45 millones de pesetas que se destinaron, cerca de 28, a la amortización del *stock* de las películas adquiridas con anterioridad a 1979. Con el resto se inició, a partir de 1980, una tímida vuelta al negocio, adquiriendo 8 películas por algo más de 32 millones de pesetas y 45 títulos de años anteriores para vender a las televisiones. Las mayores apuestas se hicieron con *Las truchas* (José Luis García Sánchez, 1978), *La familia bien, gracias* (Pedro Masó, 1979), *Esperando a papá* (Vicente Escrivá, 1980) y *El nido* (Jaime de Armiñán, 1980). Todas ellas se lograron colocar en 38 países.⁵² En este ejercicio quedaban cinco contenciosos graves sin dirimirse con distribuidoras en Brasil, Chile, Argentina, Estados Unidos y la española *Copercines*.

A estas alturas, *Cinespaña* estaba prácticamente muerta. Los productores no querían trabajar con una empresa que consideraban ineficaz, discriminatoria y remedo del franquismo, sobre todo ahora que no repartía dádivas. Hasta ese momento, entre 1968 y 1980, *Cinespaña* había desembolsado 478.000.922 pesetas en adquisiciones de derechos, cerrando operaciones de ventas por 377.566.284 pesetas, es decir,

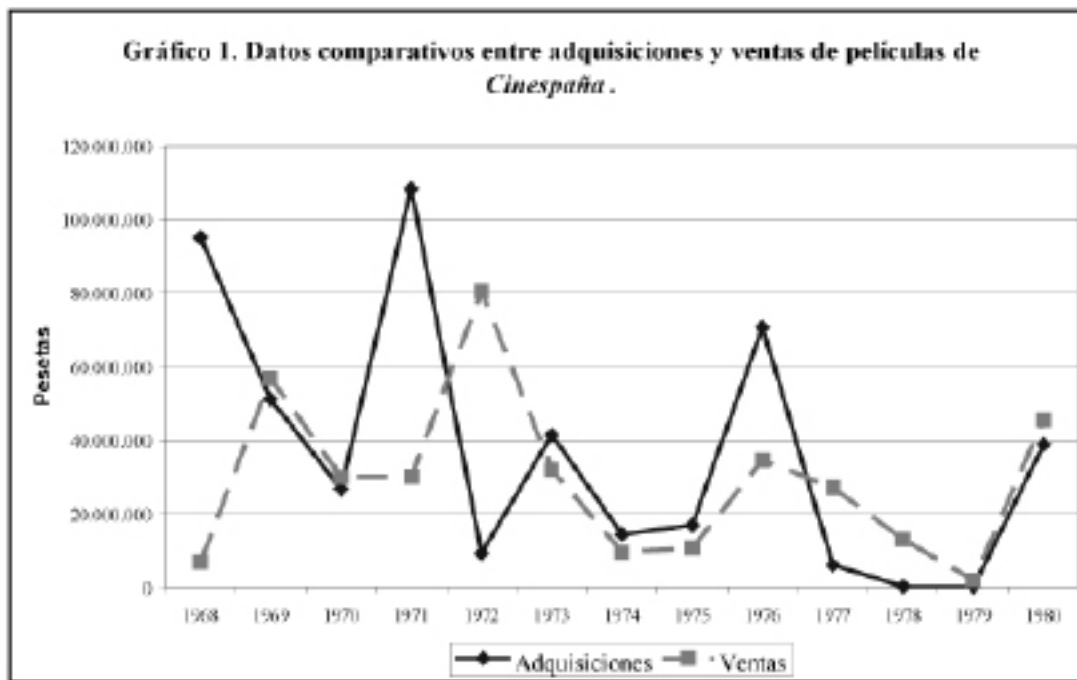




100.434.638 pesetas de diferencia. No obstante, en la mitad de los ejercicios –1969, 1970, 1972, 1977, 1978, 1979 y 1980– el volumen de ventas había superado al de adquisiciones. Aún así, nunca había conseguido los beneficios económicos esperados (Gráfico 1).

Tras la última ampliación de capital, entre 1980 y 1983 se adquirieron aún los derechos de 77 películas por algo más de 82 millones de pesetas, que se vendieron por 124 millones en 55 países aunque, en enero de 1983, estaban pendientes de cobro, 45,5 millones de pesetas. Una política de compras más selectiva había

gresando los derechos de explotación para cubrir los costes de laboratorios, amortizaciones financieras, pagos a los productores y los gastos generales. Pero éstos últimos eran demasiado elevados –32 millones de pesetas en 1982–, y el Ministerio de Cultura no se avino a ninguna de las propuestas para mantener la compañía; se negó en rotundo a incluir una partida en su presupuesto para financiar *Cinespaña*. Hacienda tampoco estaba dispuesta a correr sola con el gasto; el objetivo del gobierno era mantener únicamente aquellas empresas públicas con racionalidad económica y capaces de sobrevivir sin



Fuente: AMH. Elaboración propia

permitido un mayor volumen de negocio; en 1980 se exportaron 61 títulos y 113 copias; en 1981, habían sido 68 títulos y 142 copias, lo que suponía más del doble que lo vendido por la siguiente empresa exportadora nacional.⁵³ Distribuidoras de Estados Unidos, Portugal, Méjico, Alemania, Cuba, Hong Kong, Líbano, Irán, Taiwán, Puerto Rico, República Democrática Alemana, Yugoslavia, Oriente Medio, Centro América, Malta, Senegal, Hungría o Colombia seguían in-

la concurrencia estatal.⁵⁴ Una plantilla excesiva para el volumen de ingresos que generaba y un Consejo de Administración sobredimensionado y poco profesional la abocaban al cierre. En 1982 Pilar Miró se hacía cargo de la Dirección General de Cinematografía. Entre sus objetivos estaba el de estructurar un nuevo mecanismo para la exportación de películas. En total, desde 1968 hasta 1983 *Cinespaña* había invertido en la compra de derechos 501.034.850 pesetas. El





81,2% de los cobros que había realizado, habían revertido a las empresas de producción y a los laboratorios.

Por mucho que Álvarez del Manzano quisiera mantener *Cinespaña*, a estas alturas era un cadáver, máxime cuando había declarado negarse a adquirir derechos de películas de contenido político, realizadas por los directores más significativos del momento.⁵⁵ Bajo el control férreo establecido por el Ministerio de Economía y Hacienda sobre la fiscalidad y política monetaria general, en 1984 el Tribunal de Cuentas efectuó una auditoria de los ejercicios 1980 a 1983. En su informe, el auditor acusó defectos importantes en la recogida de datos, falta de fiabilidad en los desgloses de cuentas principales y carencia de justificantes. Además los libros no recogían «conciliaciones de cuentas con terceros, ni de cuentas auxiliares con cuentas principales de Mayor».⁵⁶ A pesar de haber solicitado confirmaciones de balances con los clientes, el auditor no obtuvo respuesta. Tampoco resultó posible conciliar las diferentes cuentas corrientes ni se pudo encontrar evidencias de recuperación de los gastos de las tarjetas de crédito. Existía gran número de partidas sin contabilizar ni como gastos ni como ingresos. Los libros contables estaban repletos de enmiendas, tachaduras y arrastres de sumas. En sus estados financieros no figuraban partidas como «Existencias iniciales», «Compras», «Ventas», «Gastos», «Existencias finales» o «Ingresos» tal y como exigía el Plan General de Contabilidad de carácter obligatorio para las empresas estatales. Como conclusión, el auditor dictaminaba que los estados financieros de la empresa «no presentan de forma razonable la situación financiera-patrimonial de acuerdo a principios contables generalmente aceptados».⁵⁷ Irreversiblemente, la Dirección General de Patrimonio decidió finiquitar *Cinespaña*. En el balance definitivo de cierre, a 31 de diciembre de 1985, sus pérdidas ascendían a 13.216.091,89 pesetas que, pese a los avatares de su trayectoria, no parecía muy significativo.

Conclusiones

Durante todo el franquismo, el Estado procuró consolidar la industria cinematográfica nacional. Con ello pretendía dos objetivos, desarrollar una producción potente para mostrar al mundo la cultura española y obtener fuertes beneficios en el exterior para compensar el déficit creado por la compra de películas en el extranjero. Mas, la tutela estatal no propició la existencia de un cine de calidad competitivo con el del resto del mundo. Aún así, en la creencia de las posibilidades de la industria nacional, el Estado apoyó sobremanera el comercio exterior de la producción española.

La inversión de capital necesaria para irrumpir en los mercados exigía un gran desembolso económico y unas vías de distribución que los productores españoles, hasta 1968, sólo dominaban de manera artesanal. Por ello, el Estado, manteniendo la política general, participó y potenció una empresa privada, *Cinespaña*, adquiriendo la mayor parte del capital, de forma progresiva, para hacer posible la exportación. Así, reforma sus Estatutos, la incluye en los Planes de Desarrollo, establece una subvención crediticia a bajo interés, y la dota de una administración para poder operar en los mercados extranjeros.

La propuesta de *Cinespaña* permitió duplicar la venta en el extranjero y mostrar el cine español en 60 países, aunque padeció los mismos problemas estructurales que aquejaban al resto de las producciones nacionales. La adquisición de derechos de casi 600 películas, algunas poco comerciales, se convirtió en una rémora a la hora de alcanzar sus objetivos. Por otra parte, los bloqueos de capital en los países contratantes y las trabas puestas a la importación jugaron en contra de los intereses españoles. A ello hay que sumar la falta de seriedad de las empresas distribuidoras en el extranjero y los pocos recursos de que disponía *Cinespaña* para recuperar sus inversiones.





Cinespaña resultó ser un ejemplo más de las peculiaridades que presentaban las empresas públicas españolas durante la dictadura, en concreto, en lo relacionado con la carencia de criterios económicos en la toma de decisiones y la falta de un control riguroso de los resultados. Una plantilla poco profesional y exigua y la aversión de gran parte de los productores, ya en la transición, dieron al traste con la herramienta principal creada por la administración franquista para la exportación cinematográfica que, si en otros momentos de su existencia fue rentable y cumplió algunos de sus objetivos, en los años ochenta resultaba ineficaz y definitivamente obsoleta.

NOTAS

- ¹ Se agradece la ayuda de Rosa Marín y Julián Arribas del Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas (AMH) y de Mercedes Martín-Palomino y Daniel Gozalbo, del Archivo General de la Administración (AGA).
- ² Orden de 20 de octubre de 1939 (BOE del 21) por la que se crea la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía
- ³ Véase MARTÍN ACEÑA, Pablo, COMÍN, Francisco, «Rasgos históricos de las empresas en España», *Revista de Economía Aplicada*, 12 (1996), pp. 75-123.
- ⁴ Sus funciones se extendían a asuntos tan variados como el control de la importación y la exportación de películas; la distribución interior de las mismas; las relaciones entre alquiladores, distribuidores y empresarios y la reglamentación de las distintas profesiones relacionadas con la cinematografía. Se dividía en dos secciones: producción —de la que dependían los estudios y laboratorios— y comercio.
- ⁵ *Ibidem*.
- ⁶ LEÓN AGUINAGA, Pablo, *Sospechosos habituales: el cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960*, Madrid, CSIC, 2010, p. 85.
- ⁷ Sobre los problemas occidentales de la exportación de películas véase GUBACK, Thomas H., *La industria internacional del cine*, Madrid, Fundamentos, 1980.
- ⁸ De cada producción se hacían 13 copias que se explotaban en las salas nacionales.
- ⁹ Los protocolos se conservan tanto en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE) como en el Archivo del Ministerio de Comercio (AMC) y en el AGA. Asimismo existen convenios de este periodo, pero sin efectividad para el intercambio de películas, firmados con Irlanda, Bolivia, Islandia, Grecia, Australia, Pakistán y Noruega.
- ¹⁰ Se entiende por *clearing, grosso modo*, los acuerdos comerciales realizados entre dos o más países para establecer un procedimiento de compensación entre importaciones y exportaciones.
- ¹¹ Conocer la exportación real del cine español se ha visto dificultada por la falta de fiabilidad estadística. Como en gran parte de lo relacionado con el comercio exterior —véase MARTÍNEZ RUIZ, Elena, «El sector exterior durante la autarquía. Una reconstrucción de las balanzas de pagos de España (1940-1958)», *Estudios de Historia Económica*, 43 (2003)—, existen lagunas en los datos que se conservan y hay una considerable discrepancia entre ellos.
- ¹² *Cinematografía 1945*. Fundación Nacional Francisco Franco (FNFF), Legajo 121, carpeta 1.
- ¹³ La encargada de determinar la categoría de cada película era la Comisión Clasificadora de Películas Nacionales, dependiente de Industria y Comercio, quien evaluaba cada propuesta presentada.
- ¹⁴ *Reforma del sistema de protección a la industria cinematográfica*, 4 de julio de 1951. AMC, Caja 5562.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ *Ibidem*. Las operaciones de 1949 y 1950 se calculaban en dos millones de dólares. Durante toda la Guerra Mundial, y aún después, la embajada norteamericana había acreditado dólares a las firmas vendedoras y recibía el contravalor; al cambio libre, en billetes del Banco de España. Para las relaciones con Norteamérica véase LEÓN AGUINAGA, Pablo, *ob. cit.*
- ¹⁷ Este montante procedía de créditos concedidos a través del SNE (120.000.000 pesetas), los gravámenes de los 830 permisos concedidos (230.000.000 pesetas) y 19.000.000 pesetas en premios anuales también entregados a través del SNE.
- ¹⁸ La paridad con el dólar de la peseta oro, entre 1940 y 1958, se cifra en 0,3267 dólares. MARTÍNEZ RUIZ, Elena, «El sector exterior...», *ob. cit.*, 34.
- ¹⁹ *Reforma del sistema de protección a la industria cinematográfica*, 4 de julio de 1951. AMC, Caja 5562.
- ²⁰ Orden de 16 de julio de 1952. BOE, 23 de julio de 1952.
- ²¹ Además de la licencia de importación, en 1952, tenían que pagar la de doblaje, el canon de importación (entre 25.000 y 75.000 pesetas), el canon de doblaje (20.000 pesetas), el cartón de doblaje (50.000 pesetas), la película virgen (12.000 pesetas por copia), tarifas aduaneras (entre 10.000 y 60.000 pesetas), gastos de censura (5.000 pesetas) más impuestos, lo que podría alcanzar finalmente los 20.000 dólares, alrededor del millón de pesetas. Véase DÍEZ PUERTAS, Emeterio, «Un acuerdo cinematográfico hispano-norteamericano de 1952», *Secuencias: revista de historia del cine*, 4 (1996), p. 15.
- ²² *Convenio con Estados Unidos*. AMC, Caja 5563.
- ²³ En concreto, para el comercio con Argentina, véase MARTÍNEZ, Josefina, «La intimidad latina. El intercambio de películas entre Argentina y España durante el primer gobierno de Perón (1946-1955)», *Bicentenario*, 8 (2008), pp. 41-63. MARTÍNEZ, Josefina, «El comercio de películas entre España e Italia durante el primer franquismo (1940-1960)», *Spagna Contemporanea*, 36 (2009), pp. 52-77.
- ²⁴ La evolución se puede seguir en el *Anuario Español de cinematografía*. SNE.
- ²⁵ Para utilizar este Servicio, era preceptivo estar al día en el pago de las cuotas sindicales, contribuir con 5.000 pesetas y entregar el 1% de la protección percibida. AGA, Sindicatos, 22.01-34/10077.





- ²⁶ En 1973 las aportaciones de los participantes ascendían a 76.803 pesetas mientras que la subvención de la Dirección General de Espectáculos, a cinco millones de pesetas. Del presupuesto, en ese año, el capítulo I suponía 1.730.000 pesetas, en Material se invirtieron 475.000 pesetas, a la delegación en París se destinaron 141.600 pesetas, la confección de cada catálogo sumaba 825.000 pesetas y la promoción en festivales se llevaba 1.904.418 pesetas. AGA, Sindicatos, 22.14/212.
- ²⁷ En 1974 inició acciones comerciales con Europa Oriental, levantando las iras de *Cinespaña* que solicitó al gobierno que clarificara sus actuaciones. *Relaciones Uniespaña-Cinespaña*. Marzo 1975. AMH, Caja 68176.
- ²⁸ A mediados de los sesenta, existían en España más de 250 empresas de distribución de las cuales 36 cubrían el territorio nacional. Las de mayor volumen de negocio eran las filiales norteamericanas: *C.B Films*, *M.G.M.*, *Filmayer*, *Paramount* y *Mundial Film*.
- ²⁹ Orden de 19 de agosto de 1964 del Ministerio de Información y Turismo para el desarrollo de la cinematografía nacional. A partir de este momento las coproducciones gozaron de la misma protección que las películas enteramente nacionales, siempre que se asegurara el equilibrio global de aportaciones entre los países coproductores y se manifestara de forma expresa la participación española, sin desvirtuar el carácter de los elementos técnicos y artísticos.
- ³⁰ *Informe sobre el plan de actuación de Cinespaña S.A.* Septiembre de 1968. AMH, Caja 68062A.
- ³¹ *Informe del presidente de Cinespaña sobre las actividades de la compañía, leído en la Junta General Ordinaria, celebrada el 30 de junio de 1969.* AMH, Caja 68052.
- ³² Entre los títulos estaban *Molokay*, *La vida por delante*, *Café de Chinitas*, *Amanecer en Puerta Oscura* o *Teresa de Jesús*. Las de mayor rendimiento fueron *Samba* y *Como dos gotas de agua*.
- ³³ *Informe sobre el plan de actuación de Cinespaña S.A.* Septiembre de 1968. AMC, Caja 68062A.
- ³⁴ En febrero de 1971, se habían devuelto 18.727.000 pesetas en concepto de amortización de capital y pagado 4.107.347 pesetas de intereses. *Nota informativa sobre Cinespaña S.A.* Febrero de 1971. AMH, Caja 68130B.
- ³⁵ Carta de Sánchez Bella a García Escudero. 7 de febrero de 1970. AMH, Caja 68130B.
- ³⁶ AMH, Cajas 68065-68068.
- ³⁷ *Libro n.º 1 de Actas del Consejo.* Acta n.º 23, 26 de noviembre de 1971. AMH, 27.455.
- ³⁸ *Libro n.º 2 de Actas del Consejo.* Acta n.º 38, 4 de octubre de 1972. AMH, 27.455.
- ³⁹ Sobre esta función del INI, véase SCHWARTZ, Pedro, GONZÁLEZ, Manuel Jesús, *Una historia del Instituto Nacional de Industria (1941-1976)*, Madrid, Tecnos, 1978.
- ⁴⁰ *Medidas económico-financieras últimamente adoptadas por la sociedad.* 28 de febrero de 1973. AMH, Caja 68061A.
- ⁴¹ *Ibidem*.
- ⁴² Véase COMÍN, Francisco, «La difícil convergencia de la economía española», *Papeles Economía Española*, 63 (1995), pp. 78-92.
- ⁴³ El catálogo de películas de *Cinespaña* en 1974 se componía de títulos como *Abuelo Made in Spain*, *Ana y los lobos*, *El amor brujo*, *Atraco a las tres*, *La boutique*, *Españolas en París*, *Fortunata y Jacinta*, *Las golondrinas*, *El juego de la Oca*, *El espíritu de la colmena*, *El último viaje*, *Llanto por un bandido*, *No desearás al vecino del quinto*, *No es bueno que el hombre esté solo*, *La venganza de la momia*, *Las petroleras*, *La piel quemada*, *Tocata y fuga de Lolita*, *La tonta del bote*, *El turismo es un gran invento*, *Un capitán de quince años*, *Un verano para matar o Varietés*. Los anticipos se habían reducido y por las que más se había pagado en esta segunda etapa serían *El último viaje*, *La venganza de la momia* y *No es bueno que el hombre esté solo*, adquiridas en 1973 por 6,3 las dos primeras y 2,5 millones la última. En 1974, los derechos por *No fue posible el amor* y *Tocata y fuga de Lolita* fueron de 3,3 y 2,5 millones, respectivamente.
- ⁴⁴ *Borrador del informe para presentar a los Ministros de Información y Turismo y Hacienda.* Abril de 1975. AMH, Caja 68176.
- ⁴⁵ Sobre la corrupción véase JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Fernando, *Detrás del escándalo político. Dinero, poder y opinión pública en la España del siglo XX*, Barcelona, Tusquets, 1995.
- ⁴⁶ *Informe del Consejo de Administración para presentar a la Dirección General de Patrimonio del Estado y a la Dirección General de Cinematografía.* Octubre de 1975. AMH. Caja 68176. Se acordó con el abogado de Borau, Fernando Vizcaíno Casas, el pago de lo devengado.
- ⁴⁷ Entre otros se habían formalizado los contratos de ventas de *Lucecita*, *La joven casada*, *Los pájaros de Baden-Baden* y se había adquirido *La guerrilla*, *Tormento*, *Dick Turpin*, *La rebelión de los bucaneros*, *El corsario*, *El techo de cristal* y *¿Quién puede matar a un niño?* Una de las mejores inversiones de *Cinespaña*. En este año se adquieren entre otras: *No fue posible el amor*, por 3,3 millones de pesetas; *La madrastra*, por 3,2 millones; *El prójimo*, por 2,6 millones y *El alegre divorciado*, por 1,7 millones.
- ⁴⁸ *Informe de Cinespaña S.A.* Febrero de 1976. AMH, Caja 68148B.
- ⁴⁹ GÁMIR CASARES, Luis, «La empresa pública en España: presente pasado y futuro», *Información Comercial Española ICE*, 826 (2005), p. 138.
- ⁵⁰ *Comentarios a las operaciones comerciales de Cinespaña S.A. durante 1980.* Junio de 1981. AMH, Caja 68148B.
- ⁵¹ MARTÍN ACEÑA, Pablo, «Derechas y economía en España: medio siglo», *Historia y política: ideas, procesos y movimientos sociales*, 18 (2007), p. 95.
- ⁵² *Comentarios a las operaciones comerciales de Cinespaña S.A. durante 1980.* Junio de 1981. AMH, Caja 68148B.
- ⁵³ *Sugerencias de Cinespaña S.A. sobre el futuro y sobre su relación con el Ministerio de Cultura.* Marzo de 1982. AMH, Caja 68144.
- ⁵⁴ Véase MARTÍN ACEÑA, Pablo, JIMÉNEZ, José Carlos, COMÍN, Francisco, «Problemas actuales de la empresa pública en España», *Papeles de Economía Española*, 52-53 (1992), pp. 231-246.
- ⁵⁵ *Palabras del presidente de Cinespaña S.A. en la Junta General Ordinaria de accionistas de la Compañía.* 20 de junio de 1980. AMH, Caja 68068.
- ⁵⁶ *Informe de Auditoría de la sociedad Cinespaña S.A. correspondiente a los ejercicios 1980, 1981, 1982 y 1983.* Tribunal de Cuentas. Julio de 1984. AMH, Caja 68148B.
- ⁵⁷ *Ibidem*.



