

Comunicaciones del I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia
Contemporánea de la AHC

Mesa: Historia Cultural.

EL SINDICATO NACIONAL DE ESPECTÁCULO
Y EL CINE ESPAÑOL (1941-1959)

Oscar Ortego Martínez

En los años 70 el historiador del cine José María Caparrós Lera hizo una encuesta a una serie de profesionales del cine español, entre las preguntas se incluía cuales eran en su opinión los principales problemas que sufría el sector, algunos de ellos incluyó entre las dificultades la existencia de la Organización Sindical Española (OSE) y en concreto el Sindicato Nacional del Espectáculo (SNE), por su burocratismo.¹ sin embargo a día de hoy sigue sin existir estudios que aborden tanto al SNE como al resto de sindicatos de la OSE; la bibliografía más generalista sigue siendo muy escasa y la mayoría realizada en la década de los 70; el texto más influyente de los últimos años ha sido sin duda el de José Babiano el cual llegaba a la conclusión de que la OSE fue incapaz de aplicar su proyecto de control de las estructuras capitalistas y en consecuencia la organización no pasó de ser un mero burocratismo formal.²

Una de las principales carencias de los estudios sobre el tema es su falta de especialización: todos ellos hablan de la OSE en líneas generales, sin darse cuenta que la OSE fue un ente complejísimo con innumerables ramas agrupaciones subagrupaciones etc que en su intento totalizador dio como resultado una realidad muy diversificada según de que ramas estemos hablando³.

La complejidad de la OSE obliga a concretar de un modo muy preciso el objeto de estudio, por ello se propone analizar el SNE en su sección cinematográfica en los años que abarca desde su creación en por medio de la Ley del 23 de Junio de 1941 hasta 1959 fecha en que se produce una serie de transformaciones en el SNE , en

¹ CAPARRÓS LERA, J M. *El cine español bajo el régimen de Franco*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1983. pp. 71-83

² Un buen resumen se encuentra en BABIANO MORA, J.: *¿Un aparato fundamental para el control de la mano obrera? Reivindicaciones sobre el Sindicato Vertical*, , en *Franquismo, Historia Social*, Valencia, Fundación Instituto de Historia Social, pp. 23-38

³ los principales ejemplos de esta bibliografía son: APARICIO, M.A.: *El Sindicalismo vertical y la formación del Estado franquista*, Eunibar, Barcelona, 1980. LUDEVID, M.: *Cuarenta años de sindicalismo vertical* , Laia, Barcelona 1976. MAYOR MARTÍNEZ, L.: *Ideologías dominantes en el Sindicato vertical*, Zero, Algorta (Vizcaya),1972. SEMPERE NAVARRO, A.V.: *nacionalsindicalismo y relaciones de trabajo (la doctrina nacionalsindicalista de las relaciones de trabajo y sus bases ideológicas)*, Akal, Madrid, 1982.

concreto se aprueba los primeros convenios colectivos dentro del organismo, situación motivada por una serie de circunstancias que se explicarán posteriormente.

La existencia del SNE pese a teóricamente empieza en el año 1941, en la práctica es anterior, coincidiendo con la conquistas franquistas durante la Guerra Civil, se crea la Central Nacional Sindicalista de un modo completamente alegal, organización contaba con una sección de espectáculos en las ciudades, e incluso a veces surgían de modo ilegal cuando el territorio pertenecía a la zona republicana, como componente quintacolumnista, para posteriormente surgir a la luz cuando era conquistado por el bando franquista. Al mismo tiempo la Sociedad General de Autores apoyó en su mayoría al bando sublevado, ello le permitió permanecer integrado dentro del SNE.⁴

Su organización se basa en los componentes corporativistas impulsados por la mentalidad falangista, aunque sin tener que despreciar las aportaciones de la mentalidad católica sobre la cuestión: en primer lugar y sobre todo hay que entender el concepto de jerarquía, como orden natural de las cosas y la OSE subordinado, en segundo lugar sindicación vertical que supone la integración de empresarios y trabajadores dentro de la misma organización. La suma de ambos factores supone en la práctica que la OSE se convierte en un instrumento controlado por la clase empresarial debido al componente jerárquico de la institución; la jerarquía se mantiene debido a que las desigualdades no son producto de unas concretas relaciones de poder, eso sería acercarse al comunismo, sino producto de una decadencia moral que afectó a la burguesía y que mediante su eliminación permitiría que surgiesen los verdaderos españoles curados de la enfermedad liberal; este factor hay que tenerlo a la hora de explicar el control empresarial de la institución⁵.

La evolución del SNE refleja claramente esta tendencia, su primer jefe fue el destacado falangista Tomás Borrás, amigo personal de Ramiro Ledesma Ramos, el cual representaría los sectores más socializantes de falange, con él se crearía las bases burocráticas del SNE basados en el concepto de Jerarquía y en consecuencia subordinación de los intereses de los trabajadores respecto a los mandos sindicales que naturalmente

⁴ DIEZ PUERTAS, E.: *El montaje del franquismo: la política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*, Barcelona, Laertes, 2002. pp. 76-127.

⁵ un buen ejemplo de los componentes jerárquicos de la mentalidad sindical de Falange en APARICIO, M. A.: *El Sindicalismo Vertical y la formación del estado franquista*, Barcelona, Enibar, 1980, en especial p. 28.

debían ser los empresarios dentro de los conceptos corporativistas de los sindicatos verticales; en el año 1943 fue sustituido por Francisco Casares una personalidad más conservadora, que basaba su discurso en la fidelidad con Franco, aunque hay que tener en cuenta que entre los jefes del SNE hubo personalidades tan destacadas como la del aquel entonces joven David Jato Miranda o Jesús Suevos, que junto a Manuel Casanova Carreras y Francisco Gómez Ballesteros fueron los jefes del SNE en los años estudiados por lo cual las visiones de que el SNE se escapó del control de los camisas viejas es discutible⁶.

La actividad del SNE comenzó el 22 de Octubre de 1944 con las primeras elecciones sindicales, la falta de un sistema democrático se refleja en el hecho de que se basaba en un sufragio indirecto en segundo grado, los votantes elegían a unos candidatos a ser vocales, cuyo número debía ser el triple de los vocales definitivamente elegidos, al mismo tiempo el jefe del SNE no era elegido por los vocales, solo pudiendo elegir al jefe del grupo a que perteneciese, como primera decisión tomada por la Junta y presidida por el jefe de la entidad.

ORGANIGRAMA BÁSICO DE LA SECCIÓN CINEMATOGRAFÍA DEL SNE

El organigrama sindical se puede resumir de la siguiente manera: la cúpula estaba formada por la Junta Sindical Nacional controlada por el jefe del SNE y que incluía al Secretario General que podía sustituir al jefe cuando se precisase oportuno, los jefes y técnicos de las diversas agrupaciones que conformaban el sindicato, cine teatro etc, y dos miembros de la SGAE. Posteriormente el grupo de cinematografía tenía su Agrupación Sindical de Grupo, formadas por los vocales de las seis zonas en que se dividía el país, con sedes en Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao y la Coruña.

El resultado final se quedó reflejado en la estructura burocrática del SNE formada por una Junta general que controla una serie de secciones, entre ellas la del cine, a cada sección tenía su Junta; la sección cinematográfica se dividía en subsecciones económicas controladas por los empresarios, que en los años 40 fueron Producción, Dis-

⁶ DIEZ PUERTAS, E.: *Historia del movimiento obrero en la industria cinematográfica española (1931-1999)*, Valencia, Instituto valenciano de cinematografía, 2001. pp. 71-72.

tribución, y Exhibición, en los años 50 surgieron el grupo de Laboratorios y equipos de doblaje; cada subsección controlaba las agrupaciones sociales que representarían los intereses de cada “productor” termino que abarcaba a quienes trabajaban en la profesión, las agrupaciones se dividían entre empresarios, artistas y personal técnico, para cada sección económica.

El organigrama se completó con los denominados Servicios Sindicales, formados por Derechos de Autor (SGAE), Previsión y Propaganda, Inspección Nacional y la Red Provincial y Nacional del SNE, que para el caso del grupo cinematográfico se limitó al subgrupo de Exhibición, ya que el resto se concentraba casi exclusivamente en Madrid y Barcelona, de modo que funcionaba la sede nacional para la capital y una delegación en la ciudad condal; el sistema es muy centralista, todas las instituciones con decisión se encontraban en Madrid, factor muy a tener en cuenta debido a los tramites burocráticos que había que sufrir para obtener las autorizaciones pertinentes.⁷

GRUPOS SINDICALES

Los grupos económicos no aparece sus estatutos hasta el año 1957, cuando se publican legalmente los estatutos del grupo de Exhibición, en 1959 el de Producción y en 1960 el de Distribución, , aunque teniendo en cuenta su carácter alegal se puede deducir que funcionaron de modo parecido anteriormente, los dos últimos estaban formados por una Asamblea General, una Junta Rectora formada por unos vocales representantes de los empresarios del sector en una orquilla entre siete y trece vocales; la organización estaba presidida por el correspondiente Presidente de Grupo, Vicepresidente y Tesorero, elegidos por la Junta Rectora. El caso de la Exhibición fue algo diferente, con un mayor desarrollo burocrático debido a su gran peso dentro del sector, en su caso había una Junta Sindical, Asamblea General, Comisión Permanente de la Junta, Jefatura del subgrupo de la Exhibición y una Secretaría; la Comisión obtuvo un rango de órgano ejecutivo e incluso tuvo la capacidad de nombrar enlaces con los diversos ministerios a la hora de mediar en posible litigios aunque se puede deducir que su funcionamiento anterior no sería muy diferente en etapas anteriores.⁸

⁷ DIEZ PUERTAS, E.: *Historia del movimiento...* op. Cit. pp 72-75.

⁸ VIZCAINO CASAS, F.: *Suma de legislación del espectáculo*, Madrid, Santillana, 1962, pp. 49-58.

En un principio los grupos sociales fueron un mero apéndice de los económicos, debido al componente jerárquico de la mentalidad falangista, ya se ha hablado de los grupos en los años 40. Una de las principales tendencias que surgen con este tipo de organización en la década de los 50 es la fuerte diversificación de los trabajadores que deben integrarse en una sección concreta y de la agrupación de artistas surgirá la de actores, actores de doblaje⁹, posteriormente a finales de los años 50 se produce un cambio dentro del SNE con la aparición de un mayor grado de autonomía dentro de los diversos grupos sociales, aunque manteniéndose un control por parte de la cúpula sindical al necesitar de su aprobación las decisiones realizadas dentro de cada grupo; de ahí se produce una autentica explosión de agrupaciones sociales sindicales, siendo la más famosa la ASDREC Agrupación Sindical de Directores y Realizadores Españoles del Cine que en los años 60 se infiltró por personalidades ligadas al Partido Comunista, con Juan Antonio Bardem como punta de iceberg; el Grupo Sindical de Guionistas que a pesar de no ser reconocidos legalmente tenían su propia agrupación, el grupo Sindical de Operadores, directores de fotografía, Técnicos Cinematográficos, Artistas de Doblaje, Actores Cinematográficos y Auxiliares Artísticos de Cine y Televisión; al mismo tiempo que surgieron agrupaciones un tanto curiosas como la que representaba a los Agentes de espectáculos, cuando esta profesión a nivel teórica fue suprimida e incluso prohibida por la dictadura, tratando de ser sustituida por las agencias de contratación del propio SNE, aunque finalmente fracasase por su burocratismo¹⁰.

La actividad de las juntas tendía hacia una cierta irregularidad, actuando sobre todo en etapas de crisis como mecanismo de presión, destacando la reunión de Julio de 1945 ante una coyuntura desfavorable del cine español, con la reintroducción del cine nortamericano en el mercado español; sin embargo en las reuniones se vieron los diferentes intereses de los grupos económicos, por un lado los distribuidores y exhibidores que deseaban la vuelta del cine de Hollywood al ser su principal fuente de beneficios, frente a unos productores y laboratorios que lo veían con recelo al ser una excesiva competencia frente a ellos.¹¹

⁹ CUEVAS PUENTE, A, LOPEZ GARCÍA, V, MARTÍN PROHARAN, M, A, *La industria de producción de películas en España*, Madrid, Ministerio de Industria, 1955, pp. 60-61.

¹⁰ *Ibidem* pp. 75-77

¹¹ DIEZ PUERTAS E.: *Historia social del cine en España*, Madrid, Fundamentos, 2003. pp. 143-145.

Una de las principales características del SNE fue su carácter de sindicación obligatoria, en efecto mediante una orden de 1949 quienes quisieran trabajar en la profesión debían pasar una serie de pruebas que les permitiese obtener el carnet sindical; esta realidad reflejaba la herencia más corporativista de la organización, inspirándose en el sistema gremial del Antiguo Régimen.

Para obtener el carnet el primer requisito era no tener antecedentes penales, ni por causas comunes, ni políticas, para ello el SNE contó con su propio Archivo y sobre todo tenía contactos con la Dirección General de la Seguridad y que esta a su vez tenía su propia sección de espectáculos. Una vez pasado estos tramites se realizaban las pruebas en sí mismas, , las pruebas tenían un carácter de meritoriaje, basado en un trabajo realizado en la propia empresa y como ejemplo para ser Jefe de Producción era necesario antes trabajar tres años como Meritorio, otros tres como Auxiliar de Producción, cinco como Regidor y otros cinco como Ayudante de Producción; otro ejemplo para ser actor era necesario haber trabajado en seis films.

Como se puede comprobar para obtener el carnet era necesario pasar por el sistema laboral, o dicho de otra manera el meritoriaje se convirtió en otra herramienta más de control de los trabajadores, ya que el empresario podía amenazar con echarlo si veía que daba problemas y así imposibilitar cumplir los requisitos para obtener el carnet; de nuevo un componente de la mentalidad falangista, sin tener en cuenta la realidad de la profesión se convertía en un mecanismo de poder más de la clase empresarial, el resultado final fue que muchos meritorios ni cobraban un salario sino que se les pagaba con algo de alimentación.

El único aspecto positivo para los trabajadores fue la imposición de las plantillas mínimas para el grupo de Cinematografía, aspecto que provocó un inmediato rechazo por parte de la clase empresarial, pero que continuó con el paso de los años, como ejemplo para el grupo de Producción, la plantilla mínima estaba formada por: Director, Operador Jefe, Jefe de Producción, Decorador Jefe, Montador Jefe, Maquillador Jefe, Segundo Operador, Ayudante de Dirección, Ayudante de Producción, Ayudante de Decoración, Ayudante de Maquillaje, Secretario de Rodaje, Regidor, Foto Fija, Ayudante de Cámara y Peluquera, esta última podía ser optativa. Se puede apreciar la inexistencia de una labor tan básica como la de guionista, la escasa valoración que tradicionalmente se le ha tenido a este trabajo, en comparación con la dirección o la actuación, son

claves para explicar esta situación, pero este hecho no hizo más que agravarlo aún más al no ser reconocidos de modo legal¹².

EFFECTOS LABORALES

Detrás de esta orden se encontraba la capacidad de control político por parte de régimen respecto a los trabajadores, al ser obligatorio el carnet su no concesión, pero sobre todo el poder retirárselo se convirtió en un arma importante para limitar la conflictividad laboral del sector,

El estudio de la influencia del SNE dentro del sector cinematográfico se refleja muy claramente a la hora de estudiar los contratos establecidos por el propio SNE, que suponían poner sobre el papel la normativa del Reglamento Nacional del Trabajo en la Industria Cinematográfica, estipulados por la propia institución, podremos el ejemplo de los contratos que afectaban a los actores, un repaso a las cláusulas estipuladas permite observar los abusos que podía cometer los empresarios, estableciendo una prolífica serie de circunstancias que permitía al empresario poder echar al actor, desde falta de puntualidad o incluso por cuestiones de higiene, sin embargo no se establece cuales son los mecanismos que permite al productor hacerlo, al mismo tiempo se podía prolongar la jornada de ocho horas diarias si el productor los consideraba, el actor debía de doblar la película sin recibir indemnización alguna, en aquellos años no existía el sonido directo en el cine español y el sonido se debía de grabar en estudios una vez realizado el film; sin embargo el actor se debía de demandar al productor debía de hacerlo de modo individual, perdiendo la capacidad colectiva de presión por parte de los actores demandar a un productor.

Sin embargo tal vez el principal abuso que se cometía hacia su persona era el de tener que renunciar a los derechos de imagen como cláusula establecida en los contratos, este hecho que fue denunciado incluso por personalidades claramente relacionadas con la dictadura demuestra la utilidad que para la clase empresarial tuvo el SNE como mecanismo que le permitía legalizar sus prácticas¹³.

¹² DIEZ PUERTAS, E.: *Historia del movimiento obrero...* op. Cit. pp.78-84.

¹³ los contratos aparecen en VIZCAINO CASAS, F.: *Suma de legislación del espectáculo...* op. Cit. pp. 508-515.

Sin embargo esta política de la pobreza tuvo sus consecuencias en el largo plazo, las tendencias inflacionistas que sufría el país junto a la inestabilidad del empleo provocó una tensión latente que finalmente debía explotar de un modo, esto sucedió en el año 1956 con uno de los repuntes inflacionistas más importantes que sufrió el país, en ese año se produjo una huelga encubierta de los actores de doblaje que exigían un aumento de su sueldo multiplicándose por diez, para hacer la huelga todos los actores de doblaje decidieron firmar al mismo tiempo por una empresa inexistente de modo que a nivel legal seguían trabajando pero por sin actividad en la práctica paralizaban todo el sector cinematográfico que necesitaba del doblaje tanto para terminar de hacer las películas españolas como sobre todo para doblar los estrenos nortamericanos, su escaso número les permitió hacer esta estrategia, finalmente los productores tuvieron que ceder a sus demandas en parte debido a que sus exigencias no suponían un aumento considerable de los costes de producción y su necesidad y fuerte especialización impedía que pudiese ser sustituidos con la rapidez necesaria por otros profesionales

La huelga de los actores de doblaje supuso un golpe duro al SNE, lo que obligó a realizar una serie de cambios que pese a no cambiar en lo sustancial a la organización, si permitió dar ciertas concesiones, tal vez la más importante fue la aplicación de los primeros convenios colectivos a partir de 1958 y el permiso de hacer las primeras agrupaciones sociales con una mayor independencia respecto a los grupos económicos.¹⁴

ORGANISMOS DE CONCILIACIÓN SOCIAL

El primer sector estaba formado por los Jurados Mixtos que solo podían funcionar dentro de sistema sindical; sin embargo una carencia de base los anuló como instrumento útil: las demandas solo podían ser a nivel individual, influido por la mentalidad falangista de inexistencia de diferencias de clases; en la práctica el trabajador estaba muy indefenso ante las presiones de los productores o demás empresarios, con el resultado de que en el periodo 1952-1961 el 60% de las demandas sin resolución lo eran por no comparecer; al mismo tiempo las indemnizaciones eran bastante reducidas, como otro ejemplo entre el año 1957-1961 la cantidad fue de 1.300.000 pts en la

¹⁴ DIEZ PUETAS, E.: *Historia del movimiento obrero...* op. Cit. pp. 87-90.

provincia de Madrid, cuando concentraba la mayoría de la industria de producción y siendo junto con Barcelona la capital en número de salas.

Sin duda el gran paso adelante se produjo el 24 de Abril de 1958 cuando se aprueban la Ley de convenios colectivos, supone la primera gran ruptura de la mentalidad falangista que ve ya imposible seguir aplicando una solución a la conflictividad social mediante actuaciones individuales; sin embargo seguían existiendo una serie de limitaciones, entre ellas la necesidad de que los acuerdos fuesen ratificados por la cúpula sindical¹⁵.

El segundo grupo que afectaba únicamente a los grupos empresariales estuvo conformado por las Comisiones Mixtas de Arbitraje y su organismo superior: el Tribunal Central de Arbitraje; su principal característica fue que solo podía acudir ahí el grupo de Distribución y Exhibición, los más importantes, en contra de la producción que tiende a quedarse marginado. Su funcionamiento data de 1949, aunque a efectos legales esto se produjera en 1953, su función era servir de plataforma para intentar resolver los problemas que pudiesen existir entre los diversos intereses empresariales; las comisiones se localizaban en la cabeceras de comarcas que organizaba el SNE, la comisión a su vez estaba formada por un número variado de vocales que representaban a cada parte en litigio, de dos a cuatro dependiendo de la importancia de la ciudad en donde se estuviera, bajo la dirección del Jefe del Sindicato Provincial correspondiente

Los acuerdos de la comisión podían ser recurridos en el Tribunal Central de Arbitraje, cuya validez legal data de 1957, estableciéndose como organismo superior sindical para el arbitraje de empresas e integrado dentro del SNE, el hecho de que se encontrase en Madrid lo que en la práctica reflejaba era las tendencias fuertemente centralistas de la dictadura y sus recelos de que cualquier decisión se pudiese decidir exclusivamente dentro de una capital de provincias¹⁶.

POLÍTICA ASISTENCIAL DEL SNE

La política asistencial del SNE es tanto un producto de la mentalidad del régimen franquista que consideraba a los trabajadores unos menores de edad, como sobre

¹⁵ *ibidem.*. Op. Cit. . pp. 85-93

¹⁶ VICAINO CASAS, F.: *Suma de legislación...* op. Cit. pp. 55-58.

todo resultado de la irracional mentalidad de los sectores falangistas que anteponían su visión política del productor español por encima de la realidad cotidiana del sector, tres fueron los principales mecanismos que tuvo el SNE: la Mutualidad de artistas, la Obra sindical de lucha contra el paro, de carácter más general, y el Subsidio Familiar.

Sin duda la Mutualidad fue la institución asistencial que mayor repercusión tuvo, siendo la mejor prueba los celos por parte de los empresarios que lo veían como una vía para perder dinero, de ahí su retraso en su aplicación, en 1950, aunque dos años antes se aplicase exclusivamente para los músicos; la mutualidad se financiaba con un 9% del sueldo del trabajador, un 3% pagado por este y el resto por la empresa, a cambio recibía un subsidio por jubilación, enfermedad y accidente, estos dos últimos debían producirse en el trabajo, se incluía costear gastos sanitarios y los de defunción para los familiares; sin embargo la mutualidad no incluía nada mínimamente parecido a un subsidio de desempleo y ese fue la principal carencia, ya que debido a la fuerte estacionalidad del trabajo, sobre todo en el sector de la producción, muchos trabajadores tendían a no pagar para así tener el mejor sueldo posible y así poder afrontar mejor sus largas jornadas de inactividad¹⁷.

El único instrumento de lucha contra el paro que tenía la OSE fue la Obra Sindical de lucha contra el paro, fundada en 1943 y cuya misión era la de ayudar a la creación de empleo mediante ayudas económicas a los empresarios, como se puede apreciar más que beneficiar al trabajador en realidad se hacía con el empresario, por otra parte las Oficinas de Colocación Obrera de la Delegación nacional de Sindicatos se encargaban de buscar empleo a los parados pero sin darles ningún tipo de ayuda económica; en un principio tuvieron una cierta eficacia a la hora de tramitar solicitudes, unas 21.000 en 1941, en un sector de unos 40.0000 profesionales lo que reflejaba el problema del desempleo, sin embargo su burocratismo pronto le restó eficacia y las agencias artísticas, pese a estar prohibidas mantuvieron ese papel, a cambio de obtener el 10% del valor de los contratos.

Con estas medidas se refleja uno de los mayores componentes irracionales de la mentalidad falangista: la consideración de que el trabajador estaba por naturaleza ocupando un puesto de trabajo, esta tendencia se refleja en las estadísticas que exponían

¹⁷ DIEZ PUERTAS, E.: *Historia social del cine en España*, Madrid, Fundamentos, 2003, pp. 200-201.

unos niveles de desempleo casi inexistentes, esto se debía a que se ocultaba las etapas de inactividad si se trabajaba durante un tiempo mínimo al año, como hacían quienes vivían del sector, pero a costa de enmascarar las etapas de desempleo, con estas medidas se releja claramente que la visión preestablecida sobre el trabajador sustituía a un estudio de su realidad para la posterior aplicación de medidas que tratase de si no solucionarlo si al menos aliviarlo, al mismo tiempo que a la hora de justificar los problemas laborales se aducían a causas puramente moralistas, de falta de espíritu de previsión a la hora de justificar actuaciones fraudulentas como el no pagar a la mutualidad.

El Subsidio familiar es tal vez donde la falangista irracionalidad llega a unos niveles absurdos, para el caso de los profesionales de cine se concretaba en una paga concreta si se tenía mujer e hijos, lo ilógico radicaba en la gran dificultad de poder tener una familia, sobre todo hijos, debido a la inseguridad de su trabajo y sobre todo del dinero que podían ganar, hay testimonios que indican la dificultad de que una sola persona pudiese vivir de este trabajo, de ahí que mucho menos poder mantener a una familia con una cierta dignidad.¹⁸ A la larga las medidas asistenciales más que favorecer a los trabajadores supuso en la práctica una dificultad añadida al exigirles hacer una serie de pagos por unas prestaciones que muchas veces no era lo que más demandaban, este factor permitió una proliferación de la corrupción para no pagar, de modo que la clase empresarial apenas salió perjudicada e incluso pudo convertirlo en un arma más de presión, al no atenderse el problema del desempleo se podía presionar a los trabajadores con la amenaza de despido, de modo que se podía precarizar en la medida de lo posible su situación laboral.

Sin embargo el burocratismo del SNE iba más lejos e incluso impulsó la creación de cooperativas cinematográficas, siguiendo las líneas impuestas por la Obra Sindical de Colaboración. Con las cooperativas se buscaba la creación de nuevas empresas que diesen una mayor estabilidad al sector, al mismo tiempo que permitiría teóricamente una participación equitativa en los beneficios; para favorecer su desarrollo se otorgaron exenciones fiscales y ayudas crediticias; el sistema se puso en marcha en 1952 con la aparición de la primera cooperativa cinematográfica , uno de cuyos fundadores fue el

¹⁸ DIEZ PUERTAS, E. *Historia del movimiento obrero..* Op. Cit. pp. 85-87.

actor y director de cine Fernando Fernan Gómez, sin embargo su gran auge se produce en los años 60 con el auge de las coproducciones, en 1962 había 15 cooperativas cinematográficas e incluso se llegó a crear una una Asamblea Nacional de Cooperativas Cinematográficas. Sin embargo las buenas intenciones pronto chocaron con la realidad y al reproducirse en las cooperativas los mismos problemas que en las productoras las cooperativas se convirtieron más en una fórmula de obtener beneficios estatales que en funcionar como verdaderas cooperativas, tal vez el hecho que mejor lo demuestra es la exigencias de los trabajadores de cobrar un sueldo concreto y no participar en unos hipotéticos beneficios que debido a los problemas económicos del cine español no siempre eran muy fiables.¹⁹

POLÍTICA EMPRESARIAL DEL SNE

Hasta ahora hemos visto la organización del SNE pero podremos a continuación preguntarnos cual era la utilidad real de este burocratismo para la clase empresarial, estableceremos una diferenciación entre Producción, Distribución y Exhibición.

En la exhibición el SNE establece una serie de medidas para la apertura de nuevas salas, en concreto exige una limitación del número de salas por cada población al mismo tiempo que el aforo no superarse un cierto porcentaje de la población de la localidad y para ello estableció que para permitir una nueva apertura antes debía cumplir un requisito de distancia mínima con las otras salas, en concreto de 400 metros en localidades de más de 250.000 habitantes, 250 metros para ciudades de 100.000 a 250.000 habitantes y de 100 metros para municipios entre 50.000 y 100.000 habitantes, de esa manera se evitaba, al mismo tiempo las localidades no podían superar el 10% de la población para salas en sesión continua y un 20% para las discontinuas; de esta manera se evitaba una excesiva saturación de salas de cine, hecho que tenían preocupados a los propietarios que de ese modo veían en peligro la estabilidad de su empresa.²⁰

Para la producción se puede deducir lo que sirvió el SNE: un mecanismo que les permitía controlar a un hipotético movimiento obrero, gracias a su control empresarial

¹⁹ Ibidem. pp. 87-99.

²⁰ VIZCAINO CASAS, F.: *Suma de legislación del espectáculo...*op. Cit. pp. 206-208.

favorecidos por la mentalidad jerárquica de Falange pudieron elaborar unos estatutos acordes a sus intereses, lo cual se reflejaron en los contratos establecidos por el propio SNE; sin embargo esta técnica no se debía únicamente por un afán controlador de la clase empresarial, sino que debe tenerse en cuenta otros factores relacionados con la política autárquica de la dictadura, que entre otras cosas favoreció que hubiese una gran escasez de infraestructura técnica y que esta muchas veces hubiera que obtenerla del mercado negro con los sobrecostes que suponía, al mismo tiempo que las tendencias inflacionistas dificultaron enormemente una acumulación de capital imprescindible para su trabajo; el sometimiento a los trabajadores se convirtió en cierta medida en una política de compensación permitida por la dictadura que de ese modo tenía a los grupos empresariales más tranquilos.²¹

Para los distribuidores el sistema sindical les fue útil a la hora de poder negociar con las principales empresas norteamericanas, las exigencias por parte de la dictadura de que para llegar a acuerdos de distribución de películas de Hollywood en el país debía hacerse solo por medio de la agrupación de Distribución hizo enfadar mucho a las multinacionales estadounidenses que lo veían como un obstáculo para su control de los mercados europeos, estos recelos unidos a otros factores provocaron dos boicots de las majors en España con la esperanza que de esa manera podrían presionar mejor, sin embargo ni en el primero, ni sobre todo en el segundo lograron sus objetivos y en el 56 incluso las distribuidoras españolas salieron beneficiadas al retirarse las norteamericanas y ocupar ellos su espacio²².

OTROS ASPECTOS DEL SNE

Uno de los aspectos que más destaco dentro del SNE fue su capacidad de otorgar créditos para la realización de películas nacionales, desde 1943 el Ministerio de Industria y Comercio otorgó al SNE el control del denominado Crédito Sindical cuya función era apoyar aquellas producciones que escasas en recursos económicos pudiesen ser beneficiadas de esta ayuda para realizar su trabajo; en concreto para poder recibir

²¹ Este es un aspecto que apenas se ha tratado dentro de las investigaciones sobre cine español y que se convierte en un tema para futuras investigaciones.

²² DIEZ PUERTAS, E.: *Historia social del cine...* op. Cit. pp 156-165.

la ayuda era necesario enviar al SNE una serie de informes que incluyesen tanto los contratos del personal, como un presupuesto ajustado del film y un guión de la película, el crédito era un porcentaje del presupuesto, aunque nunca pudiendo superar el 40% del presupuesto estipulado²³.

Con estas ayudas se trataba de solucionar un de los principales sectores de la producción cinematográfica española: su falta de financiación motivado por las escasas garantías de rentabilidad económica; sin embargo, debido a que quienes más se beneficiaron de estas ayudas fueron las productoras más importantes del país, al poder presentar los proyectos más “prestigiosos” y sobre todo caros y así abarcar la mayor parte de las ayudas, el caso de CIFESA, la más importante en esos años es tal vez el más claro, entre el año 1942 y 1945 la empresa recibió 5.472.110 pts, mientras la segunda productora Suevia films recibió 2.425.862 pts, esta situación que fue denunciada incluso por personalidades de la dictadura se debía de añadir las corruptelas típicas de la posguerra sobre todo en la falta de devolución de los créditos o que la inflación limitase el valor real de lo que se pudiera devolver²⁴.

CONCLUSIONES

¿Qué se puede deducir de este pequeño repaso sobre el SNE? Bajo esta maraña primera conclusión: la clase empresarial fue quien controló la burocracia sindical, pero no tanto por una lucha rente a los sectores falangistas, sino como producto de aplicar un proyecto de jerarquía dentro del mundo laboral cuyo único resultado podía ser consolidar el poder empresarial, al ser ellos la cabeza de la producción no, a ello se debe añadir la desastrosa política autárquica de la dictadura, cuyas restricciones a la importación de material técnico, o las tendencias inflacionistas del país les perjudicaron, con el control sindical les permitió obtener una compensación, basada tanto en el control de los trabajadores en sus salarios, como en el uso de la corrupción de las ayudas dadas por la administración, beneficiando a las más importantes empresas.

²³ COPEIRO DEL VILLAR, A V.: *Historia de la política de fomento del cine español*, Valencia, Filmoteca Generalitat de Valencia, 1992. p. 59.

²⁴ FANES, F.: *Cifesa: la antorcha de los éxitos*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1982, p. 137.

Otro factor a tener en cuenta fue la discriminación a la hora que fueron tratado los diversos grupos económicos, no fueron tanto los productores, sino que fueron los exhibidores, con el control de la apertura de nuevas salas y la limitación de la subida de precios en las entradas de cine y sobre todo los distribuidores que en los años 40 y 50 tuvieron una etapa dorada tanto en la expansión de número de salas como en un mayor control de la distribución tras el boicot de 1956.

¿Se debe de hablar de fracaso en la aplicación del proyecto falangista ante la realidad española de los años 40? Tal vez el principal problema sea la propia pregunta que debería tender a sustituirse por la siguiente ¿Cuál fue el grado de irracionalidad del proyecto falangista y que cambios del discurso debían hacerse para poder aplicarse en la realidad? Es cierto que los deseos de nacionalizar la industria fracasaron, pero para el caso del SNE su influencia va más allá del control del movimiento obrero, sino que se extendió al sistema de ayudas o incluso a la promoción del cine español mediante los premios del SNE, de modo que se puede deducir que si que hubo una herencia del proyecto “totalizador” del discurso falangista, pero instrumento más de control por parte de los poderes económicos del país.