

ASPECTOS JURIDICO-SOCIALES DE LA CINEMATOGRAFIA

EN una evolución y desarrollo siempre crecientes, la industria cinematográfica ha superado en nuestro días cimas todavía ayer insospechadas.

A su alrededor se mueven literatos y científicos, artistas eminentes y actores de talento, hombres de negocios y toda una muchedumbre en todos los países. Por su expresión universal —la imagen, y *una imagen vale por mil palabras*— ha penetrado en todas partes y se ha difundido, tanto en los pueblos civilizados como en los primitivos, en las grandes ciudades como en las aldeas. El espectador, sin apenas esfuerzo intelectual, satisface su curiosidad por lo desconocido y lo inalcanzable.

La industria del cine, por otra parte, es la única que dentro de las del espectáculo reúne en forma perfectamente diferenciada las tres fases básicas de producción, distribución y consumo.

El séptimo arte ganó la devoción popular y, en igual escala, la de los doctos, por ser la unidad, la fusión completa, la síntesis, la consecuencia lógica e histórica de sus seis artes progenitoras. A este respecto son de citar las ideas de Hegel. De entre todo lo que presencié en su tiempo pudo llegar a esta conclusión (1): Las artes, que comenzaron a caminar desunidas, no han dejado de evolucionar hasta fusionarse. Fué la ópera, supremo espectáculo escénico donde se daban cita toda las artes en íntima colaboración, la que le sugirió esta idea. La ópera constituía para este pensador el espectáculo más perfecto

(1) Cfr. DEL AMO (Antonio), *Historia Universal del Cine*. Madrid, 1945, Editorial Plus Ultra.

que pudieron contemplar sus ojos. Nosotros, hombres de hoy, podríamos añadir: y, por último nace el séptimo arte... En la obra cinematográfica se compendian y resumen, con recursos técnicos ilimitados, todos los varios géneros artísticos.

Y es que, no sólo por la amplitud de la actividad laboral que comprende (hasta el punto de que en la cinematografía encuentran medios de subsistencia y aun de amplias ganancias un inmenso número de personas, constituyendo los productores que dedican sus actividades a la industria cinematográfica el 42,5 por 100 del total de trabajadores españoles que se ocupan en labores del espectáculo), sino que en torno de la cinematografía han florecido grandes fortunas y se mueven ingentes capitales en las relaciones económicas más diversas (2).

La importancia desde el punto de vista moral de la película de largo metraje —y también las documentales, incluso como medio de cultura— viene reflejada en el hecho de que la vida queda sometida a

(2) Aproximadamente, el espectáculo absorbe la actividad de unos 80.000 españoles, repartidos en la forma que sigue: cinematografía, 34.000 productores; teatro, 16.000; circos y variedades, 9.000; toros, 8.000; música, 7.500; deportes, 6.000. Cfr. el Apéndice I, «Estadísticas», de nuestra tesis doctoral *Los contratos cinematográficos*, Madrid, 1952, y el *Anuario Cinematográfico Hispanoamericano*, realizado por el Servicio de Estadística del Sindicato Nacional del Espectáculo, 1950-51.

En el orden financiero —dice MARÍN PÉREZ, «La obra cinematográfica y sus problemas jurídicos», en *Rev. Gral. de Leg. y Jurisp.*, julio-agosto 1949, página 8 de la separata—, baste con citar el considerable aumento de capital experimentado por las principales Casas productoras de Norteamérica hasta el año 1946: la Metro Goldwyn Mayer que en 1940 poseía un capital activo de 72.700.004 dólares había llegado en 1946 a los 207.000.000; la 20th Fox llegó hasta los 94.836.083; la Warner Brothers a 67.000.000; la Paramount a 53.500.000; la R. K. O. a 39.000.000, y la Universal a 28.200.000.

En nuestro país existen 11 estudios de rodaje, 13 de doblaje, 11 laboratorios, 78 productores de películas y 270 distribuidoras; la potencia económica de las Empresas oscila grandemente, desde las productoras de tipo privado o individual hasta las grandes sociedades anónimas de 25 millones de pesetas, e igualmente las distribuidoras, con un capital social que va desde las 100.000 pesetas a los 20 millones, encargadas de suministrar películas a las 4.500 salas de cine que funcionan en España.

la inteligencia del guionista, adaptador y director de la obra y, como escribe Marín Pérez (3), puede presentar al espectador, junto a sus aspectos más sublimes, los más torpes y morbosos. Junto a la exaltación de la virtud, la de las bajas pasiones y vicios. De aquí la necesidad de control del cinematógrafo por parte de los Poderes públicos...

Si bien el cine puede ser eficaz instrumento educativo, por afinar el sentido estético e inspirar sentimientos morales en el ánimo de las muchedumbres, puede, por el contrario, contribuir al relajamiento de las costumbres y aun como incentivo al delito, en modo tanto más peligroso por la popularidad del espectáculo (4), al que acuden numerosos adolescentes. De otro lado, el Estado no puede desconocer la poderosa arma política que el cinematógrafo encierra. Son estas razones más que suficientes para justificar la censura cinematográfica y la intervención estatal en otros varios aspectos que inciden en el ámbito del Derecho público.

Desde otro punto de vista, el Estado debe incrementar la protec-

(3) Ob. y lug. cit.

(4) Estos aspectos han sido repetidamente destacados por la autoridad de los Romanos Pontífices. Vid., para la importancia del cine, la Encíclica «*Vigilanti cura*», núms. 9 y 10, en la *Colección de Encíclicas y Cartas Pontificias*, J. T. N. de A. C. E., Madrid, 1948; para la fuerza social del mismo, además, el núm. 56 de la «*Divini illius magistri*»; para el deber de ajustarse a las normas de la moral, como todo arte, «*Vig. cura*», núm. 2; la preocupación de la Iglesia por la moralización del cine, en «*Vig. cura*», números 12, 13 y 16; como fuerza utilizable en sí misma, tanto para el bien como para el mal, «*Vig. cura*», núms. 2, 10, y 11, «*Div. illius*», núm. 56; utilizado para atacar la institución matrimonial, «*Casti connubi*», núm. 30; como poder de corrupción, «*Div. illius*», núm. 52; la obligación de todos los que participan en el cine de que sea conforme a la moral, «*Vig. cura*», número 13; los estragos de las malas películas, «*Vig. cura*», núms. 10 y 15, «*Div. illius*», núm. 52, y Carta al Episcopado filipino, núms. 37 y 38; deber de ser escuela de instrucción y educación, «*Vig. cura*», núms. 2, 9, 10, 11 y 14. Vid. también la Carta del entonces Cardenal PACELLI sobre «El cine y sus peligros», en *L'Observatore Romano*, 27 de marzo de 1934, y de S. S. Pío XII, los discursos a los Párrocos y Cuaremeros de Roma, años 1948 y 1949; a los autores y artistas, 26 agosto 1945, y a los miembros de la industria cinematográfica americana, 14 julio 1945.

ción que ya dispensa a esta industria (5), teniendo además en cuenta su destacada importancia como factor de la riqueza nacional.

Otros muchos aspectos podrían citarse del cinematógrafo: el técnico y artístico —pues ciertamente la génesis y desarrollo del cine se hallan en la técnica, sin que ello quiera decir que ésta sea primordial y el elemento artístico accesorio, sino más bien lo contrario— y el industrial, de destacado relieve por los medios que utiliza y el fin que sirve; el comercial y financiero —que no precisan mayor detención—; el social, en el que tanto influjo tiene el cinematógrafo; el impositivo —con el interés que ofrecen los impuestos esenciales—, el gremial y el penal (6).

Pues bien, junto a estos múltiples aspectos que ofrece tan complejo fenómeno, preséntase también necesariamente el lado jurídico.

El Derecho, que es vida, no puede permanecer ajeno a la realidad ni sustraerse a los problemas propios del ambiente. Las relaciones de la vida humana vienen modificadas por la técnica en cada momento histórico y, de consiguiente, el Derecho ha de evolucionar para adecuarse a ellas. Las invenciones de la técnica plantean nuevas cuestiones que tienen difícil solución si se pretende dar ésta sobre la base de conceptos jurídicos de antiguo admitidos. Con razón dice Satanowsky (7) que, en referencia a las producciones de la pantalla, el autor doctrinal, el legislador y el juez deben ceñirse a una realidad particular, frecuentemente distinta del mundo jurídico acostumbrado, máxime teniendo en cuenta que el cine es a la vez trabajo, industria, comercio y creación intelectual, tan complejo y nuevo dentro de las figuras jurídicas clásicas.

Como el cinematógrafo es un producto de nuestro tiempo, la reglamentación de las relaciones jurídicas a que da lugar es todavía de-

(5) Los créditos sindicales concedidos a la producción cinematográfica nacional importaron en 1949 30.602.500 pesetas, para las 36 películas que se acogieron al mismo, ascendiendo el total de créditos otorgados desde 1942 a 121.549.388,14 pesetas.

(6) Para esta materia, vid. más ampliamente SATANOWSKY (Isidro), *La obra cinematográfica frente al Derecho*, Buenos Aires, 1948, t. I, págs. 93 a 98. El mismo autor señala, en las págs. 87 a 90, las causas de su triunfo.

(7) *Ob. cit.*, I, págs. 109 y sigs.

ficiente y defectuosa. Este es un fenómeno normal y general, pues la impetuosa corriente de las invenciones y descubrimientos recientes ha desbordado los cauces de las normas legales de que disponía; el avance de la técnica ha ofrecido al jurista «veneros nuevos de investigaciones insospechadas, obligándole a plegarse a ellos, alistado al proceso de los mismos para ir desentrañando de esos hechos meras formas jurídicas, no con un espíritu retrógado..., sino prontos a construir nuevas estructuras que pudiera traducir normas ajustadas a esas realidades...» (8), al ejemplo del pretor romano que hubo de atender, con medidas diríamos de urgencia, a toda una serie de nuevas instituciones ofrecidas por la realidad de la vida (9).

En primer lugar, como cuestión previa a la atribución de los derechos intelectuales emanados de las obras cinematográficas, ha de considerarse toda la materia relativa al derecho de autor y su contenido patrimonial y moral, la naturaleza de este elemento, el derecho *de actor* y coautores y la comunidad del derecho de autor, y seguidamente la enumeración de los creadores de la película, con una especial atención al productor de la misma.

Aquí surge un importantísimo problema, cual es el de la determinación del titular único, si existe, que concentre en sí el derecho de autor, para evitar la pulverización del mismo entre todas las personas que concurren a la producción de la obra, y la tutela que corresponde a ese derecho, tanto en nuestra Patria como en Derecho internacional.

También la naturaleza jurídica de la relación contractual entre los autores, especialmente de la que liga al productor con los artistas cinematográficos, al objeto de crear la película en común, así como

(8) Dr. TOBAL (Gastón Federico), en el prólogo a la obra de SATANOWSKY citada.

(9) La cinematografía ha traído consigo importantes derivaciones jurídicas: surgen cuestiones originales; las instituciones reciben un más amplio desarrollo, siquiera éste se halle todavía en proceso de formación; la doctrina encuentra nuevo campo de estudio y, en colaboración con la jurisprudencia, trata de llegar a la calificación jurídica de los nuevos hechos y relaciones y a la determinación de las normas aplicables, preparando así el camino al legislador.

las normas que sean aplicables a este contrato en Derecho español y el estudio de sus elementos y contenidos, son cuestiones de gran relevancia no siempre precisas ni bien reglamentadas que dan origen a multitud de conflictos, que las disposiciones y jurisprudencia sindicales y, en menor escala, la de los Tribunales ordinarios, se esfuerzan por resolver.

Lo mismo puede decirse de las relaciones existentes entre productores y distribuidores de películas y entre éstos y los empresarios de sala. El contrato de exhibición, en mayor grado que el de distribución por su mayor frecuencia y la desigual posición económica de las partes, suscita un gran número de problemas desde muy diversos puntos de vista que abarcan desde su definición y naturaleza jurídica hasta su regulación legal, de la que carece y ha sido suplida por una reglamentación corporativa que ha creado, para zanjar los litigios surgidos en la ejecución de los contratos, una jurisdicción propia.

Este alto interés jurídico del contrato de exhibición, al que se ha venido llamando de alquiler de películas, queda disimulado por tan trivial denominación, no plenamente apropiada porque no se trata simplemente de un alquiler, sino también de una cesión de derechos de autor, y de la concepción que de éstos se tenga dependen en gran parte las soluciones que se adopten, supuesto que el derecho de autor está en plena evolución en todo el mundo (10).

PEDRO ISMAEL MEDINA PÉREZ

(10) En nuestra tesis citada se desarrollan las ideas que sobre estas materias nos parecen mejor elaboradas, susceptibles, desde luego, de ulteriores desenvolvimientos y revisión. La exposición se adapta al proceso natural de la industria del cine: primero, se recoge lo concerniente a la «producción de la obra cinematográfica», sigue después la «distribución» —contratos entre Casas productoras y distribuidoras y Empresas exhibidoras—, incluyéndose por último en el examen de la Reglamentación sindical cuanto pueda hacer relación a la «proyección» —o consumo— de la película. Tras un breve esquema de la organización y funcionamiento de las Comisiones Mixtas de Arbitraje, su competencia y procedimiento y los recursos correspondientes («jurisdicción»), elevamos finalmente las conclusiones a que llegamos en este sencillo intento de sistematizar la materia jurídica surgida en torno al cinematógrafo.

