

ПАЗАРНИ АКЦЕНТИ НА РЕГУЛИРАНЕТО НА ИСПАНСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ ДО 70-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

Десислава Томова

Университет за национално и световно стопанство –
Институт по предприемачество

Как да се цитира тази статия / How to cite this article:

Tomova, D. (2023). Pazarni aktsenti na reguliraneto na ispanskata kinematografiya do 70-te godini na XX vek. (Market highlights of the regulation of Spanish cinema until the 1970s). *Economic Thought Journal*, 68(3), 333-342 (in Bulgarian).
<https://doi.org/10.56497/etj2368304>

To link to this article / Връзка към статията:

<https://etj.iki.bas.bg/law-and-economics/2023/07/10/market-highlights-of-the-regulation-of-spanish-cinema-until-the-1970s>



Published online / Публикувана онлайн: 12 July 2023



Submit your article to this journal / Изпратете статия за публикуване

<https://etj.iki.bas.bg>

Article views / Статията е видяна:

View related articles / Други подобни статии:



View Crossmark data / Вж. информацията от Crossmark:

Citing articles / Цитиращи статии:

View citing articles / Вж. цитиращи статии:



ПАЗАРНИ АКЦЕНТИ НА РЕГУЛИРАНЕТО НА ИСПАНСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЯ ДО 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Десислава Томова

Университет за национално и световно стопанство –
Институт по предприемачество

Резюме: Представеният преглед съдържа строго юридически аспект, но също и икономически анализ на публичните политики в испанското кинопроизводство. Често анализът на административното право се ограничава до обсъждане на инструментите, без да се обърне достатъчно внимание на оценката им и на резултатите, които са постигнати с тяхна помощ във връзка с крайните цели за насърчаване на индустрията и на националната култура. Предвид това в изследването е акцентирано върху рефлексите на интересите на режима върху кинематографичния сектор на Испания, които се отнасят до контрола най-вече върху морала на създаваната продукция и върху нейните икономически параметри във връзка с и по повод на кризата на обществото. Разгледани са въпроси, засягащи цензурата, контрола върху информация, въведените квоти, субсидии, кредити и др., както и пазарните връзки и редица протекционистични мерки.

Ключови думи: право; право и икономика; правни институции

JEL codes: K0; O17

DOI: <https://doi.org/10.56497/etj2368304>

Received 8 June 2022

Revised 10 May 2023

Accepted 16 June 2023

В представеното изследване анализираме ефектите, които промените в регулаторната рамка са причинили върху резултатите от испанския филмов пазар, придържайки се към позицията на Карлос Падрос Рейг и Марк Муньос Фернандес. Разгледани са различни законодателства или модификации на едно и също законодателство и техните последици както в абсолютно изражение (брой филми от испански продуцентски компании), така и относително (процент по отношение на общия пазар). Целта е да представим какви инструменти за регулаторно и икономическо развитие е използвала испанската публична администрация, какви мерки са оцелели, какви нови инструменти са проектирани и по-специално да разясним връзката им с икономическите резултати.

В общи линии може да се твърди, че правните норми – определена правна рамка или набор от помощни средства, действат като стимули или като възпиращи фактори за поведението на операторите в рамките на пазара. Това налага да се проучи *степенята на корелация* между публичните политики и бюджетните усилия с поведението на пазарните участници, която е показателна не само за обхвата на публичната намеса в културата, но и за уместността на прилаганото законодателство в областта на конкуренцията на испанския филмов пазар.

През май 1896 г. френският оператор Алберт Промео идва в Испания, за да представи филмите на братя Люмиер „Пристигането на влака“ и „Напускането на фабриката“ (и двата от 1895 г.). Скоро след това той заснема 11 панорами, които поставят началото на сериала „Испански изгледи“. Оттогава до 1929 г. обаче приемането на законодателство за киното не е сред приоритетите на публичните власти в страната с изключение на някои специфични мерки, свързани с морала на кинематографичните продукции и следователно с цензурата (забраната или ограничаването на „обезпокоителната“ сила на образите).

През 1930 г. в Испания се създава киното със звук. Появата на звуковото кино насърчава големите компании в Северна Америка да се опитат да превземат широкия испаноговорящ американски пазар (вж. табл. 1). Почти едновременно с това на 14 април 1931 г. е провъзгласена Втората испанска република. Както посочва Капарос Лера: „Втората република беше провъзгласена в разгара на националната филмова криза. Испанският пазар беше практически колонизиран от чуждестранна продукция на испански, поради което най-известните артисти в страната се преместиха в Холивуд или в Джайнвил..., за да интерпретират или да дублират филми“ (Caparrós Lera, 1981).

Таблица 1. Филми на испански, произведени в Холивуд

Продуцентски къщи	1930	1931	1932	1933	1934	1935
Парамаунт	6	2	-	-	-	-
Метро Голдуин Майер	16	13	-	-	-	-
Фокс	7	9	5	8	6	6
Юнивърсъл	2	2	-	-	-	-
Уорнър Bros.	-	2	-	-	2	-
Колумбия	-	4	-	-	-	-
Други	11	2	-	-	-	2
Общо	42	34	5	8	9	9

Източник: Caparrós Lera, 1981, p. 15-16.

Кризата от 1932 г. има осезателно отражение върху киното. От една страна, тя води до грандиозен спад на филмите на испански език, но от друга, се превръща в добър шанс за местните производители, които правят първите си стъпки по онова време – те получават възможността да се конкурират за пазар, по-голям от националния, а езикът ги улеснява. Възможността обаче е пропиляна, защото политиката на републиката в тази сфера е неправилна. Както посочва Роман Губерн, „въпреки волята си за модернизация, републиканските правителства проявяват много малка чувствителност към киното“ (Gubern et al., 2000).

Единствените законодателни мерки, приети по време на тяхното управление, са:

- децентрализация на цензурата, упражнявана от кметовете на Мадрид и Барселона през юни 1931 г.;
- заповеди от 20 и 22 март 1932 г., налагащи мита върху вноса на чуждестранни филми;
- безплатен внос на негатива на филма и задължителни копия на позитива на испанска територия;
- създаване през октомври 1934 г. от Министерството на промишлеността и търговията на Филмов съвет (който обаче не започва да функционира);
- въвеждане на данък върху дохода, генериран от кинематографична експлоатация, който законът от март 1932 г. установява на 7,5%, но след протести на професионалната гилдия е намален на 4,5% за чуждестранно производство и 1,5% за испанците.

Впоследствие Гражданската война (1936-1939) намалява частното производство на комерсиално кино, а основната част от военната продукция „на различните противоположни страни“ е документална и пропагандистка по своя характер. Очевидно е, че това не е бил най-добрият момент за законотворчество в тази област.

Едва след победата на Франко започват да се полагат основите на една кинематографична политика, която дава отражение и до днес. Режимът на Франко е силно интервенционистки, вкл. по отношение на филмовия пазар. Аудиовизуалният свят не е законодателно регулиран в нито едно предишно правителство, т.е. политиката по онова време е била конститутивна. Параметрите на кинематографското законодателство не са много различни от тези, които регулират други аспекти от живота на испанците – репресии и защита. Но това е много общ и опростен анализ на повече от четиридесет години диктатура. За да се детайлизира с по-голямо внимание законодателното развитие на киното през този период, е необходимо да се проследят използваните правни инструменти.

Предконституционно регулиране

Както беше споменато, след първите публични прожекции през 1896 г. до Гражданската война публичните власти не смятат за първостепенна задача да създават закони за кинематографичната дейност – те приемат единствено някои специфични мерки, свързани със сигурността в прожекционните зали (главно поради високата мощност на горене на целулозата, от която се прави филмовата лента), с морала на кинематографичните продукции и с данъчната политика, засягаща кинематографската дейност.

Съвременното регулиране на испанската кинематография започва от 1941 г. чрез различни министерски заповеди и се характеризира най-вече с недоверие към медията, предназначена да бъде регулирана, и с ясна воля за нейното подчиняване на интересите на режима. За да се аргументира това твърдение, е необходимо да се проследят правните мерки, използвани от диктатурата за намеса във филмовия пазар, които могат да бъдат групирани в три големи блока. *Първият* включва ограничителни мерки като цензура, задължителен дублаж и монопол на информацията, чиято функция е била контрол върху киното като форма на художествено изразяване. Във *втория* е лицензът за дублиране, квотата на екрана, квотата за разпространение и онези мерки (квоти), чието цел е била да защитават испанското кино срещу конкуренция от продукти от други страни. В *третия блок* се съдържат такива мерки за икономическо развитие като профсъюзни заеми или преки субсидии, които възпрепятстват формирането на конкурентен частен сектор.

Ограничителни мерки

1. Цензура

Цензурата се превръща в бариера за навлизане на филмовия пазар, която обезкуражава инвеститорите. Тя е непредвидима, може да се намеси на всеки етап от създаването на даден филм, а мотивите включват многобройни произволни и трудно предсказуеми критерии, свързани с качеството или с морала на кинотворбата. Първите два филма, потърпевши от ефектите ѝ, са „Балеарският круиз“ (1941) и „Рохо и негърът“ (1942), които са забранени, след като преминават през всички проверки на създадената през 1939 г. Комисия по кинематографска цензура.

2. Задължителен дублаж

На 23 април 1941 г. с министерско разпореждане е установено задължението за дублиране на испански език на всички чуждестранни филми. По отношение на

неудобството на мярката немалко автори, сред които и Вискайно Касас, са на единодушното мнение, че задължителният дублаж вероятно е фаталният удар, нанесен върху испанската филмова продукция, която по този начин губи най-доброто си оръжие – езика, за да се изправи срещу невъзможната конкуренция с вносното кино (вж. Vizcaíno Casas, 1976). Дори защитници на идеологически противоположни позиции като Фонт признават, че администрацията на Франко много добре осъзнава, че дублирането на испанското кино води до трудна конкуренция с чуждестранното филмопроизводство (американско и немско в по-голямата си част), но според него „то трябва да се почувства зле, за да може по-късно да бъде излекувано“ (Font, 1976). С други думи, правителството намира тактическа причина, която оправдава стратегията му на държавен контрол и интервенционизъм във всички сфери на стопанска дейност, вкл. киното.

Трябва да се отбележи, че практиката на дублиране (без да има задължителен характер) датира от периода преди Гражданската война. Компанията „Exclusivas Diana“ започва да извършва субтитриране, но високият процент на неграмотност в Испания през 30-те години на миналия век прави дублажа по-функционален и този начин на превод се налага от 1933 г. Очевидно въвеждането на задължението за дублиране се оказва безполезно, тъй като самият пазар изисква дублаж. Доказателството е, че шест години по-късно – на 25 януари 1947 г., това задължение е отменено.

3. Монополизиране на новинарските предавания и на кинематографичните документални филми: NO-DO (испански бюлетин)

NO-DO е създаден с министерска заповед от декември 1942 г., която още в самото си начало указва, че „към 1 януари 1943 г. в Испания, в нейните владения и колонии не могат да се публикуват кинематографични или документални новинарски предавания от този тип освен испанският бюлетин NO-DO.“ Този монопол на информацията чрез киното е подсилен от задължителния характер на бюлетина – съгласно чл. 4 „той ще бъде прожектиран задължително във всички кинозалони в Испания“.

Принудителното включване на NO-DO в програмите на всички кина в страната всъщност прави невъзможно, макар и не по закон, излъчването на допълнения. Подложен на косвена атака от тази законодателна мярка, чиято основна цел е да контролира информацията, е един от традиционните начини за обучение на нови режисьори – късометражният филм. В допълнение е деактивиран и друг начин на изразяване на нови създатели на филми – документалният филм.

Мерки за защита

1. Лиценз за дублаж

Със заповедта от 23 април 1941 г. е въведено задължението не само да се прави дублаж, но и да се притежава лиценз за дублаж. Без него е невъзможно да се пре-записва филм, в който се говори на език, различен от испански. Издаването на такива лицензи, разбира се, е за сметка на продукцията на националното кино.

„Непосредствената последица от мярката е, че колкото повече продукции са направени, толкова по-голям брой филми са внесени, така че продуцентът става просто един посредник на дистрибуторите за получаване на лицензи за дублаж. Филмите с ниска цена са произведени с изключителната цел да бъдат обработвани с лицензи, тъй като предишна заповед е установила минимален лимит от 750 000 песети за производството на филми „изцяло национални и с достойна категория“ (вж. Vizcaíno Casas, 1976; Font, 1976).

За да се избегне това, Регулаторният комитет за кинематография създава скали за класификация, свързващи качеството и цената на испанските филми с предоставянето на лицензи, в които се разграничават три категории филми: (1) с между 3 и 5 лиценза; (2) с между 2 и 4 лиценза и (3) без лиценз. Така изкуствено се стига до необходимост от увеличаване на производствените разходи (идентифициране на качеството със себестойността на продукта) и съответно до прекомерна инфлация, която в крайна сметка прави още по-трудна амортизацията на филмовата инвестиция (ако се смята извън спекулациите с лицензи).

2. Споделяне на екрана

Протекционистката рамка е разширена с въвеждането на „квота на екрана“, т.е. кината са задължени да програмират прожекцията на национални филми в определено съотношение спрямо чуждестранните. През 1941 г. става задължително да се прожектира една седмица испанско кино на всеки шест седмици чуждестранно, като по-късно задължението е намалено (една седмица национално кино на всеки пет чуждестранно). Испанските филми, които биха могли да надвишат събираемостта през тази седмица, не получават допълнителни дни за сметка на чуждестранен филм. По такъв начин това, което в началото може да е било предвидено като законодателна мярка в подкрепа на испанското кино, се превръща в негово ограничение, тъй като изложителят няма стимули да държи национален филм, освен ако приходите му не са значително по-високи.

3. Квоти за разпределение

Задължителното издаване на лицензи за дублаж на продукцията на испанско кино води и до налагане на квотна система, чрез която се ограничава обемът на

филмите, внасяни от Съединените щати, а спрямо другите страни се предприема политика на споразумения за реципрочност. Успоредно с квотната система, през 1955 г. е въведена т. нар. квота за разпространение, която изисква ежегодно разпределение на процента прожектирани испански филми – един за всеки четири чуждестранни филма. Тази квота е добавена към вече действащата квота на екрана.

Мерки за промоция

1. Съюзни заеми

Всички посочени дотук протекционистични мерки засягат крайния продукт. През 1941 г. с министерска заповед е приет проект в подкрепа на създаването/производството на филми с испански произход. Този проект, познат под наименованието „Профсъюзни кредити“, се управлява от Национален съюз и в зависимост от неговото одобрение могат да се отпускат заеми до 40% от бюджета на филма. След въвеждането на мярката се наблюдава обща тенденция към надувване на бюджетите, защото, калкулирайки много по-висока стойност от реалната цена на филма, компаниите имат възможност да получат такъв заем. По този начин икономическата зависимост, която генерира синдикалният кредит, възпрепятства появата на силна частна инициатива (вж. табл. 2).

Таблица 2. Филми, получаващи синдикален кредит

Година	Брой филми	Брой кредити	Процент
1939	12	–	–
1940	24	–	–
1941	31	–	–
1942	52	10	19,23
1943	47	4	8,51
1944	34	20	58,82
1945	32	28	87,50
1946	38	36	94,73
1947	49	43	87,75
1948	45	37	82,22
1949	38	36	94,73

Източник: Gubern et al., 2000, p. 202.

2. Пряка субсидия

През 1941 г. е въведена пряката невъзстановима субсидия във връзка с цената на филма. Определени са шест категории, на които е присвоен съответният процент субсидия, като той е най-голям за категорията „национален интерес“ (50%), а последната категория е „без субсидия“. Класификацията обаче (когато не е произволна) се прави въз основа на правно неопределени критерии като качеството или морала на оценяваната кинотворба.

С появата на преки субсидии профсъюзният кредит постепенно губи актуалност и през 1958 г. се трансформира в средносрочен филмов кредит, отпускан от Индустриалната кредитна банка след одобрение от Националния институт по кинематография. Той може да достигне до 60% от бюджета за онези продуцентски компании, които представят минимум три филма годишно, като може да бъде разширен до 65%, ако компанията извършва също дистрибуция или има филмови студия, и до 70% в случай че спазва и двете изисквания.

Тази мярка се опитва да сложи край на един от ефектите на политиката, провеждана между 1939 и 1950 г. – потискане на дребното кинопроизводство. По официални данни (които обаче често са противоречиви и несигурни) през посочения период испанската продукция съдържа общо 442 заглавия, което представлява средно 36,83 филма годишно. Тези близо 500 филма са продуцирани от около 155 компании – това показва, че по онова време малките кинопроизводители са били сред най-ощетените в резултат от погрешната политика на субсидии, която поставя краткосрочната печалба над всяко друго съображение.

3. Автоматична субсидия от 15%

През 60-те и 70-те години на миналия век икономиката на Испания започва да расте и да се отваря, което достига и до киното. През август 1964 г. се одобряват новите правила за развитие на кинематографията, което е важен обрат в кинематографичната политика на диктатурата. Премахват се категориите, които определят процента на публичната помощ. Тя е заменена с автоматична сума, еквивалентна на 15% от brutните приходи – процент от бокс офиса, на който всеки испански филм е имал право през първите пет години от своето развитие. По този начин критериите за субсидиране на филмите стават обективни.

Пропуските във формулировката на клаузата за автоматично предоставяне на безвъзмездна помощ от 15% (например не е определена минималната граница на испанската инвестиция, необходима на един филм, за да получи гражданство в случаите на копродукция) обаче косвено насърчават измамите, тъй като немалка част от филмите се възползват от тази помощ с явно миноритарно испанско участие (вж. табл. 3). Ето защо през 1971 г. автоматичната 15-процентна концесионна система е премахната.

Таблица 3. Процент на копродукциите

Година	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969
Копродукции (бр.)	24	54	62	98	97	70	54	43
Испански филми (бр.)	64	58	61	53	67	55	52	82
Общо (бр.)	88	112	123	151	164	125	106	125
% на копродукциите	27,2	48,2	50,4	64,9	59,1	56,0	50,9	34,4

Източник: Gubern et al., 2000, p. 339.

* * *

Представеното изследване проследява регулирането на кинематографичния сектор в Испания до 70-те години на миналия век от перспективата на предстоящата реформа в испанското законодателство в тази сфера. Направеният преглед на реалните ефекти от 25-годишната политика за популяризиране на филми води до доста обезсърчаващи заключения – по-голямата публична помощ за сектора не е допринесла за постигане на по-добри резултати, което не позволява да се говори за истински свободен пазар в него. Това показва, че е необходимо да се проведе обоснован дебат относно възможностите за усъвършенстване на политиката за насърчаване на кинематографията в Испания, за подобряване на продуктивната ѝ ефективност и за намаляване на маркетинговите провали.

Конфликт на интереси

Авторът декларира липса на конфликт на интереси.

Използвана литература

Caparrós Lera, J. M. (1981). *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*. Barcelona: Editorial 7 1/2, Ediciones de la Universidad de Barcelona.

Font, D. (1976). *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*. Barcelona: Editorial Avance.

Gubern, R., Enrique Monterde, J. et al. (2000). *Historia del cine español*. 3-a ed. Madrid: Cátedra.

Rotellar, M. (1977). *Cine español de la República*. San Sebastián, XXV Festival Internacional de cine.

Vizcaíno Casas, F. (1976). *Historia y anécdota del cine español*. Madrid.

Десислава Томова е докторант в Университета за национално и световно стопанство – Институт по предприемачество, tomova.desislava@gmail.com

Desislava Tomova is PhD student at the University of National and World Economy – Entrepreneurship Institute, tomova.desislava@gmail.com

MARKET HIGHLIGHTS OF THE REGULATION OF SPANISH CINEMA UNTIL THE 1970S

Abstract: The paper contains a strictly legal and economic analysis of public policies in Spanish cinema production. Often the study of administrative law is limited to a discussion of the instruments, forgetting their evaluation and achieved results towards the ultimate goals of promoting the industry and national culture. It focuses on the regime's interests reflected on the cinematographic sector of Spain; control, in connection with and resulting from the societal crisis, especially over the morality of a given product and over its economic parameters; censorship; control over information, quotas, subsidies, credits, etc.; market relations and a range of protectionist measures.

Keywords: law; law and economics; legal institutions

JEL codes: K0; O17

Как да се цитира тази статия:

How to cite this article:

Tomova, D. (2023). Pazarni aktsenti na reguliraneto na ispanskata kinematografiya do 70-te godini na XX vek. (Market highlights of the regulation of Spanish cinema until the 1970s). *Economic Thought Journal*, 68(3), 333-342 (in Bulgarian).
<https://doi.org/10.56497/etj2368304>