

# DIAGNOSTICO DEL CINE ESPAÑOL

- LA COPRODUCCION, ECONOMICAMENTE, ES UNA BUENA FORMULA PARA PODER SUBSISTIR.
- EN ESPAÑA FUNCIONAN 8.400 CINES Y SOLO DEBIA HABER 4.000.
- EL CINE ESPAÑOL PUEDE DISTRIBUIRSE EN EL EXTRANJERO SI SE REALIZAN PELICULAS DE CALIDAD.

Al hablar con los presidentes de los Grupos de Producción, Distribución y Exhibición del Sindicato Nacional del Espectáculo.



Don Jorge Tusell

## EL ESTADO DE LA PRODUCCION ESPAÑOLA ES ESTIMABLE

**D**ON Jorge Tusell es el presidente del Grupo de Producción del Sindicato Nacional del Espectáculo. Me recibe en el despacho de su productora, Estela Film, situada en un lugar céntrico. Le explico la razón de la entrevista: queremos que sean verdaderos profesionales de nuestra industria cinematográfica los que den sus opiniones para obtener una panorámica autorizada del cine español. Mi primera pregunta es en qué estado se encuentra, a su juicio, la producción cinematográfica española:

—Bueno, en general, el estado de la producción española es estimable, como acredita el número de films realizados; es, además, una de las cinematografías que ha recibido un más alto porcentaje de galardones en los Festivales internacionales.

—¿Y en un sentido industrial...?

—Desde el punto de vista industrial, el incremento de las exportaciones de nuestras películas, tanto en cantidad como en rendimiento económico, es prueba de que nuestra cinematografía se va robusteciendo, y quizá sea la industria a la que más claro se le presente el porvenir en esta dura batalla por la lucha de mercados que se está produciendo en todo el mundo.

## HAY QUE EVITAR CRITERIOS CERRILMENTE NACIONALISTAS EN LA COPRODUCCION

Hace una pausa esperando a que yo termine de apuntar esto último. Aprovecho para preguntarle si no cree que sería conveniente, para un mejor fomento de nuestro cine en el extranjero, el orientar de forma adecuada las coproducciones:

—Efectivamente. Hay que ir hacia fórmulas lo más liberales posibles, ya que hoy día se tiende en Europa hacia una integración económica y, por tanto, las coproducciones deben orientarse en ese mismo sentido. Un criterio nacionalista estrecho en el régimen de coproducción conduce al fracaso...

—Me parece que el ejemplo nos lo han dado los franceses e italianos con sus respectivos acuerdos de coproducción...

—Sí, esas dos cinematografías han significado en el mundo europeo la más inteligente fórmula de coproducción; sin perjudicarse ninguno de los dos países; al contrario, se han beneficiado grandemente por haberse orientado con gran eficacia y con fórmulas liberales sus sistemas de coproducción.

Llaman al teléfono y por breves momentos el señor Tusell mantiene la comunicación. Le ofresco

Usted llega a la taquilla, adquiere una localidad, entra en el cine, le acodan en su butaca; se apagan las luces y empieza la proyección. Usted está viendo la película que previamente ha seleccionado de entre todas las que se proyectan esta semana. Al terminar la sesión, usted se levanta, sale del cine y se va a su casa. Su participación como espectador en el complejo engranaje cinematográfico ha terminado. Sin embargo, la vida de la película continúa. Es más, para que usted haya podido pasar una tarde agradable se ha tenido que movilizar una poderosa maquinaria. La génesis de una película es algo laborioso. Hay, sin embargo, tres etapas fundamentales gracias a las cuales usted puede sentarse en la butaca y contemplar la película que ha elegido. La Producción, la Distribución y la Exhibición son como tres escalones sucesivos en los que la película se va encaramando hasta llegar a la pantalla del cine de estreno.

En este número 1 de TRIUNFO hemos querido abrir nuestras páginas de Cine Español dejando la palabra a tres hombres que por su cargo y competencia están en disposición de realizar un diagnóstico certero del estado industrial en que se encuentra el cine español desde el triple punto de vista de la Producción, la Distribución y la Exhibición.

un cigarrillo, pero me dice que no fuma. Reanudo el hilo del coloquio y le hago observar que en nuestro caso tenemos a nuestro favor el hecho de que un contacto continuo con las cinematografías iberoamericanas sería enormemente beneficioso.

—Cree usted entonces que hay que atender primordialmente a este mercado iberoamericano?

—Sí, pero sin desatender, naturalmente, el mercado europeo. Hay que ganar la batalla del cine en Europa. Ya que hablábamos antes de Francia e Italia, pensemos ahora que parecidas razones a las que tenemos de afinidad con esos países iberoamericanos las tenemos también con estos países latinos.

## LA COPRODUCCION, UNA BUENA FORMULA DE SUBSISTENCIA

—Por otra parte, la coproducción es, económicamente, una buena fórmula para subsistir. Desengaños: tal como se desenvuelve nuestra cinematografía, tenemos escasas posibilidades de competir firmemente en el mercado internacional. En cambio, la coproducción, inteligentemente concebida, nos depara la oportunidad de tener amplia cabida en el extranjero. El contar con un mercado abierto en todo el mundo elimina riesgos de inversión que, tratándose de films estrictamente nacionales, son difíciles de obviar. Tengamos en cuenta que las últimas producciones norteamericanas están realizadas con este mismo criterio: hacen menos películas, pero son más costosas y más seguras; en consecuencia, el éxito es mayor.

## LAS NUEVAS PROMOCIONES CINEMATOGRÁFICAS

—Por último, señor Tusell, quería preguntarle qué opina usted del estado en que se encuentra la producción de cortometrajes. Como usted sabe, es en este trabajo donde normalmente encuentran su primera oportunidad las jóvenes promociones que desean integrarse en nuestra cinematografía.

—El cortometraje debe regirse por las mismas normas de protección que el largometraje. El cortometraje es, efectivamente, la puesta en práctica de unos conocimientos teóricos que esas jóvenes promociones han adquirido. Quiero añadir, para terminar, que habiendo dedicado «Triunfos» gran atención a los problemas del cine español durante todas las etapas de su publicación, me cabe la satisfacción, en representación del grupo de producción, de manifestar que vemos con agrado la reaparición de la Revista, deseando que siga dedicando esa misma atención a todos nuestros problemas.

## SE HA ACTIVADO EL INTERES DE LA DISTRIBUCION POR LA PRODUCCION NACIONAL

Don Joaquín Agustí, presidente del Grupo de Distribución, me recibe en su despacho del Sindicato Nacional del Espectáculo. Al igual que al señor Tusell, le planteo, para empezar, una pregunta de carácter general:

—¿Cuál es el estado actual de la distribución cinematográfica española?

—A partir de 1955 la distribución ha ido interesándose paulatinamente y activamente por la producción cinematográfica nacional. Es cierto que este interés no se basa precisamente en los éxitos económicos alcanzados hasta ahora por el distritor, sino por la necesidad, en SIGUE



## En Madrid:

### «MARCHA O MUERE»

Director: Frank Wisbar. — Intérpretes: Stewart Granger, Doris Day, Carlos Casaravilla, Fausto Tozzi, Hans Von Borsig, Leo Anchóriz, Rafael Luis Calvo, Mauricio Arana, Dietmar Schonherr, Peter Carsten. — Productora: MIDEA FILMS. — Estudios: CEA. — Exteriores en Aguillas. — 8.ª semana.

### «TERROR EN LA NOCHE»

Director: Harald Reinl. — Intérpretes: Joachim Fuchsberger, Karin Dor, Eleonora Rossi Drago, Karl Lame, Paolo Pittaglia, Marco Guglielmi, Antonio Casas, Fernando Sancho, Gabriel Liempert. — Productora: PROCUSA. — Estudios: CEA. — Interiores. — Fin de rodaje.

### «LOS SIETE ESPARTANOS»

Director: Pedro Lazaga. — Intérpretes: Richard Harrison, Lorena Nussek, Gérard Tichy, Enrique Ávila, José Marco, Barta Barri. — Productora: ATENEA FILMS Y FILMS COLUMBUS. — Exteriores. — 7.ª Semana.

### «LA GRAN FAMILIA»

Director: Fernando Palacios. — Intérpretes: Alberto Closas, Amparo Soler Leal, José Luis López Vázquez, José Isbert. — Productora: PEDRO MASO, PRODUCCIONES CINEMATOGRÁFICAS. — Estudios: SEVILLA FILMS. — Interiores. — 4.ª semana.

### «TRA DIAVOLO»

Director: Miguel Lluch. — Intérpretes: Francisco Rabal, María Cuadrado, Germán Cobos, H. Tognazzi, R. Vianello, J. Lane, M. Orfél, F. Sancho, P. Calvo, J. Risal, J. Puerto, M. del Castillo. — Productora: AGATA FILMS. — Estudios: SEVILLA FILMS. — Exteriores. — 10.ª semana.

### «LLOVIDOS DEL CIELO»

Director: Arturo Ruiz Castillo. — Intérpretes: María Andersen, Vicente Haro, Ismael Merlo, María Arias, Adrián Ortega, Lepe, Carmen Porcel, López Aparicio. — Productora: ARTIS FILMS.

### «EL VALLE DE LAS ESPADAS»

Director: Javier Setó. — Intérpretes: Espartaco Santoni, César Romero, Tere Velázquez, Broderick Crawford, Fernando Rey, Julio Peña, Germán Cobos, George Rigaud, Frankie Avalón, Tomás Blanco. — Productora: PRODUTORA CINEMATOGRÁFICA M. D. — Estudios: BALLESTEROS. — Exteriores. — 4.ª semana.

### «DESTINO BARAJAS»

Director: Ricardo Blasco. — Intérpretes: Germán Cobos, Marisa de Leza, Manuel Zarco. — Productora: R. BLASCO. — Estudios: CEA. — Exteriores. — 1.ª semana.

### «EL BARCO DE LOS MIL PELIGROS»

Director: Wolfgang Schleif. — Productora: WOLF C. HARTWING. — Estudios: BALLESTEROS. — Exteriores. — 1.ª semana.

### «ALEGORE JUVENTUD»

Director: Mariano Ozores. — Intérpretes: Emma Penella, José Luis Ozores, Adolfo Marsillach, Antonio Ozores, Elena Montés, Manuel Gil, Rafael Arcos, Antonio Prieto. — Productora: PRODUCCIONES CINEMATOGRÁFICAS HISPANICAS S. A. — Exteriores: Seminario de Sevilla. — 4.ª semana.

### «ENSAYO GENERAL PARA LA MUERTE»

Director: Julio Coll. — Intérpretes: Susana Campos, Carlos Estrada, Roberto Camardiel, Angel Picazo, José Bódalo, Irán Eory, Carlos Ballesteros. — Productora: AS FILM-ECO FILM. — Estudios: SEVILLA FILMS. — Fin de rodaje.

## En Barcelona:

### «TRIGO LIMPIO»

Director: Ignacio F. Irujo. — Intérpretes: Nuria Espert, Víctor Valverde, Ismael Merlo, Fernando León, Ángel Lombard y Lina Canaleja. — Productora: I. F. L. ESPAÑA S. A. — Estudios: I. F. L. — Interiores. — Complejo casa Natalia. — 4.ª semana.

## DIAGNÓSTICO DEL CINE ESPAÑOL

virtud de las normas vigentes, de distribuir películas españolas si se aspira a distribuir films extranjeros.

—¿Cómo se establece esta relación entre la distribución y la producción?

—Buena parte del capital del distribuidor en España está invertido en el cine nacional. Si tuviera que dar una cifra de los intereses económicos que la distribución tiene puestos en juego con relación a la producción nacional, diría que sobrepasa los 200 millones de pesetas, independientemente de las cantidades pendientes de amortización por el distribuidor y entregadas anualmente al fondo de protección al cine español.

—Ya que ha hablado de estas dificultades, ¿qué problemas concretos, qué factores de carácter negativo condicionan el desarrollo de la distribución?

—Son bastantes, pero se pueden reducir a estos: el acuerdo, unilateral y local, de la exhibición para la creación de plazas cerradas y circuitos que tienden a incrementar el sistema de monopolio para la programación de películas, las cargas fiscales, el amplio desarrollo de la televisión y de la motorización de la gente, el aumento del coste de distribución (pagas al personal, cargas sociales, aumento del coste de la publicidad, etc.) y, sobre todo, la dificultad creciente de encontrar nuevas películas comercial y artísticamente aceptables.

### LA BATALLA DE LA CALIDAD

—¿Qué posibilidad se le presenta al cine español de competir dignamente en el mercado internacional?

—Las posibilidades del cine español dependen, naturalmente, de su línea de conducta... Ahora bien,



Don Vicente Guilló

ante la progresiva reducción de las películas en países europeos, clásicamente productores, y en el norteamericano, y el mantenimiento e incluso ligero aumento del número de cinematógrafos establecidos en el mundo, se podría pensar en una posibilidad de expansión del cine español en el mercado extranjero, siempre que se realicen películas aceptables internacionalmente; por esto mismo sería conveniente que las coproducciones se estableciesen sobre bases sanas desde el punto de vista económico.

—Y en el mercado nacional, ¿qué posición puede ocupar nuestro cine ante la concurrencia de films extranjeros?

—Como dije antes, es cada vez mayor la dificultad de encontrar en la producción extranjera productos apetecibles para el público español. Esta es una magnífica oportunidad que se le brinda a nuestro cine para ampliar su campo de actividad en el mercado interior. Pero por mucho que la distribución se halle entronizada con la producción, es ésta, en definitiva, la que tiene toda la responsabilidad en este asunto.

### PERSPECTIVAS PARA EL FUTURO

—Por último, ¿cómo ve usted el porvenir de la distribución en España?

—Conocidas las dificultades de la hora presente, es lógico que las perspectivas para el futuro no sean muy halagüeñas. Si la distribución puede luchar por vencer algunas de las que hablé antes, existen otras que será muy difícil combatir por su propia índole, porque, en definitiva, sus causas dependen del progreso o de la elevación del nivel de vida.

### LA EXPLOTACIÓN DE UNA SALA CINEMATOGRAFICA NO ES EL NEGOCIO FABULOSO QUE MUCHOS CREEN

Como el lector habrá podido comprobar a lo largo de estas entrevistas, existe una estrecha conexión entre el mecanismo de producción y el de distribución. Se habrán observado asimismo las frecuentes alusiones que, al tratar el problema de la distribución, se han hecho de la exhibición cinematográfica. Veamos ahora este último aspecto del fenómeno cinematográfico: la exhibición cierra el ciclo; con su función se cumple el objetivo final: la proyección pública del film.

Es don Vicente Guilló, presidente del Grupo de

Exhibidores del Sindicato Nacional del Espectáculo, quien contesta ahora a nuestras preguntas.

—¿Cómo considera usted la situación de la exhibición en España?

—El más grave daño que padecerá la exhibición es la tan extendida como errónea creencia de que la explotación de salas cinematográficas constituye el más fabuloso de los negocios. Y de ahí la incontenible proliferación de nuevos locales: 8.400 funcionan en España, cuando, por su censo de población y posibilidades económicas, su número no debería exceder de los 4.000. Hasta que todo el mundo se convenza de que el negocio de los cinematógrafos es, en su rendimiento económico, similar a otro cualquiera y que solo se obtiene del capital invertido un modesto interés no se acabarán sus males.

—En qué medida ha perjudicado la televisión la frecuentación de las salas?

—La frecuentación ha disminuido en un promedio superior al 20 por 100, circunstancia que también se ha dado en diversos países europeos y americanos en mayor proporción que aquí. La televisión, el incremento de la motorización y las ventas a crédito —veinticuatro y treinta y seis plazos— han disminuido las probabilidades de la taquilla. Si a primero de mes, al hacer el ama de casa los anotaciones, ha de incluir el del plazo de la nevera, lavadora, cocina eléctrica, etc., forzosamente ha de dejar casi a cero el destinado a espectáculos... Los cerca de 10.000 receptores de TV instalados en locales públicos de España han producido grave perjuicio, sobre todo a los cines de pequeños pueblos. Más de un millar se encuentran cerrados por no haber podido atender a sus obligaciones de pagos y haberseles cortado el suministro de películas.

### LA COMPETENCIA DE LA TELEVISIÓN

—¿Qué medidas considera usted eficaces para resolver los problemas planteados por la competencia con la televisión?

—Sería conveniente llegar a acuerdos con la televisión para que en sus programas no ofreciesen películas editadas para los cines profesionales, limitándose a exhibir las especiales producidas para TV exclusivamente, y que las retransmisiones de grandes acontecimientos, deportivos o de otra índole, fueran de las llamadas «diferidas», para que no coincidiesen con el horario de los espectáculos, evitándoles a estos los graves perjuicios que actualmente padecen en tales casos, y ello teniendo en cuenta que aún estamos muy lejos de alcanzar el número de receptores que poseen en Inglaterra (11.000.000), Alemania occidental (6.000.000) o Francia (2.000.000).

### DIFICULTADES Y POSIBILIDADES DE LA EXHIBICIÓN EN ESPAÑA

—Puede precisarme cuál es el estado económico de la exhibición?

—Tenga en cuenta que de cada peseta que entra por taquilla le queda al empresario alrededor de 20 céntimos. El resto se va en los impuestos directos o indirectos y en la participación del distribuidor,



Don Joaquín Agustí

que alcanza en algunos casos hasta el 70 por 100 del ingreso neto. Somos, en realidad, recaudadores sin premio...

—¿Qué posibilidades ve usted entonces para remediar este panorama?

—Para mejorar la situación de la exhibición sería preciso dejar en suspeso el bloqueo de precios que padecen los cinematógrafos desde 1.º de octubre de 1966, permitir la libertad de turnos, reducir y unificar los impuestos, liberando de ellos un porcentaje de recaudación no inferior al 25 por 100; incremetar la importación de películas en proporción sensible y globalizar el cómputo de cupos con objeto de que puedan ser importadas aquellas películas que interesen sin distinción de nacionalidades; revisión de las vigentes normas de exhibición obligatoria de las películas españolas y ordenación de la construcción y apertura de nuevos cinematógrafos para impedir que la supersaturación de locales arruine nuestro comercio.

JESÚS GARCÍA DE DUEÑAS

(Fotos Basabe.)



## heston:

**«Nadie mejor que Menéndez Pidal para defender "El Cid"»**

CHARLTON Heston ha estado unos días en Madrid. Vino para supervisar el guion de "Cincuenta y cinco días en Pekín" y alquilar el piso en donde vivió una larga temporada. Hemos hablado con él en los Estudios Chamartín. Nos interesa saber qué opina de los críticos, algunas duras y adversas, hechas a "El Cid".

Heston nos ha dicho:

—El Cid es uno de los personajes que he interpretado más a gusto. He leído críticas muy dispares, en las que se barajaban muchos argumentos. Unos decían que mi Cid era una especie de aventurero, con cierto aire de héroe de "western"; otros aseguraron que se trataba de una deformación romántica, más atenta lo legendario que a lo histórico. Yo creo que nadie mejor que don Ramón Menéndez Pidal para hablar y defender la figura del Cid, puesto que sabe sobre este personaje más que todos los críticos juntos. Y él fue el autor del film. Mi opinión es que la humanidad del Campeador está muy por encima de precisiones eruditias; es decir, que puede ser comprendido tanto en España, su cuna, como en Tailandia, en donde es posible que jamás haya oido hablar de él.

Saltos de "El Cid" y le preguntamos a Heston su opinión sobre "Sed del mal", la película de Welles estrenada hace unas semanas, con el norteamericano de protagonista:

—Considero que el director más completo es William Wyler. Pero el más artista es Orson Welles. Para mí, "Sed del mal" es una de mis mejores películas y de la que guardo mejores recuerdos.

—Con qué director europeo le gustaría trabajar:

—Con Fellini. Pero no me atrevo, hablando distintivo idioma y perteneciendo a ámbitos distintos. Yo creo que la compensación con el realizador debe ser absoluta.

Hablamos todavía un buen rato. Heston, con amplia sonrisa, nos dice que en su nueva casa habrá un gimnasio para mantener los músculos en forma. ¡Esas películas de Samuel Bronston!

C. P.

## ADOLFO MARSILLACH

escribirá para TRIUNFO

Una serie de biografías en las que el gran actor español nos dará su versión de los grandes ídolos del cine.

Los grandes actores vistos por un actor, en un esfuerzo por descubrir la clave de su personalidad.

Frente a las biografías oficiales...

**«LA OTRA BIOGRAFÍA DE LOS MITOS CINEMATOGRÁFICOS»**

por ADOLFO MARSILLACH

En el próximo número:  
LIZ TAYLOR