



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas
Biblioteca "Alfredo L. Palacios"



Crédito cinematográfico

Lococo, Antonio

1966

Cita APA:

Lococo, A. (1966). Crédito cinematográfico.

Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Económicas

Este documento forma parte de la colección de tesis doctorales de la Biblioteca Central "Alfredo L. Palacios".

Su utilización debe ser acompañada por la cita bibliográfica con reconocimiento de la fuente.

Fuente: Biblioteca Digital de la Facultad de Ciencias Económicas - Universidad de Buenos Aires

ORIGINAL

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE CIENCIAS ECONOMICAS

Cátedra de Economía y Política Bancaria (Plan D.)

trabajo de tesis
sobre el tema:

"CREDITO CINEMATOGRAFICO"

J. 233 (200)
Tesis
Top. J. 233
L4

presentado por el egresado:

ANTONIO LOGCO

para optar al grado de Doctor en Ciencias Económicas

Registro Nº: 6512
Domicilio : Corrientes 860 - 3ª
Teléfono : 35-4224

BUENOS AIRES
1966

CATALOGADO

S U M A R I O

C A P I T U L O I

ANALISIS DINAMICO DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

- . -

C A P I T U L O I I

CICLO PRODUCTIVO DE LA INDUSTRIA

- . -

C A P I T U L O I I I

ANTECEDENTES DEL CREDITO A LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN OTROS PAISES Y
APRECIACION DE LOS CRITERIOS ADOPTADOS EN CUANTO DIFIEREN DEL REGIMEN IM-
PLANTADO EN LA ARGENTINA

- . -

C A P I T U L O I V

ESTADO ACTUAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN LA ARGENTINA

- . -

BIBLIOGRAFIA

G L O S A R I O

- ANGULACION - Punto de vista de la toma, de la que deriva el encuadre, que es la imagen elegida por el objetivo con significado especial. Por ejemplo: la figura tomada desde abajo tiene sentido de potencia; desde lo alto se disminuye; en forma oblicua crea una impresión de anormalidad.
- CAMARA:- Máquina que expone a la luz el negativo de la película con ritmo continuado, Puede llevar un aparato que sincroniza la acción con el sonido y diversos objetivos que aumentan o disminuyen las figuras, la visión y / las distancias.
- CAMPO - Es el espacio visual comprendido en el encuadre, usándose el vocablo // "planos" para los campos más cercanos.
- CONTINUIDAD DRAMATICA - Precisa los detalles de la intriga, los personajes, los objetos, la atmósfera, los decorados y numera las principales divisiones del tema a filmar en secuencias y escenas. Permite seguir el guión de acuerdo con un orden dado.
- CUOTA DE PANTALLA - Período durante el cual deben proyectarse obligatoriamente películas nacionales, dentro del año calendario.
- DOBLAJE - Procedimiento técnico con el que se sustituye las voces originales de los intérpretes con otras que hablan el idioma del país donde se exhibirán las películas.
- "DRIVE-IN" - Cines al aire libre donde se concurre dentro de un automóvil al que se le adosa un parlante sonoro individual.
- ENCUADRE - División del argumento en tomas que señalan los diferentes cambios de posición de la cámara y todas las operaciones técnicas necesarias para la realización de cada escena.
- ESTUDIO - Lugar destinado a la filmación de escenas que, según el tema, suceden en el interior.
- EXTERIORES - Son las escenas filmadas fuera del estudio.
- FIGHA TECNICA - Planilla que detalla los nombres y funciones de los técnicos que forman el equipo de filmación de una película.
- FOTOGRAMA - Pequeñas fotografías que unidas en serie, forman la película cinematográfica. La película sonora corriente se proyecta sobre la pantalla a una velocidad de 24 fotogramas por segundo. Si se filma un movimiento cuya duración es de un segundo, dicha acción aparecerá en la película descompuesta en 24 fotogramas y su proyección durará exactamente un segundo. Un metro de película contiene 52 fotogramas y una película comercial corriente 130,000.
- FUNDIDOS - Tipo de fotografía en la que se prescinde de los detalles definidos para lograr un efecto artístico suave.

GUIÓN LITERARIO - Es la continuidad dramática integrada con el diálogo de la película.

GUIÓN TÉCNICO - Es la transformación del guión literario en prefiguración escrita de la película, indicando planos, ángulos y movimientos. Prepara la alternancia de las imágenes, de los sonidos, la unión de los montajes visual y sonoro. Se llama también manuscrito definitivo, y tiene la forma de un cuaderno de 200 a 300 páginas escritas a máquina, divididas cada una en dos partes: en la derecha está el diálogo, los ruidos, los ambientes sonoros y // musicales y todo lo que se registrará en la banda de sonido; en la izquierda se detallan los planos con sus números y las instrucciones sobre los ángulos, los movimientos, la filmación, la expresión muda de los actores; la puntuación (cierres de plano, cortinas, fundidos, etc.) e sea todo lo que ayudará a la filmación propiamente dicha.

MONTAJE - Es la línea de unión que enhebra los fotogramas de un film, ya que éste es una serie sucesiva de trozos de película de diferente longitud, cada uno de los cuales contiene un momento de la acción.

PLANOS - Son las unidades menores de la secuencia y sirven para destacar el objeto o personaje principal y su acción. También ubica el lugar en rasgos generales o particulares.

- a) Primer Plano: muestra el rostro del personaje o un objeto en su totalidad. Destaca la forma, la conducta, el estado.
- b) Plano americano: fotografía la mitad de la figura.
- c) Plano general: presenta varios personajes en un decorado.

"REMAKE" - Rodaje de una película con la misma novela o argumento de otra filmada con anterioridad.

SECUENCIA - Escena o conjunto de escenas en las que se sucede una acción ininterrumpida, parecida a los cuadros de la obra teatral. Es el "párrafo" del cine.

SET - Parte del estudio en que se efectúa una toma.

SOBREIMPRESION - Fotografía que superpone dos imágenes sobre un mismo cliché.

SINOPSIS - Resumen de un argumento compuesto por 15 o 20 páginas y que permite seleccionar el tema más rápidamente.

TOMA - Parte de la secuencia. El uso de encuadros variables para la cámara, seleccionados conscientemente y limitados "ex profeso" dentro del fotograma. Cada toma debe rotularse en el guión. Una película de noventa minutos de duración puede contener de 300 a 500 tomas distintas.

INTRODUCCION

La industria cinematográfica dá sus primeros pasos en nuestro país, alrededor del año 1908, con un carácter rudimentario y primitivo.

El cine mudo deja como antecedentes las versiones de algunas novelas muy leídas de la época, como "Nobleza gaucha" y "Flor de durazno".

A partir del año 1930, los verdaderos "pioneros" de la industria comienzan a levantar los primeros estudios de filmación y realizan reducido número de producciones cuya financiación era encarada en forma privada y, a veces, con el concurso del crédito bancario ordinario.

La producción de películas argentinas fué evolucionando y pasando de lo puramente folklórico y pintoresco, a lo epopéyico e histórico, a los temas de honda raigambre nacional. Títulos como "Viento Norte", "El cura gaucha", "La guerra gaucha", "Su mejor alumno", fueron películas que formaron en el público la imagen del sentimiento criollo de la justicia, del vigor intelectual de nuestros próceres, sus titánicos esfuerzos por dar a nuestra patria una cultura, una orientación hacia las más exelsas virtudes morales. Esas películas que nos enorgullecieron, no contaron con subvenciones ni créditos de fomento oficiales; pero contaron con el ódido aplauso y la total / aceptación del público en general.

El 5 de agosto de 1944, la industria cinematográfica obtiene la protección oficial y desde entonces pierde el apoyo del público, por la mala calidad de sus producciones.

Con el pretexto basado en la necesidad de dar solidez a la industria, para poder enfrentar a la competencia de las películas extranjeras y la exigencia de buenas instalaciones y equipos para mejorar la calidad, se clama por la adopción de medidas de auxilio financiero.

El 17 de marzo de 1948, se aprueba la primera reglamentación /

de préstamos de fomento a la industria cinematográfica naciendo así la institución motivo de este trabajo.

Qué evolución sufrió desde entonces? En qué forma ha cumplido con las expectativas que se cifraban en ella? Si se desvió en su objetivo, se ha reorganizado tomando en cuenta las experiencias recogidas en otros países? Cumple este crédito privilegiado con su cometido en la actualidad?

Las respuestas que se impongan, serán satisfactorias si son capaces de orientarnos para encontrar una solución a esta realidad alarmante / que se llama cine nacional y que ya tiene mayoría de edad en la República Argentina.

oooo00oooo

CAPITULO I

ANALISIS DINAMICO DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

1) EVOLUCION HISTORICA

El concepto de "dinámico" en economía, lleva implícito la idea fundamental: desarrollo, evolución.

El estudio de la evolución del cine nos ayudará a interiorizarnos de la complejidad de la obra cinematográfica, que recién queda concretada finalmente al proyectarse en la pantalla y ser degustada, consumida por el / público.

Gutenberg, financiado por ~~Just~~, perfecciona en el siglo XV / la máquina, que vino a satisfacer el anhelo de los impresores, que solo contaban entonces con moldes de madera y una gran voluntad de trabajo.

Si bien Gutenberg resultó un crédito incobrable para su fi-/nancista, su invención cambió la forma de comunicación, que desde entonces dependió largamente de la palabra escrita.

La traducción de pensamientos, ideas y hechos en palabras, / requirió una habilidad especial que estaba destinada a obtener que el lector / tradujera la palabra escrita, nuevamente a imágenes mentales que se acercasen a las que dieron forma a la escritura original.

El cine vino a desplazar al desarrollo escrito, ubicándose / como el método de comunicación más avanzado, de la cada vez más compleja organización económica, social, educacional y gubernamental de la actualidad.

La evolución ocurrida en la industria cinematográfica y la / descripción de la técnica moderna, nos dará el marco donde se ubica el productor de películas, solicitante y responsable de la clase de crédito financiero /

que es materia de nuestro estudio.

a) Máquina, técnicas, arte, comercio.

El cine es un producto de la Era de la Máquina. Se inventó como máquina y el arte, divina inspiración, lo hizo suyo para transformarlo en el fenómeno cultural más popular del siglo XX.

Esta transformación artística trajo aparejada la transformación económica, al convertirse la producción de películas, de una empresa artesana a una gran industria.

Aunque son muchos los que se disputan esta invención, sólo / diremos que los intentos realizados para representar la ilusión de la fotografía con acción y movimiento es más vieja que la civilización, y es provocada / por la persistencia de la visión; el hecho óptico (que se cree fué descubierta por el astrónomo Ptolomeo en el siglo II) es que el ojo humano necesita una fracción de segundo para grabar la impresión de una imagen y transmitirla al / cerebro y que, habiendo recibido la impresión, el ojo la retiene de 1/20 a 1/10 de segundo, luego que la imagen ha desaparecido de la pantalla.

Es por tal razón que el proyector cinematográfico, tiene un / mecanismo que arrastra la película -entre el haz de luz y el lente u objetivo- con un movimiento interrumpido por breves paros, de forma que tal pausa en cada cuadro, permita al ojo tomar la imagen mediante el cierre de una ventanilla y el movimiento de la película hacia el cuadro siguiente, dando la ilusión de / la acción.

Si la película no interrumpiera su paso en cada cuadro, la / impresión recibida por el ojo humano sería borrosa. También es verdad que el espectador está, sin darse cuenta, a oscuras durante la mitad de la duración / de la película.

La ilusión del movimiento depende también de la imaginación del espectador que cree ver más de lo que la cámara ha grabado en la película.

Los intentos precursores de Athanasius Kirchner (Roma, 1640) con su "Magia Catoptrica" (linterna mágica); de Simón Ritter Von Stampfer (Viena, 1832) con su "Estroboscopio"; de William George Horner (Londres, 1833) con su Zoetrope, la más antigua máquina de cine; de Coleman Sellers (Filadelfia, / 1861) con su Kinematoscope; se agrupan y orientan hacia el perfeccionamiento de la proyección cinematográfica. Pero la cámara cinematográfica tuvo que esperar la invención de la fotografía y de la película fotográfica.

Esto ocurre en 1839 con el proceso inventado por el francés / Louis Daguerre que permite impresionar película. Y en 1872 cuando Eadweard / Muybridge obtiene la patente para "un método y aparato capaz de fotografiar objetos en movimiento".

Tres años después las películas de Muybridge fueron proyecta- / das con el Praxinoscope, una máquina inventada por Emilio Reynard.

A Thomas Edison se lo ha dado el crédito de ser el inventor / del cine. Pero sería más apropiado decir que, Edison, coordinando las ideas de otros inventores, promovió en su laboratorio la construcción de ambas máquinas: la cámara filmadora y el proyector cinematográfico.

Kennedy Dickson, asistente de Edison, trabajó en el proyecto / y en 1889 descubre la película cinematográfica que se proyecta en el aparato / ideado por ellos llamado Kinetograph. El film fue perfeccionado y patentado / por George Eastman el mismo año para Kodak.

En Francia, Augusto y Louis Lumiere, fabricantes de equipo / fotográfico, completan cámara y proyector en 1895. El 22 de marzo de ese año hacen demostraciones con "Le Cinematographe" (Griego; Kinema, Kinematos: movi- miento).

Tanto los Lumiere como Edison, tuvieron poca fe en el futuro comercial del cine. Los primeros alquilaron el subsuelo del Grand Café en el Boulevard de Capucines y el 28 de diciembre de 1895 dieron la primera función pública. Se exhibieron cerca de diez films de 50 pies cada uno: "La hora del almuerzo, en la fábrica LUMIERE", "Arribo de un tren a la estación", "Un juego de cartas", "Almuerzo del none", "La Rue de la République", etc. El precio de admisión fue de 1 franco y la recaudación del día del estreno, 35 francos.

Los principios esenciales de la fotografía y proyección habían sido aplicados por fin a una empresa comercial: El cine había nacido.

Thomas A. Edison dijo: "En el año 1887, se me ocurrió la idea que era posible inventar un instrumento que hiciera para la vista, lo que el fonógrafo hace al oído, y que con una combinación de los dos aparatos, todo el movimiento y el sonido podía ser grabado y reproducido simultáneamente". Predicción asombrosa e irónica si se tiene en cuenta que Edison no aceptó inicialmente la idea de colocar en el mercado las máquinas proyectoras, pues su compañía / estaba vendiendo el Kinestoscopia a 300 - 350 dólares cada uno y colocando máquinas que permitieran la visión a grandes grupos de público simultáneamente. Solo vendería 10 en todo los EE.UU.!

El 23 de abril de 1896, cuatro meses después que los hermanos / Lumiere, Edison presenta en los Estados Unidos de Norte América el proyector originado en su primera idea, con el nombre de Vitascope,

La máquina hizo posible el desarrollo del cine como arte.

En la función "premiero" de Lumiere estaba presente como espectador el director del Teatro Robert Houdin de Paris: Georges Méliés. Hombre de / una versatilidad sorprendente, era director de escena, diseñador de decorados y actor. Méliés ofreció a Antoine Lumiere 10.000 francos por la máquina inventada, pero éste rehusó la oferta pues pensó que era deshonesto vender un invento que /

on su opinión no tenía futuro comercial.

"Un viaje a la luna" y otros films de Méliés demostraron que el ámbito del cine no estaba limitado a las actualidades y documentales de Lumiere. Incorpora al cine la complicada organización que amalgama el arte y el oficio de muchos trabajadores, el autor, el director, el decorador, el actor / y el productor. Méliés descubrió que el cine es más que un invento.

En el año 1903, Edwin S. Porter realizó "El gran robo del tren", el primer film "western" de un rollo realmente cinematográfico pues en él se // aplica el montaje como recurso cinematográfico.

En esa misma época, la industria completa su ciclo pues comienza a comercializarse la producción. Ningún otro arte depende tanto de la explotación comercial.

Unos meses antes de que el film de Porter fuera producido, Harry y Herbert Miles, fotógrafos de Cincinnati, comenzaron a alquilar las películas en lugar de venderlas. En 1905 John Harris y Harris Davis, transformaron un local, instalando 96 butacas descartadas por un teatro de Opera, un proyector usado y / un piano. Habiendo decidido cobrar 0,05 la entrada, llamaron a su pequeño negocio: Nickelodeon (Odeon del Griego = Teatro pequeño). El nickelodeon abrió sus puertas estronando "El gran robo del tren". El "borderoau" del primer día denunció una recaudación de 22,50 dólares y el del segundo, 76 dólares. A las dos semanas el cine era tan concurrido que comenzaba sus funciones a las 8 de la mañana y las concluía a medianoche. Al año, se habían habilitado al público casi / cion Nickelodeonos en Pittsburgh solamente.

La exhibición exigía más material, había que producirlo. El / desarrollado del cine como negocio fué más rápido que como arte.

Las películas tenían una duración de 12 minutos (1 rollo). Sin embargo en 1905, D. Stuart realizó "La vida de Moisés" en 5 rollos y la Vita- /

graph, su productora, decidió exhibirla un rollo por día.

Recién en 1911 Griffith hizo un film de 2 rollos: Enoch Arden, sobre una obra de Tennyson, que inicialmente se estrenó en rollos separados pero luego, por demanda popular, fué exhibida en forma completa en cada exhibición.

En 1910 Charles Chaplin es contratado por la Keystone Company, / por sugestión de Mack Sennett, con un salario de 150 dólares para hacer 3 peli- / culas semanales. Sennett le explica su método de filmación: "No tenemos guión; / obtenida una idea, seguimos la sucesión natural de los acontecimientos que desem- / boquen en la persecución por nuestros polizontes (Keystone Cops), que son la // osencia de nuestro tipo de comedia".

Chaplin encontró que este estilo de producción no trascendía / personalidad, razón por la cual al quejarse de su primer rol - un reporter - lo dejan adoptar a su voluntad el personaje que lo llevaría a la fama mundial: "un vagabundo, un gentleman, un poeta, un soñador, un muchacho solitario, siempre es perorando romance y aventura. El lo hará creer que es un científico, un músico, un duque, un jugador de polo. De cualquier modo, no se le verá recogiendo colillas de cigarrillos, o robándole a un niño su caramelo o, si la ocasión lo justifica, dándole un puntapié en el trasero de una señora; pero solo en caso de extrema ira!". (1)

Cada uno de sus films se rodaba en una semana, dos si eran importantes. Se trabajaba de día - de ahí la elección de California donde había 9 meses de sol en el año - la iluminación Klieg vino hacia 1915 y no era tan clara como la luz solar.

Comienza a dirigir sus películas y realizó "Veinte minutos de /

(1) - Chaplin C.: My Autobiography.-

amor" en una tarde y "era una continua carcajada". "Dough and Dynamite" la rodó en 9 días y costó 1.800 dólares; habiéndose excedido del presupuesto de producción de 1.000, perdió su bono extra de 20 dólares. Según Sennott "La única forma de recuperar su inversión era exhibirla como una película de dos rollos. Así recaudaron con ella 130.000 dólares en el primer año de explotación".

Su popularidad transformó el sistema de distribución. En lugar de vender las copias según su duración, se venden en una escala de acuerdo a la capacidad de las salas donde serán exhibidas.

Hemos nombrado a David Mark Griffith, innovador extraordinario de quien Rene Clair ha dicho "nada esencial ha sido agregado al arte del cine desde Griffith".

En 1914 realizó "El nacimiento de una nación", basada en el libro sobre el período de reconstrucción del Sud, después de la guerra civil // norteamericana. Invertió U\$S 110.000 en su realización, que incluiría actores como Lillian Gish, cientos de extras y gran material y equipo. El rodaje / duró nueve semanas y luego él mismo ocupó tres meses en el montaje. Tenía 12 actos, una de las películas más largas de la época (Quo Vadis, Italia 1913, 8 actos). Todavía no se usa el guión, el director mueve la cámara a voluntad y solo él sabe lo que va a rodarse, por lo tanto solo él puede compaginar la película.

Estrenada en Nueva York el 3 de marzo de 1915, permaneció en / cartel 44 semanas, record que recién se rompió diez años más tarde. En 1948 / había sido exhibida en todo el mundo, produciendo 48.000.000 de dólares. Película muy discutida en los Estados Unidos por sus implicancias sociales, dá a // Griffith la idea de producir su otro coloso: "Intolerancia". Para su rodaje hizo construir un "set" o escenografía de una antigua ciudad babilónica de una

longitud de una milla y tomó la filmación desde un globo. Se emplearon cerca de 60.000 personas, incluidas las grandes masas de extras.

El costo alcanzó a U\$S 2.000.000 y en 1955 se estimó que una "Remake" del mismo film costaría alrededor de U\$S 30.000.000.

El montaje de 300.000 pies de película ocupó a Griffith durante 2 meses. La copia estrenada tenía 13.000 pies y su exhibición duraba / 3½ horas incluidos 2 intervalos.

Económicamente resultó un fracaso no pudiéndose recuperar su inversión.

En esta película actuó como fariseo Erich Von Stroheim (Austria, 1885) graduado en la Academia Militar Real; en 1909 fué a EE.UU., donde se ocupó de los más diversos trabajos, desde lavaplatos, obrero de ferrocarril, ayudante de sheriff, guarda espaldas, maestro de equitación y actor. En "Intolerancia" fué también Asesor Militar de Griffith y asistente de dirección.

Posteriormente (1918) dirige sus propias películas, siendo su película cumbre: Codicia, serio exponente del naturalismo que invade las pantallas por ese entonces. Filmó así 42 rollos, abarcando así 10 horas de duración y el productor, la Goldwyn Co. debió encargarse el montaje a otro estudio / quedando reducida a 2½ horas, circunstancia que ilustra sobre lo que Von Stroheim entendía "por llevar a la pantalla una novela tal como fué escrita".

En Europa, terminada la Primera Guerra Mundial, los industriales franceses consagrados al cine sufren el impacto de la situación y algunos / importantes como Pathé y Gaumont liquidan sus negocios.

Aparecen los cineastas que buscarán el cine puro, plasmando en imágenes, los más íntimos sentimientos del alma. Emplean los juegos de luces y sombras; utilizan lentes, espejos y prismas, agrandando desmesuradamente // ciertos detalles y deformando el aspecto de las personas y de las cosas (Expre-

sionismo), La sobreimpresión facilita la supresión de la pesadez y de la opacidad. Los fundidos suavizan la expresión de las imágenes y las ligan a las / sutilezas de la emoción.

En 1924 Rene Clair realizó el film "Entreacto" primera incursión seria en este cine de vanguardia. Significa toda una revolución en la / técnica de la época pues la película ha de ser concebida para ser vista y no / para ser explicada. El espectador ha de tener en cuenta, no los hechos que se narran sino exclusivamente las sensaciones que experimenta.

Como es natural, era difícil hallar apoyo financiero para este cine puro, artístico, pues era necesario vencer la rutina y los prejuicios del público, educarlo, atraerlo o aburrirlo.

Esta producción queda destinada a los "Cine-clubs" ya que los / exhibidores no se atrevían a proyectarla en sus salas.

Los cinemáticos rusos también aportan su estudio al arte, especialmente con Eisenstein verdadero maestro del montaje.

El trabajo más importante en "El Acorazado Potemkin", su obra / cumbre, no fué fotografiar las escenas sino cortarlas y volver a unir las de / acuerdo a un plan artístico.

b) Sonido: Factor revolucionario de la economía cinematográfica.

Eisenstein elaboró su teoría del montaje y se anticipó al advenimiento del sonido, explicando cómo éste podía emplearse en el montaje.

El sonido estaba implícito en el invento cine-máquina, si recordamos las palabras de Edison. Una película de aquella época del cine mudo, no fué realmente muda, porque cada espectador, introducía por propia imaginación el sonido que subconscientemente creía que era el complemento apropiado o agradable de la acción que se desarrollaba en la pantalla. Este factor imagi-

nativo también hizo introducir el color en la película de blanco y negro. En "Intolerancia" la copia original fué coloreada; la historia de Judea, azul; la francesa, sepia; la babilónica, gris-verdoso y ambar la historia moderna. Las escenas nocturnas eran azules, las exteriores soleadas, amarillas y las de batallas nocturnas, rojas.

John Gilbert, interpretando una película muda en blanco y negro, podía tener ojos azules y una voz de barítono profunda, para las románticas señoras concurrentes a la proyección, porque así representaban el color y el adorno sonoro que ellas idolatraban en su héroe.

Cuando aparecieron las películas sonoras, el factor imaginativo quedó ubicado en la última fila de la platea y quedó expuesta la triste realidad de la voz irritante y no de barítono de Gilbert.

Chaplin dijo después de asistir a la primera película sonora: "Volví del cine creyendo que los días del cine sonoro estaban contados. Cuando se daba vuelta la manija de una puerta, pensé que alguien había puesto en marcha un tractor y cuando la puerta se cerró, sonó como un choque entre dos camiones".

En 1920 Charlie Hoxie hace una demostración de su invento de cine sonoro en los laboratorios de la General Electric Co. y cuatro años después Lee de Forest agrega a la película "El vagón cubierto" la partitura musical.

Pero el factor económico hacía sentir su influencia y Hollywood viendo los buenos resultados que producían las películas mudas, no quería // arriesgar sus ganancias experimentando con sonido.

Sam, Harris y Albert Warner que en 1906 habían cerrado su negocio de reparación de bicicletas, se deciden a abrir un cinematógrafo en Newcastle, Pennsylvania, y más tarde instalan una compañía distribuidora de films; /

en 1912 asocian a otro hermano, Jack y comienzan a producir películas formando la empresa que hoy se conoce con el nombre de "Warner Bros".

En 1925 los Warner intentan incursionar en el cine sonoro y / firman contrato con la Western Electric para utilizar el sistema Vitaphone. Su primer film fué "Don Juan", protagonizado por John Barrymore. Los artistas no eran audibles desde la pantalla, pero se había sincronizado al film la partitura musical interpretada por la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Grabado al film había una introducción hablada por Will Hays, dirigente de la Motion / Picture Producers and Distributors of America.

En 1927 la Fox inaugura el Movietone, noticiero hablado.

El 6 de octubre de 1926 los Warner presentaron la primera película con diálogo hablado: "El Cantor del Jazz". El método era el mismo pero / las canciones de Al Jolson fueron sincronizadas con su imagen en la pantalla. Si bien los diálogos eran sobreimpresos, en esta película llegó a oírse un pequeño diálogo de Jolson que fué dejado al compaginar la copia.

El público quedó impactado con el sincronismo de las palabras y el movimiento de los labios, manifestando una verdadera pasión por los ruidos.

Cuando el film "Sombras blancas en los mares del sud" fué exhibida en Buenos Aires, los exhibidores "sonorizaron" por su cuenta algunas partes de la película haciendo en el escenario los ruidos de botellas rotas, cuando la acción lo requería.

En un principio el sonido era registrado en un disco y posteriormente fué fotografiado en la misma cinta al lado de los fotogramas.

Hasta que el sonido no fué grabado en películas distintas y / después unida a la película de imagen, la cámara fué esclava del sonido ya que la colocación del micrófono obstruía el espacio de filmación.

Las grandes compañías filmadoras no aceptaron al cine sonoro /

hasta que fueron convencidas por la enorme cantidad de exhibidores, que impresionados por el sistema, comenzaron a equipar sus salas con equipos sonoros.

Es que el cine sonoro no solo respondía a las necesidades comerciales sino también a las estéticas. Si bien el cine "tridimensional", el "Cinemascope" y el "Cinerama" de nuestra época, fueron innovaciones técnicas / apuradas por la necesidad de llevar nuevamente al cine a las multitudes apoltronadas frente al televisor, no es menos cierto que "las obras cinematográficas más perfectas del cine mudo - "Napoleon" de Abel Gance; "Therese Raquin" de Jacques Feyder y el "Sombrero de paja" de Rene Clair - precisaban sonido y palabras" (Georges Sadoul).

Con la integración del cine hablado, se trastornan y dificultan los métodos de filmación. Desde entonces se hacen necesarias importantes actividades administrativas y financieras y por otro lado, complejas operaciones técnicas y artísticas.

c) La Técnica Actual.

Desde nuestro punto de vista, el resorte más importante en el proceso industrial de la obra cinematográfica, es el productor.

El tiene a su cargo la organización administrativa y financiera de la producción. Su primer función es elegir el argumento a filmar, cosa que a veces le propone el director de la película. Este generalmente prepara el // guión con el especialista y es en base a este guión que se estructurará toda la obra. El guión da la pauta de lo que habrá de invertirse en la película, por su ubicación en el tiempo y en el espacio y su correlativa consecuencia en los decorados y el vestuario. Del mismo guión se determinará qué artistas deben contratarse.

De la conjunción de tema, director e intérpretes, se podrá te-

ner una idea o una esperanza de las posibilidades de venta o colocación de la película en el país y en el extranjero, de su financiación y por sobre todo de su rendimiento final.

El productor elige y nombra al director o realizador que plasmará en imágenes el argumento elegido.

Productor y director eligen después a los artistas, los colaboradores artísticos y los técnicos.

Nombra también al jefe de producción quien tiene a su cargo / preparar el presupuesto de la película, alquilar por orden del productor los estudios o galerías de filmación y el laboratorio donde habrá de procesarse la película filmada.

Preparado el guión por el guionista y el director, el jefe de producción debe confeccionar el "desglose de la película" estableciendo la lista de decorados; las tomas o escenas a efectuar con cada decorado; el reparto de la película o sea todo el elenco artístico que requiere el argumento; y la / utilería indispensable en cada escena; la lista del personal técnico; el cálculo de los días aproximados de filmación de los actores, en cada decorado, y el desarrollo del decorado con; número de escenas, efectos (de día, de noche), días aproximados de filmación, utilería, número de escenas por secuencia, actores de cada secuencia, bolos de cada secuencia, extras de cada secuencia, equipo de ropa de los actores y acción por secuencia.

De todo este análisis el productor deberá determinar como realiza la financiación de la inversión que abarca los siguientes rubros: Compra / del argumento; adaptación y encuadre, honorarios del personal artístico, de dirección, técnico y administrativo; alquiler de estudios, fuerza motriz y gastos de laboratorio; compra de película virgen, gastos de desplazamiento y viáticos cuando se filman exteriores; decorados, vestuarios, partitura musical y publici-

dad de lanzamiento de la película.

Terminada la película debe comercializarla a través de compañías de distribución, si es que no está organizado para distribuirla directamente.

Para realizar esta labor extraordinaria, el productor ha de reunir las cualidades de organizador, tener criterio ajustado y facultad de // profeta. Lo que no podrá ser nunca: un aventurero o un buscador de oportunidades. Puede no tener medios propios, pero no puede faltarle talento y capacidad específicos.

Veamos ahora como se desarrolla la parte artística y técnica prevista por el productor. Podemos dividirla en dos partes:

1) PREPARACION

- a) Encuadre
- b) Desglose
- c) Plan de Trabajo

2) REALIZACION

- a) Rodaje
- b) Montaje
- c) Trabajos de Laboratorio

1. a) Encuadre

Entregado el argumento por el autor debe realizarse el / encuadre, o sea, se dividirá en tomas o planos que señalan los diferentes cambios de posición de la cámara y todas las operaciones técnicas necesarias para lograr la realización de cada escena.

El argumento encuadrado, llamado guión técnico, es el resultado de un especialista -guionista- que trabaja en combinación con el director o realizador de la película, y traduce al lenguaje cinematográfico las situacio-

nes del libro, a las que se añaden también las combinaciones sonoras requeridas por los mismos.

Este trabajo requiere gran minuciosidad, pues durante la filmación no debe improvisarse, y el director no podrá registrar y armonizar las imágenes y los sonidos, si previamente no ha previsto la posición de ambos elementos y el equilibrio entre personajes, objetos, atmósfera, luces, ruidos, palabras y música.

Omitimos las diversas fases que corren hasta llegar al guión / técnico pues escapan a nuestro tema específico, pero las nombraremos para ir formando la impresión de la complejidad inherente a la obra cinematográfica. Estas fases son: sinópsis argumental, continuidad dramática, guión propiamente dicho.

1. b) Desglose de Planos y Cronometración

El jefe de producción realiza el desglose del encuadre y agrupa todos los planos que se desarrollan en el mismo decorado, ya que una vez utilizados son desarmados para el siguiente decorado que ocupe la galería de filmación. Toma nota de los nombres del elenco artístico, primeras figuras, actores secundarios y extras que aparecen en cada uno de los planos y establece el vestuario que cada actor debe llevar durante cada escena (ficha de vestuario). De la misma / forma establece la lista de decorados y de utilería indispensable para cada escena.

El realizador completa estas fichas con el decorador y las de / vestuario con el modisto, la secretaria de filmación (Script Girl), el director de fotografía y los actores.

El jefe de producción hace el control de tiempos, calculando de la manera más exacta posible, los días de duración de cada escena y de la película total, lo que permite al director darse cuenta si el film será de un metraje / normal o si debe suprimir o acortar escenas.

1. o) Plan de Trabajo

Terminado el desglose de planos, se establece un plan de trabajo, amando las indicaciones del realizador, del director de fotografía, del decorador y del jefe de producción,

Este plan establecerá las fechas, lugares y horas de rodaje, los decorados, los números de los planos a rodar, los actores y extras que deben ser citados, el vestuario a usar por cada uno, los accesorios, etc.

El jefe de producción, tomando como base el guión, el desglose y el plan de trabajo, establecerá de acuerdo con el productor, un presupuesto de la película. Es el responsable de que el presupuesto se cumpla y cada uno respalde sus cifras; lleva una contabilidad de las inversiones realizadas bajo su control y autorización, de acuerdo al presupuesto de la película.

Hasta aquí vemos qué importante es la labor que se realiza antes de filmar el primer metro de película y que dá al productor su eterno problema: cómo llegar a él, con una filmación resuelta, y aún así, vigilar que no exceda del presupuesto, pues podrá sobrevenir lo irreparable: suspensión de la filmación por falta de fondos, luego de haber ya incurrido en enormes gastos iniciales como: compra del libro, trabajos ya realizados por guionista, dialoguista, director y jefe de producción, alquiler de estudios y equipos de filmación y fuerza motriz, decorados, vestuario, y, cumplimiento de contratos de actuación ya suscritos.

2. a) Rodaje

Terminada la preparación, pesa sobre el director o realizador de la película la tarea de resolver con precisión los plazos establecidos en el plan de trabajo, los innumerables problemas artísticos y técnicos que se suscitan en la plasmación en imágenes de la obra escrita. Es él el único que posee una visión clara de la obra terminada,

Marca la labor de los intérpretes, pues los planos se ruedan sin

orden cronológico, de acuerdo al guión. Para esto tiene una secretaria (Script Girl) que realiza las siguientes funciones: vigila los gestos y movimientos entre una escena y otra; cuida que los actores sigan en el mismo orden, estén vestidos y maquillados de igual forma, etc. Para esta labor lleva un diario de todos estos detalles y de lo que sucede durante la filmación: interrupciones, trabajo efectivo, el metraje y los tiempos útiles.

Prepara el trabajo del compaginador, mediante la confección de / fichas de cada toma. Establece un informe de producción que resume su diario de rodaje y que sirve al productor y al jefe de producción para comprobar si el plan de trabajo se ha respetado.

La cámara de filmación es manejada por el camerógrafo o "cameraman" bajo las indicaciones del director de fotografía (iluminador) y del realizador quienes determinan el encuadre fotográfico conveniente para cada plano.

Esta acción debe ser coordinada con el director de sonido quien debe registrar los diálogos, sonidos y efectos en los interiores y exteriores, / sincronizados con la imagen.

Después del rodaje de cada plano, el director elige las tomas de imagen y sonido para que en los laboratorios se hagan los positivos. Diariamente vé la proyección de los planos filmados el día anterior y haciendo la crítica, da sus indicaciones al compaginador.

2. b) Montaje

Vimos que los directores del cine mudo: Griffith, Chaplin, realizaban la compaginación de sus películas. Al agregarse el sonido este trabajo se hizo más complicado y se confía desde la iniciación del rodaje a un especialista: el compaginador, quien trabaja generalmente supervisado por el realizador y con la ayuda del informe de la "Script girl".

Con ayuda de un aparato de visión y escucha llamado "Moviola" une los trozos de película de imagen y sonido, dándole el ritmo que su sensibilidad le indica. Además ordena al laboratorio los "trucos", cierres de planos, cortinillas y todos los efectos especiales que se obtienen con otra máquina apropiada; "La Truca".

Falta aún la música especial y de fondo. El compositor contratado ve la proyección de la banda de imágenes y compone la partitura que "debe sostener la acción aportando un suplemento de interés".

Finalmente el director de sonido, bajo el control del realizador y con la ayuda del compaginador, da los últimos retoques al montaje sonoro, en la llamada "mesa de mezcla", mezcla los diálogos, la música, los ruidos y todos los efectos sonoros, para obtener así una banda de sonido única.

"El sonido debe unirse a la imagen de tal forma que el espectador acabe por olvidar la participación de su oído en la representación".

2. c) Trabajos de Laboratorio

Aquí el director "debe vigilar los encadenamientos de las escenas, los trucos, el contraste de los valores fotográficos y sonoros, el tiraje, etc. Un tiraje fotográfico demasiado gris influye en el sentimiento del público; un sonido defectuoso, excesivamente fuerte o débil, puede molestarle o irritarle y sin duda, influir en su apreciación" (D. Marion).

De este último proceso resulta el negativo original definitivamente montado, del cual se sacan "dupo negativos" - copias del negativo - para tirar con ellos las copias positivas que se exhibirán en las pantallas de los / cines.

Esto caracteriza a la obra cinematográfica en dos aspectos importantísimos:

1º) Una vez obtenido el negativo original final, el producto a ofrecer al mercado es fácil de reproducir en cualquier cantidad de copias y / relativamente barato, comparado con la inversión hecha originalmente por el / productor.

2º) La demanda puede satisfacerse a precios muy bajos y a muchos consumidores simultáneamente. Para esto es útil resaltar la ventaja que presentan las películas de una duración promedio de 90 minutos, ya que pueden exhibirse en varias vueltas o secciones en el mismo día.

2) SISTEMAS DE PRODUCCION

Analizando las empresas productoras de distintas partes del mundo, según su estabilidad y, naturalmente excluyendo a Rusia podemos distinguir tres sistemas:

- 1º) Producción organizada,
- 2º) Producción independiente y,
- 3º) Coproducciones entre países.

a) Producción organizada

Es la gran empresa, por los medios que posee, su solidez económica y su organización técnica. Cuenta con estudios y maquinaria propia.

La organización técnica en este sistema, está basada en que su equipo de producciones permanente y sus elementos se han integrado de tal forma, que permiten una producción continua y racionalizada.

Realiza producciones propias y también por encargo de compañías distribuidoras. En este último caso, admite la supervisión del argumento, // guión y elección de director e intérpretes por parte de la distribuidora.

En esta forma de producción, hay otros problemas relacionados con la dimensión que abarque la empresa, lo que obliga a separar la parte productiva

de la comercial. En el esquema figurará el Director General, que se ocupa de la parte comercial auxiliado por un grupo de personal. Luego ubicaremos al / Director de Producción que estudiará cual es el plan óptimo de producción de la empresa determinando el número de producciones a realizar durante el año, de manera de tener ocupado el equipo técnico y cubrir la cuota de producción.

De esta forma podrán rodarse varias producciones simultáneamente, a cada una de las cuales habrá que afectar un Jefe de Producción.

A este nivel, podrán dividirse los riesgos de las películas / buenas con las regulares o malas.

La producción puede oscilar entre 4 a 8 películas y a un nivel óptimo hasta 12 por año.

Cuando se alcanza este nivel, la compañía cuenta con su propia distribuidora dentro del país y en las principales ciudades del mundo.

b) Producción independiente

En este sistema puede encontrarse al productor independiente y a las cooperativas de producción.

El productor independiente, no cuenta con estudios ni equipo, debe alquilarlos; a veces no tiene los medios suficientes, pero consigue inversores que desean correr el riesgo con él, o bien obtiene financiación privada / u oficial. Producen también por encargo de una distribuidora, en cuyo caso reciben la debida financiación de la misma.

Actuando independientemente, no es la forma más racional de / producir, pues a veces debe formar su equipo de técnicos, con el personal que / ha quedado desocupado y con el cual es difícil formar una unidad de producción ideal.

Cuando la financiación se torna difícil por lo elevado del //

costo resultante de la unión de libro, director e intérpretes y técnicos de alto presupuesto, el productor propone la formación de una cooperativa entre alguno de los elementos citados, compartiendo las recaudaciones que se obtengan por la exhibición de la película, en proporción al coeficiente pactado entre los que aceptan entrar en la sociedad.

Los capitales obtenidos se aplican al pago de rubros que han quedado afuera, generalmente: película virgen, estudios, laboratorios, etc.

En los casos de producción independiente propia y en cooperativas, la venta debe encargarse a una distribuidora quien, por lo general adelanta el costo de las copias y la publicidad de lanzamiento de la película.

e) Coproducciones con otros países

El sistema de las coproducciones se ha generalizado en Europa y actualmente se utiliza en nuestro país con regular aceptación.

Consiste en el acuerdo entre productores de diversos países, / generalmente dos, en virtud del cual cada productor aporta parte de los ítems constitutivos de la producción. No toma las características literales de una sociedad, pues cada coproductor es responsable del pago de los ítems que aporta a la coproducción y tiene derecho a la explotación de la película en los territorios o países que se reserva en el convenio, corriendo con el resultado positivo o negativo de dicha explotación. A veces cada coproductor se reserva la / explotación de la película en su país natal y el resto del mundo es explotado entre ambos coproductores, de acuerdo al porcentaje establecido inicialmente.

Este porcentaje de participación depende del valor que se asigne al aporte efectuado por cada uno.

El sistema es interesante pues atrae al país, a productores / extranjeros en razón de los bajos costos de filmación, o porque de esa manera /

pueden sacar "en latas" las divisas congeladas en el país donde se filma la película.

La organización de la coproducción, puede tomar diversas formas; con pocas variantes podría ser la siguiente:

Un productor italiano, por ejemplo, conviene con un productor / argentino la realización de una película en coproducción. Debe tenerse en cuenta que la película goza de los beneficios que las leyes del cine acuerdan en ambos países respectivamente, a las películas nacionales.

El coproductor italiano aportará: el argumento ya encuadrado, el director y dos artistas de magnitud internacional y la película Virgen.

El coproductor argentino deberá aportar: el resto del elenco, el equipo técnico, los estudios y maquinarias, laboratorio, movilidad, hoteles y // comidas.

La proporción de los aportes se conviene en el 50% para cada parte, reservándose la explotación de Italia al coproductor italiano y la explotación en la Argentina al coproductor argentino. La explotación en el resto del mundo / se repartirá en partes iguales entre ambos.

En la Argentina, la película gozará del derecho a la recuperación industrial, premios y crédito financiero. Lo mismo ocurrirá con los beneficios / que otorga la ley italiana.

Se ha comprobado que las coproducciones dejan interesantes experiencias a los técnicos de ambos países, ya que se aportan conocimientos y prácticas nuevas.

Además abre mercados extranjeros a las películas nacionales, pues las coproducciones son promocionadas con artistas y directores de cartel internacional, y arrastran con ellas, a la producción vernácula.

Este sistema ha tenido notable desarrollo últimamente entre Ita-

lia y España, país este donde se han construido sets apropiados para filmar películas del oeste norteamericano. Estos sets solo han sido utilizados por productores italianos y en ellos han rodado películas como "Por un puñado de dólares" / que con rara autenticidad y calidad, ha obtenido recaudaciones multimillonarias / en Italia y en los países en que se ha exhibido hasta el momento. Basados en este éxito, los productores italianos han inundado el mercado de "western", que siguen mereciendo la gran aceptación de los espectadores que han motivado este fenómeno debido a la combinación del paisaje ibérico con el talento imitativo de algunos realizadores italianos.

Por vía de su doble o triple nacionalidad, las coproducciones, como se dijo, se benefician de las subvenciones que acuerdan a la cinematografía, / las leyes de cada país. En Europa esto se ha prestado a especulaciones, a veces / ilícitas, pues se hacen figurar coparticipaciones minoritarias de otros países, / cuando en realidad los capitales provienen de una sola mano, que así consigue la protección de todos los países y cierta evasión de utilidades y divisas.

ooooOoooo

CAPITULO II

CICLO PRODUCTIVO DE LA INDUSTRIA

La economía cinematográfica está escrita en tres capítulos: producción, distribución y exhibición. Pretender legislar o reglamentar a uno solo de los tres, no es arreglar una tercera parte del problema, sino hundir a toda la economía cinematográfica.

Hemos visto que el productor al aprobar el guión que va a rodarse, no solo piensa en cómo cubrir el presupuesto que el guión significa, sino / también si su inversión, diríamos riesgo tratándose de cine, tendrá acogida favorable por parte del público.

Quiere decir que producción y exhibición son partes de un mismo / complejo industrial acercadas por la distribución.

Comúnmente se ha protegido a la producción pues es la parte más / notoria del proceso y se han aplicado medidas que han perjudicado a la exhibición que es la parte esencial, pues de ella se nutre y se recupera la producción.

1) INVERSIONES EN LAS TRES RAMAS DE LA ACTIVIDAD

Hemos hecho apretado análisis de las etapas que se cubren en la / producción, desde que se acepta una idea argumental, hasta el montaje final del negativo maestro.

Para tener una idea de las inversiones que demanda la rama de la producción debemos distinguir entre:

- a) inversiones que significan una inmovilización de capitales hechas por las empresas productoras en inmuebles, maquinarias, / construcción de estudios y laboratorios, y

b) inversión en la producción de cada película.

a) En nuestro país actualmente funcionan muy pocas compañías / productoras, de las cuales una: Argentina Sono Film utiliza sus propios estudios, las demás los alquilan a productores independientes.

No existen estadísticas oficiales ni privadas, de las inversiones en activo fijo de las empresas productoras. El Dr. Juan C. Garato en su / tesis sobre "La industria cinematográfica argentina" (1944), indica que las / inversiones en inmuebles, maquinarias y construcción de estudios dedicados a la producción, ascendía al 31 de diciembre de 1943 a \$ 6,093.000. En la construcción y montaje de laboratorios las inversiones a esa fecha alcanzaban a // \$ 2,230.000. Debemos tener en cuenta que desde entonces, algunos estudios dejaron de funcionar: Efa, Emelco, etc. Por lo que no creemos se hayan hecho nuevas inversiones, a no ser la renovación de maquinarias. No ha ocurrido lo mismo en el renglón laboratorios, donde entendemos se han hecho inversiones nuevas de cuantía considerable. Pero estos establecimientos no se dedican totalmente / al procesamiento de las producciones nacionales, sino que también dedican su // planta industrial para el tiraje de copias de películas extranjeras, películas / de corto metraje dedicadas a la publicidad y para el trabajo de doblaje de las / películas de largo metraje para la televisión.

Por estas razones, para nuestro estudio de la experiencia argentina, no tomaremos en cuenta a estas inversiones, y su incidencia en el costo de la / producción estará compensada con el rubro "Alquiler de estudios".

b) De la misma tesis doctoral extraemos las sumas invertidas en / los años anteriores al 1944, en la producción de películas:

| | | |
|------|----|-------------------------|
| 1938 | -- | \$ 3,707,751,-- |
| 1939 | -- | " 4,297,043,-- |
| 1940 | -- | " 6,314,832,-- |
| 1941 | -- | " 8,200,000,-- |
| 1942 | -- | " 10,100,000,-- |
| 1943 | -- | " 10,950,000,-- |
| | | <u>\$ 43,469,726,--</u> |

A continuación detallamos el presupuesto de una película filmada en el año 1962 por producción independiente, y que fuera aprobado por el Instituto Nacional de Cinematografía:

| | | | |
|-------------------------|----|------------------------|-----------------|
| Argumento | -- | \$ 171,500,-- | |
| Dirección | -- | " 382,029,-- | |
| Producción | -- | " 282,012,-- | |
| Equipo Técnico | -- | " 1,074,743,-- | |
| Maquillaje y Peinados | -- | " 166,618,-- | |
| Vestuario | -- | " 201,281,-- | |
| Utilería | -- | " 203,281,-- | |
| Decorados | -- | " 646,250,-- | |
| Personal Admi. | -- | " 130,000,-- | |
| Música | -- | " 275,000,-- | |
| Elenco artístico | -- | " 881,000,-- | |
| Película virgen | ** | " 679,300,-- | |
| Trabajos de laboratorio | -- | " 321,250,-- | |
| Galerías y equipos | -- | " 520,000,-- | |
| Fuerza motriz | -- | " 240,000,-- | |
| Varios | -- | " 565,000,-- | \$ 6,739,264,-- |
| Comercialización | -- | " 360,228,-- | |
| Publicidad | -- | " 350,000,-- | " 710,228,-- |
| | | <u>\$ 7,449,492,--</u> | |

En el presupuesto obtenido de otra producción independiente, puede observarse con mayor detalle cada rubro de la inversión demandada por su realización.

A. ARGUMENTO

| | | | |
|-----------------------|---|--------------|--------------|
| 1. Libro | - | ₡ 125,000,-- | |
| 2. Adaptación | - | " 100,000,-- | |
| 3. Encuadre | - | " 50,000,-- | |
| 4. Director diálogos | - | " 30,000,-- | |
| 5. Copias (impresión) | - | " 9,000,-- | ₡ 314,000,-- |
| | | | <hr/> |

B. DIRECCION

| | | | |
|---------------------------------|---|--------------|--------------|
| 1. Director | - | ₡ 300,000,-- | |
| 2. Asistente de dirección | - | " 168,000,-- | |
| 3. 1er. Ayudante de / dirección | - | " 60,000,-- | |
| 4. 2do. Ayudante de / dirección | - | " 42,000,-- | |
| 5. Asesor costumbres gauchas | - | " 50,000,-- | ₡ 620,000,-- |
| | | | <hr/> |
| | | | ₡ 934,000,-- |

C. PRODUCCION

| | | | |
|----------------------------|---|--------------|--------------|
| 1. Director de producción | - | ₡ 250,000,-- | |
| 2. Jefe de producción | - | " -- -- | |
| 3. Asistente de producción | - | " 70,000,-- | ₡ 320,000,-- |
| | | | <hr/> |

D. EQUIPO TECNICO

| | | | |
|--|---|--------------|--|
| 1. Director de fotografía (iluminador) | - | ₡ 180,000,-- | |
| 2. Camerógrafo | - | " 150,000,-- | |
| 3. 1er. Ayte. de Cámara | - | " 72,000,-- | |
| 4. Jefe electricistas | - | " 84,000,-- | |
| 5. 2do. Ayte. de Cámara | - | " 60,000,-- | |
| 6. Capataz de electricistas | - | " 49,200,-- | |
| 7. Reflectoristas de / lra. (6) | - | " 223,200,-- | |
| 8. Director de sonido | - | " -- -- | |
| 9. Microfonista | - | " 48,000,-- | |
| 10. Jefe de sonido | - | " 96,000,-- | |
| 11. Compaginador | - | " 187,500,-- | |
| 12. Utilero de filmación | - | " 39,000,-- | |
| 13. Carpintero de filmación | - | " 38,400,-- | |

| | | | |
|----------------------------|----|--------------|-----------------|
| 14. Fotógrafo de filmación | -- | \$ 60,000,-- | |
| 15. Peinador de filmación | -- | " 51,600,-- | |
| 16. Modista de filmación | -- | " 38,400,-- | |
| 17. Caracterizador | -- | " 40,000,-- | |
| 18. Jefe de maquillaje | -- | " 90,000,-- | |
| 19. Maquillador | -- | " 60,000,-- | \$ 1,567,000,-- |

E. VESTUARIOS

| | | | |
|----------------------------|----|--------------|--|
| 1. Diseñador de trajes | -- | \$ -- -- | |
| 2. Modista | -- | " -- -- | |
| 3. Sastres | -- | " -- -- | |
| 4. Compra de trajes | -- | " 80,000,-- | |
| 5. Alquiler de trajes | -- | " 160,000,-- | |
| 6. Material para vestuario | -- | " 75,000,-- | |

F. UTILERIA

| | | | |
|---------------------------|----|--------------|--------------|
| 1. Compra | -- | " 55,000,-- | |
| 2. Alquiler | -- | " 280,000,-- | |
| 3. Utilero de calle | -- | " 42,000,-- | |
| 4. Material para utilería | -- | " 70,000,-- | " 762,000,-- |

G. DECORADOS

| | | | |
|----------------------------------|----|---------------|----------------|
| 1. Escenógrafo | -- | \$ 100,000,-- | |
| 2. Realizador | -- | " 90,000,-- | |
| 3. Ayte. de realizador | -- | " 54,000,-- | |
| 4. Oficiales carpinteros (10) | -- | " 456,000,-- | |
| 5. Peones Aytes. (5) | -- | " 180,000,-- | |
| 6. Peones (5) | -- | " 150,000,-- | |
| 7. Jefe pintor | -- | " 54,000,-- | |
| 8. Oficiales pintores (8) | -- | " 364,800,-- | |
| 9. Peones Aytes. Pintor (5) | -- | " 150,000,-- | |
| 10. Material para decorados | -- | " 500,000,-- | " 2,098,800,-- |

H. PERSONAL ADMINISTRATIVO

| | | | |
|---------------------------|----|--------------|--------------|
| 1. Gerente administrativo | -- | \$ 25,000,-- | |
| 2. Contador | -- | " 100,000,-- | |
| 3. Empleado | -- | " 6,000,-- | |
| 4. Maestranza | -- | " 4,500,-- | " 135,500,-- |

I. MUESTRA

| | | | |
|-----------------------|---|--------------------|---------------|
| 1. Compositor | - | ¢ 80,000,-- | |
| 2. Orquesta | - | " 120,000,-- | |
| 3. Derechos musicales | - | <u>" 25,000,--</u> | \$ 225,000,-- |

J. ELENCO ARTISTICO

| | | | |
|-----------------|---|---------------------|----------------|
| 1. Extras | - | ¢ 384,000,-- | |
| 2. Bolos | - | " 400,000,-- | |
| 3. Actores (7) | - | " 704,000,-- | |
| 4. Actrices (2) | - | <u>" 100,000,--</u> | " 1,588,200,-- |

K. PELICULA VIRGEN

| | | | |
|--|---|--|--------------|
| Negativos, imagen y sonido, Positivo, Dup. negativo, Dup. positivo, / etc. | - | | " 892,800,-- |
|--|---|--|--------------|

| | | | |
|-----------------------|---|--|--------------|
| <u>L. LABORATORIO</u> | - | | " 376,455,-- |
|-----------------------|---|--|--------------|

LL. VARIOS

| | | | |
|--------------|---|--------------------|----------------|
| 1. Movilidad | - | " 160,000,-- | |
| 2. Comidas | - | " 25,000,-- | |
| 3. Hoteles | - | " 840,000,-- | |
| 4. Acarreos | - | " 100,000,-- | |
| 5. Sellados | - | " 40,000,-- | |
| 6. Seguros | - | " 120,000,-- | |
| 7. Pasajes | - | <u>" 27,700,--</u> | " 1,312,700,-- |

M. COMERCIALIZACION

| | | | |
|----------------|---|--------------------|--------------|
| 1. Copias (20) | - | " 729,000,-- | |
| 2. Golas (20) | - | <u>" 32,400,--</u> | " 761,400,-- |

N. PUBLICIDAD

| | | | |
|---|---|--|--------------|
| Publicidad de lanzamiento en diarios, revistas, radio, TV., Afiches | - | | " 600,000,-- |
|---|---|--|--------------|

O. FUERZA MOTRIZ

| | | | |
|------------------------------------|---|--------------------|---------------|
| 1. Interiores | - | ₺ 120.000,-- | |
| 2. Exteriores | - | " 40.000,-- | |
| 3. Alquiler de generadores y arcos | - | " 80.000,-- | |
| 4. Lámparas y carbones | - | <u>" 60.000,--</u> | \$ 300.000,-- |

P. GALERIAS Y EQUIPO

| | | | |
|---------------------------------------|---|--------------------|-------------------------|
| 1. Alquiler galerías) | - | " 640.000,-- | |
| 2. Alquiler materia- les estudio) | - | | |
| 3. Grabaciones y regrabaciones | - | <u>" 42.000,--</u> | \$ 682.000,-- |
| | | | <u>\$ 13.490.155,--</u> |

Para la producción cuyo presupuesto se detalló en primer lugar, se calcularon seis semanas de filmación y para la segunda película se tomaron / doce semanas, más tres para los trabajos de montaje. En la primera el rodaje se hizo en galerías y los exteriores en calles de Buenos Aires. La segunda se rodó casi totalmente en exteriores en la Provincia de Buenos Aires, dado el carácter gauchesco de su tema.

En ambos casos no se han computado las horas extras del personal técnico que insumen el 9,18% y las cargas sociales el 28,30% de los sueldos y en conjunto, los sueldos y cargas significan un 29% del costo total de / la película.

A simple vista se deduce que las inversiones son proporcionales a la duración de la filmación, pero pueden ser limitadas y reducidas al nivel indispensable, mediante un plan de producción racionalmente preparado y // hábilmente ejecutado.

De un mejor análisis de los presupuestos que anteceden podemos deducir que los rubros que forman la inversión total que exige la producción /

cinematográfica pueden dividirse en tres grupos.

1º) Aquellos rubros cuyo monto se conoce antes de comenzar la filmación y se mantienen fijos cualquiera sea el plan de trabajo. En este grupo que podemos denominar de "costos fijos" incluimos: Honorarios del autor, adaptador, director, artistas, escenógrafo, compositor musical, modisto, derechos autorales, película virgen y materiales.

2º) Aquellos rubros cuyo monto es proporcional a la duración / del rodaje y que por lo tanto podrán reducirse mediante la realización previa / de un plan de trabajo ajustado y su observación durante el proceso productivo. En este grupo que denominaremos "costos variables", incluimos: sueldos, horas extras y cargas sociales del personal técnico; honorarios de los extras o figuraciones artísticas; alquiler de: estudios, maquinarias, decorados, vestuario y utilería; fuerza motriz, movilidad y viáticos.

3º) Aquellos rubros que no dependen del plan de trabajo y solo pueden ser ajustados en la gran empresa.

En este grupo están los gastos de administración. Estos gastos son necesarios para llegar a una racionalización y planificación de la producción, de forma tal que al tiempo que se ajustan los costos fijos y variables, / los administrativos se reparten y minimizan en la producción continua y hasta / simultánea de varias películas.

Hemos dicho que el cambio de técnicas artísticas trajo aparejado modificaciones económicas. Por lo tanto, es lógico el aumento de los costos observado, no solo del pasaje del cine mudo al hablado, sino por la aplicación de los nuevos sistemas de filmación, imagen y sonido.

La duración de una película corriente es de noventa minutos y / necesita un rodaje de quinientas tomas que se repetirán de tres a cuatro veces / cada una. En esto se depende totalmente de la técnica del realizador. Convie-

ne recordar la experiencia de Erich Von Stroheim, cuando hablamos de su película "Greed" (Ocodicia).

También habrá de tenerse en cuenta la calidad que quiera imprimir el productor a su película, de acuerdo al tema elegido, los intérpretes, director, vestuario y decorado de gran costo, realizando una "superproducción" en lugar de una película corriente.

El mismo razonamiento cabe hacer cuando se utilice los nuevos procesos cinematográficos, tales como el "Cinemascope", "Cinerama", "Todd A.O.", o "70 mm", o bien simplemente el "Technicolor" o película en color en lugar de // blanco y negro.

2) FINANCIACION DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

George Bernard Shaw le escribía a Gabriel Pascal, "incorregible" productor cinematográfico de sus obras: "Lo que causó su ruina en "Pygmalion" y // "Dárbara", fue que por su vehemencia en ponerse a trabajar, Ud. comensó con capital suficiente para empezar pero insuficiente para terminar. Cuando para llegar al fin, Ud. tuvo que conseguir capitales a cualquier costo, quedó a merced de los financistas y nada resultó de dos obras que lo hubieran hecho un hombre rico".

Desde el momento en que el productor elige el tema de su película, o quizás antes, tiene que resolver un problema ineludible e impostergable: **Cómo financiar su producción.**

En esta fase de la economía cinematográfica no ocurre como en // la de la exhibición que se cobra el precio de la mercadería antes de entregarla // al consumidor.

En la etapa productiva debe tenerse muy en cuenta el período ne-

cesario para recuperar la inversión. Si recordamos que el rodaje de una película dura de seis a doce semanas, a lo que hay que agregar uno o dos meses de espera para llegar a su estreno o primera proyección en la pantalla, llegaremos a la cuenta que hacen falta cinco meses para que la inversión comience a amortizarse. Su amortización total, si se produce, se puede obtener dentro de los 15 meses, pero las mayores recaudaciones se producen en los primeros 5 meses posteriores al estreno.

Otro factor a tener en cuenta es que las inversiones se producen en algunos rubros, antes de comenzar el rodaje; por ejemplo compra del argumento, adelanto sobre honorarios de artistas, director, guionistas y jefe de producción y alquiler de maquinarias, y las restantes se realizan al terminarse el montaje. Solo se dejará para el momento de la distribución el costo de copias, copias de propaganda y publicidad de lanzamiento, o sea la que se realiza previamente al estreno de la película.

Propuesto el problema, la solución puede venir por tres vías:

- a) Financiación propia.
- b) Participación financiera del distribuidor.
- c) Asistencia crediticia privada y oficial.

a) Financiación propia

En todos los casos se supone que el productor o Compañía productora cuenta con fondos propios para costear parte de la producción. Sería difícil que aún la gran empresa, contara con disponibilidades constantes y suficientes para cubrir el costo total de todas sus producciones, visto el monto requerido por cada película y el ciclo de explotación propio de la industria.

Si sus acciones se cotizan en Bolsa, puede lograr financiación por ese medio. Al respecto es digna de mención la experiencia norteamericana.

Después de un largo período en que los inversores miraban con apatía a las acciones de Compañías Productoras, en el año 1963, reavivó su interés por ellas la gran promoción que tuvieron varias superproducciones épicas y de elevados presupuestos.

Las acciones ordinarias de Columbia Pictures, con un promedio normal de 7.000 acciones negociadas por semana, alcanzó un pico de casi 40.000 acciones en la primera semana de Diciembre, justo antes del estreno de "Lawrence de Arabia". Mientras que la cotización de las acciones de Columbia Pictures subieron de 14 a 25 dólares por unidad, los tenedores de papeles de Metro Goldwyn Mayer vieron mejorar su mercado de 15.000 a 30.000 en Noviembre de 1961, cuando fué estrenada la "Remake" de "Motin a Bordo". Pero en Marzo la plaza se desalentó frente al poco éxito logrado por la película, bajando la cotización de 70 3/8 en 1961 a 26 3/8 en 1962.

Posteriormente los inversores volvieron sus ojos hacia los papeles de Twentieth Century Fox. Su volúmen operativo subió a 46.000 acciones / transferidas en la primera semana de Abril con el estreno de "Cleopatra". Esta película fue la más cara hasta entonces y la más promovida publicitariamente. Aún antes de terminar su rodaje provocó un cataclismo en la dirección de la compañía - renuncia de su presidente Mr. Spiros Skouras -, el cierre de los estudios, la suspensión del pago de dividendos a los accionistas y una caída / en la cotización de las acciones ordinarias de 55 1/4 en Abril de 1961 a 15 5/8 en Octubre de 1962. A mediados de Abril de 1963 la acción subió a 30 dólares, ya que los inversores esperaban el estreno del film en New York el día 12 de / Junio.

Sin embargo, "Cleopatra" no fué un desastre económico. Su costo establecido en 31.000.000 de dólares; su "break-even-point" o sea la suma / que debe producir la exhibición para amortizar su inversión, se calcula en / / 62.000.000, ya que en los films en colores se multiplica por 2 su costo, pues /

hay que adicionarle el costo de copias, promoción, distribución y exhibición.

Skouras y su sucesor, Darryl Zanuck aseguraron que esta película produciría una recaudación mundial de 100,000,000. La diferencia de 38 / millones no será utilidad pues la actriz Elizabeth Taylor debe percibir el 10% de los ingresos sobre lo que sobrepase a los 7.500,000 y Walter Wanger, su // productor asociado, debe recibir el 10% de la utilidad. Como resultado, Fox, luego de dos años de explotación puede cubrir la inversión y ganar 25,875,000 dólares.

La evaluación de las acciones de compañías productoras de películas, ha sido siempre un problema especial en Wall Street. La compra de estos papeles ha sido especulativa. Cada película es una aventura en sí y el que pueda predecir la suerte que correrá el rendimiento de la compañía que la produzca dentro de su plan anual, es un hombre de "agallas", si compra.

Las compañías son entonces comparables a un "Holding", o sea, que en vez de operar todo el año con el mismo negocio, dirigen, en efecto, un número de empresas variadas cuyas perspectivas de capitalización y utilidades / pueden variar ampliamente.

Los resultados netos de la mayoría de las compañías productoras no marcan una tendencia constante, por lo que no puede aplicarse a sus acciones un coeficiente consistente de utilidad.

Para muchas compañías, el patrón más usado para valorar sus acciones, es el valor real de libros. Durante el período 1958-1962 muchas acciones de Compañías Cinematográficas han estado por debajo o al valor de libros, / y esto es cuando muchos analistas bursátiles las indican como "comprar" o "entrar".

El valor de libros nominal, sin embargo, es casi siempre más / bajo que el valor realizable, teniendo en cuenta las prácticas contables muy / conservativas de esta industria. El costo de cada film se amortiza, como vimos,

dentro de los dos primeros años de su estreno o menos, luego de lo cual los libros los muestran con un valor solo nominal.

En el cálculo del valor real de un film, basado en los probables rendimientos que pueden esperarse de él luego de los dos primeros años de explotación, ya sea provenientes de las "reprises" o nuevas exhibiciones / en los cines o su venta para la televisión, el inversor debería saber varias cosas. Una es que estando los films totalmente amortizados en libros, los / enormes ingresos de las ventas a los canales de T.V. del material de stock de películas anteriores a 1948, fueron tan suculentos que abrieron los ojos a las autoridades fiscales (The Internal Revenue Service).

Fox y M.G.M., por ejemplo, han cedido a T.V. algunas de sus / mejores películas posteriores a 1948 a precios que oscilan entre 165.000 y // 230.000 dólares por film, por un año. Como esto no excluye la explotación en "reprise" en los cines tanto de EE.UU. como del exterior y las posteriores licencias para T.V., puede calcularse que estas grandes producciones pueden de- / jar 500.000 dólares cada una. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que por un gran lote de películas, los canales de T.V. no pagarían ni 20.000 dólares. / Otras no pueden licenciarse, pues arruinarían la explotación de los "remakes", por ejemplo, uno de los costos indirectos de la última versión de "Motín a / bordo" - Marlon Brando -, fue la necesidad de privarse de licenciar para T.V., a la anterior versión de Clark Gable y Charles Laughton. Pero esto es la experiencia en EE.UU. En nuestro país ninguna compañía productora de películas cotiza en Bolsa, pero aún si lo hiciera no conseguiría financiación alguna con este resorte financiero, como no puede hacerlo ninguna otra empresa aunque su industria sea menos aleatoria y más rendidora.

Le queda al productor la posibilidad de encontrar financiación subsidiaria con el expediente de la coproducción que se ha comentado anterior-

mente o bien con coproductor asociado, de forma de compartir su riesgo con otro.

b) Participación financiera del distribuidor

La ayuda financiera obtenida del Distribuidor, en el caso que el productor no venda directamente su producto a la exhibición, es corriente en Europa.

La compañía distribuidora, eslabón que termina la unión de la economía cinematográfica, obtiene del productor la cesión del derecho de representación de su obra, mediante el pago de un precio fijo o a porcentaje.

En el primer caso, nos encontramos prácticamente con el convenio de encargo de producción, que ya hemos tratado, a menos que el productor solo le venda sus derechos para un territorio limitado, reservándose para sí, el resto del mundo.

El pago del precio fijo, tiene por lo general, la forma de anticipo real o bien, la de una garantía de pago de la cantidad, en los plazos convenidos, de acuerdo a la fecha de comienzo y terminación del rodaje. Esta garantía hace las veces de aval sobre los documentos que el productor podrá así descontar en los Bancos.

En muchos casos, los distribuidores a su vez consiguen adelantos de los exhibidores, sobre películas aún sin terminar, pero que éstos quieren comprometer para proyectar en sus circuitos de salas.

En el caso de precio a porcentaje, el distribuidor participa / con el productor de las recaudaciones que obtenga la película, reservándose una proporción que puede oscilar entre un 25 y 50%. En la mayoría de los casos el / distribuidor anticipa un mínimo garantido, que es lo menos que puede recibir el productor por su cesión de derechos. Luego el distribuidor debe enviarle periód-

dicamente liquidaciones en las que, después de deducir de la suma recaudada del exhibidor: lo pagado por las copias, la publicidad, los impuestos, los / complementos que compusieron el programa, las combinaciones entre cines, etc., establece su parte y la del productor.

Quando esta última supare el mínimo garantido anticipado, recepción comienza a pagarle el excedente al productor.

Dadek (1) cita la experiencia en varios países europeos, ilustrándonos que en Alemania, en el período comprendido entre las dos guerras mundiales, el productor participaba con sus fondos propios en un 20% de la inversión; la distribución doméstica le garantizaba un 40 a 60% y los adquirentes // extranjeros de "royalty" el 20 ó 40% restante.

En Francia se financia la producción con los anticipos de la distribución, el aplazo del pago de los alquileres de los estudios y de las / copias y el resto con el crédito bancario.

En Italia, la distribución anticipa del 30 al 50% de la inversión, cuando la película tiene adelantado su rodaje.

En Inglaterra esta contribución es mayor pues alcanza al 75% / de los costos.

Esta ayuda financiera dá a la distribución, no solo voz sino / voto, en las decisiones que deba tomar la producción, ya que es lógico que // participando con sus anticipos o avales en proporción tan importante, tenga derecho a elegir libro, director e interpretes, para tratar de disminuir su riesgo en el negocio.

(1) - DANEK, W.: "Economía Cinematográfica", pág. 155.-

c) Asistencia crediticia privada y oficial

Puede provenir de los capitalistas que el productor puede interesar en el negocio, o bien del crédito bancario comercial.

La asistencia crediticia oficial, la referiremos al crédito / de fomento a la industria cinematográfica, y a él dedicaremos especialmente el próximo capítulo de este trabajo.

Siempre han existido capitalistas privados que generalmente / resultan "caballitos blancos" de esta "quinera" que es el séptimo arte. Atráidos a veces, por el optimismo del productor, quién promete altos rendimientos, traducidos en un porcentaje de los ingresos brutos de la película o bien por / otras razones de índole personal, han aparecido esporádicamente en la escena de la producción y no pocas veces la decepción desdibujó sus "nutis".

En cambio los créditos bancarios comerciales han auxiliado más permanentemente a la industria.

En EE.UU. la industria cinematográfica, que hoy recibe ingresos que sobrepasan el billón de dólares, ha sido desde hace más de cincuenta años, / financiada por los bancos privados.

En efecto, en el año 1909 comenzaron las operaciones bancarias con la industria, otorgando el Bank of America - hoy el más grande del mundo / con depósitos al 31 de diciembre de 1965 de 14.000.123.000 dólares - un préstamo de 500 dólares a Sol L. Lesser, "un veterano" de dos años en la producción / cinematográfica y socio de un "Nickelodeon" en San Francisco. Siete años más / tarde Lesser gozaba de un crédito regular en el Banco de America, uno de los primeros en operar con la cinematografía, y luego produjo las famosas películas de "Tarzán" y cientos de "westerns" o sea películas con temas del oeste norteamericano, en el lapso de 25 años.

Otros préstamos en los comienzos del cine, que oscilaban entre

500 y 2.000 dólares, fueron otorgados a productores tales como Mack Sennett, Biograph, Vitagraph y Lubin.

Un préstamo poco común de 250.000 dólares fue efectuado a comienzos de 1920 a la "First National Distributors". El préstamo fue devuelto en seis semanas.

La influencia cinematográfica vino a ser una parte integral de los negocios bancarios, cuando Cecil B. de Mille, luego del estruendo de "Los Diez Mandamientos" en 1924, fue nombrado Vice Presidente de una sucursal del citado Banco en Hollywood.

El primer préstamo de 1.000.000 de dólares para la industria cinematográfica fue concedido al productor Samuel Goldwyn en 1932. Estaba produciendo "Forero a la fuerza", cuyo protagonista era un muchacho de ojos vivaces, Eddie Cantor.

Pocos años más tarde el señor Goldwyn tenía un crédito abierto por 4.000.000 en el Bank of America. Este Banco en la actualidad, tiene afectada una sección especial a la cinematografía, cuyo vice-presidente supervisa la división que atiende las actividades cinematográficas y de televisión.

La mayor asistencia financiera se da a las producciones que se realizan en Hollywood, y en menor proporción a las que se ruedan en el extranjero, por el mayor riesgo que involucran.

Este solo Banco ha financiado desde el año 1936, aproximadamente 750 películas de largo metraje y cientos de cortos, lo que representa un monto operativo de más de 750.000.000 de dólares,

Actualmente la producción de series para televisión ha atraído a este terreno, a numerosos bancos y también a intermediarios y pequeños financieros.

Un mismo préstamo puede utilizarse para muchas películas. El

interés que se cobra está alrededor del 6% anual. Todos los préstamos otorgados por Bank of America en los últimos 10 años, han sido devueltos. No obstante, existieron algunas dificultades a poco de terminada la segunda guerra mundial. El citado Banco adquirió, por juicio prendario, alrededor de 30 películas de productores independientes, entre los años 1944 y 1948. Estas películas fueron arrendadas a la R.K.O. para su utilización en televisión y más tarde vendidos los negativos.

Entre los factores que analiza el Banco antes de otorgar un // préstamo, además de los aspectos comerciales y económicos, está el presupuesto de inversión de la película, fecha de estreno, tipo de distribución y referencia de las personas involucradas en la producción.

Los préstamos oscilan hoy entre los 10.000 y los 5.000.000 de dólares; pero contrariamente a la idea generalizada, el Banco no trata de influenciar la decisión del productor en elementos como libro, actores, o mérito de / creación de una película, para otorgar un préstamo. Solamente se hacen visitas periódicas a los estudios para constatar como progresa la producción.

Es probable que Hollywood, sin la ayuda del crédito bancario, podría haber resultado otra comunidad agrícola con su suelo poblado de naranjas, como lo fué en los comienzos del año 1900.

La industria cinematográfica en Hollywood solamente, provee // empleo a 24,900 personas. El mes record, fue el de Noviembre de 1945 con / / 35.100 personas ocupadas.

En un informe preparado por Earl H. Young, para el Departamento de Comercio de Washington, provee para 1966 una recaudación bruta derivada de la exhibición cinematográfica, de 1.000.000.000 de dólares, lo que significaría un aumento de 3,6% con respecto a los 975.000.000 del año 1965. La frecuencia de espectadores deberá alcanzar este año una media semanal de 45.000.000 perso-

nas y esta cifra representa un sensible progreso respecto a la de 44.000.000 del año pasado.

En Italia el crédito bancario es la aorta del organismo cinematográfico. Si se obstruyese el flujo del crédito, la industria cinematográfica no sobreviviría un minuto más. La principal fuente de crédito de la cinematografía italiana es la sección especial autónoma instituida dentro de "La // Banca Nazionale del Lavoro", cuyas operaciones anuales superan los 5.500 millones de pesos.

Esta sección opera con la subvención o aportes del Gobierno italiano, razón por la que incluiremos el tratamiento de su organización en el capítulo III.

3) EXPLOTACION DEL MATERIAL CINEMATOGRAFICO

Ningún arte depende tanto de la explotación comercial, como el cine. Ya hemos visto que el mismo origen del cine es comercial - invento mecánico patentado - y el desarrollo del arte cinematográfico ha sido adelantado o retrasado por su explotación comercial apropiada o inconveniente.

Las primeras películas documentales y de actualidades realizadas luego del ensayo comercial de los hermanos Lumiere, se exhibían en los teatros de "vodevil" para separar cada acto de una función, y llegaron a cansar // tanto a los concurrentes, que llegó un día en que tales películas se exhibían / al finalizar la representación teatral, con el objeto de evacuar más rápidamente la sala y dar lugar a la función siguiente.

Recién cuando el arte abraza a la máquina introduciéndose la / novela, los actores favoritos, los realizadores con talento, al cine trasciende interés y atrae al público a la pantalla exclusivamente.

Los exhibidores, proveyeron con sus inversiones en salas apro-

piadas, el mercado indispensable donde la producción pudiera colocar y explotar su material. Levantaron la estructura que cierra el ciclo económico de la industria, y de donde provienen en definitiva, los fondos que permiten amortizar las inversiones cinematográficas.

No puede negarse, por lo tanto, que el gran desarrollo de la cinematografía, ha recibido enorme apoyo de las salas cinematográficas.

Para algunos psiquiatras modernos, la concurrencia tan importante de público al cine, puede explicarse en buena parte, pensando que el individuo en su afán de evadirse de la realidad exterior que lo abruma, busca por impulso de su subconciente, el ambiente cerrado y confortable que se asemeja / al ambiente ontogénico donde se sintió asistido con comodidad, calor y amor.

Sin embargo, los exhibidores son muy discutidos. Veamos que dice de ellos la "Historia del cine", editada semanalmente y en la actualidad por Vallardi en Milán: "El exhibidor: Tercer eslabón de la cadena cinematográfica y primero en ver efectivamente el dinero recaudado por el film, lo cuenta y lo reparte con el distribuidor y el fisco. Por eso: Odia a los impuestos, / así como odia a la televisión, la motorización que ayuda al "week end", el Festival de San Remo, la copa Rimet, los días de sol, los huracanes, la tempestad de nieve, o sea aquellos factores que tienden a dispersar a la gente del cine".

Más adelante admite que los "portugueses" o sea las entradas / de favor que regala el exhibidor, alcanzan en Italia a \$ 5.000.000.000 por año.

Dadek (1) dice: "De entre todos los sectores de la economía / cinematográfica, es esto de los cines el que tiene mayor capital invertido. / Sirva de ejemplo el siguiente cuadro comparativo de las sumas invertidas en // Norteamérica en los distintos sectores cinematográficos:

(1) - DADEK, W. - Op. cit., pág. 44.-

| | | |
|------------------------|-----------------------|---|
| Cines | 1,900,000,000 dólares | |
| Estudios | 125,000,000 | " |
| Distribución | <u>25,000,000</u> | " |
| Total | 2,050,000,000 | " |

El valor efectivo invertido en los cines es, aproximadamente, el quintuplo del valor de las inversiones en los otros sectores; en Norteamérica sobrepasa el 92% del capital invertido en la economía cinematográfica. En el informe Young se confirma que en el primer semestre de 1965 se construyeron en EE.UU., 217 salas cinematográficas por un costo de 79,000,000 de dólares. / En todo el año 1964 se habían construido 450 salas nuevas. En el mismo año se invirtieron Dls. 14,000,000 en la modernización de 633 cines.

Los cinematógrafos en actividad en los Estados Unidos que a / fines de 1963 eran 12,652 (incluidos 3502 drive-in), a fines de 1965 llegan a 13,000 y se espera que en 1966 totalicen 13,300. En Italia se calculan 11,000 cines en actividad.

En nuestro país se levantaron las grandes salas de primera línea en la época de oro del cine, pero tuvieron luego que sobrevivir durante 12 años de precios congelados, gracias a las concesiones de publicidad y venta de golosinas dentro de los cines. Más tarde los exhibidores solo obtuvieron un / irrisorio "alquiler" de las ingentes sumas invertidas en la construcción y alhajamiento de sus cinematógrafos.

Además debieron explotar sus salas de barrio, siempre deficitarias, para mantener un circuito propio que los defendiera de la competencia / y les asegurara "marcas" o distribuidoras de films extranjeros en cantidad suficiente para cubrir las 52 semanas del año de sus cines de estrono, que la // producción nacional no satisface, no solo en cantidad sino en calidad.

La etapa de la producción es la más aparente del ciclo de la /

economía cinematográfica, pero si no existiera la etapa de la exhibición quedaría reservada a los "cines-clubs", y no se cumpliría así su objetivo: ser medio de difusión general del ser y sentir nacional para la población de la Nación y del mundo entero.

La comercialización o explotación de la obra cinematográfica ha pasado por las etapas que, esbozadas en páginas anteriores, sintetizaremos ahora.

En los primeros tiempos, las compañías productoras vendían copias de sus películas directamente a los exhibidores, dependiendo su precio de la duración o metraje en celuloide de cada una, y su éxito o fracaso, del número de copias que se colocaban en el mercado.

Se abren nuevos cines, las películas de 1 y 2 rollos alargan / su duración. En vez de vender la copia, se cede los derechos de proyección a la distribuidora por un cierto número de años y luego ésta alquila la copia a / los exhibidores para que la exhiba, ya sea en exclusividad en una sala o simultáneamente con varias otras.

El precio de este alquiler fué inicialmente a precio fijo hoy es, por lo general, a base de un porcentaje sobre la recaudación que produce / la película exhibida.

En el caso de las grandes compañías productoras norteamericanas como Metro Goldwyn Mayer, Warner Bros., Paramount Films, Universal, etc., éstas han abierto agencias o empresas subsidiarias en todo el mundo, para distribuir sus producciones y también las que tomen en distribución de otros productores independientes.

También existen las empresas distribuidoras que adquieren del productor el derecho ilimitado de explotación de la película para uno o varios países. Reciben del productor el negativo o material necesario para el tiraje

de copias y realizan la promoción publicitaria de la película de acuerdo con el exhibidor que ha contratado su proyección. Es de la economía de la distribución, explotar la película con la menor cantidad de copias cuyo costo es mayor cuando se trata de películas en color, o en otros sistemas distintos al / de 35mm. y blanco y negro, que no pueden realizarse en laboratorios argentinos, por ejemplo: 70mm., cinerama, Todd-AO, etc. Además para no perder su actualidad y los beneficios de la publicidad de lanzamiento, y a la de las primeras semanas de explotación en las salas de primera línea, que es muy costosa / (de \$ 500.000 a \$ 1.000.000), debe conseguirse la mayor programación con la menor dispersión de tiempo y de copias.

La publicidad de una película tiene varias etapas:

1) a cargo de la productora durante la filmación, por medio de notas - no avisos - y reportajes en diarios y revistas y canales de televisión y la confección de colas - trailers - y fotografías.

2) a cargo de la distribuidora al prepararse el estreno - publicidad de lanzamiento -; en la presentación de la película y generalmente durante su permanencia en el cartel de las salas de primera línea y de estreno / simultáneo en barrios. Esta publicidad incluye: cartelones de anuncio - affiches - volantes, avisos en periódicos, revistas, radio y televisión.

3) a cargo del exhibidor: promoción publicitaria de la película en el interior del cine mediante: exhibición previa al estreno de los "trailers" o colas; decoración de los "halls" interiores de la sala y en las puertas de acceso, vitrinas, letreros luminosos y cartelones realizados en el frente de la sala de estreno.

El monto a invertir en la campaña publicitaria de lanzamiento, es convenido entre distribuidor y exhibidor, siguiendo las instrucciones del / productor en los casos que correspondan. Para la producción argentina, tal /

campaña es dirigida, ordenada y costeadá únicamente por el productor. Para la producción extranjera, depende del convenio entre distribuidor y exhibidor, pero generalmente "va a bordereau" o sea que ambas partes corren con la misma proporción que obtienen de la recaudación.

La exhibición se conviene por siete días consecutivos a partir del día del estreno, como mínimo, y a menos que se haya fijado anticipadamente el número de períodos semanales en que será mantenida la película en el cartel de su sala de estreno, esta permanencia se conviene a través de un // "Holdover" o cifra de permanencia.

El "holdover" significa que si durante los primeros cuatro / días de exhibición en cada semana (por ejemplo: jueves - día de estreno - viernes, sábado y domingo siguientes) concurren espectadores que alcancen o superen la cifra de permanencia convenida, la película debe seguir exhibiéndose una semana más en su sala de estreno y así sucesivamente mientras supere tal mínimo.

La liquidación de los producidos de boletería se efectúa por semana, deduciendo del importe bruto, los impuestos que el exhibidor recauda / en su carácter de agente de retención y que son los siguientes:

a) Lev 13.487: impuesto a los espectáculos creado por la Ordenanza General impositiva y recaudado por la Municipalidad de la Ciudad de // Buenos Aires, igual al 10% del precio básico de admisión.

b) Dec. Lev 8.718/57: impuesto a las entradas a espectáculos / públicos, recaudado por la Dirección General Impositiva fue creado con motivo de las modificaciones impositivas introducidas a partir del 1/1/1957 a la Ley 11.683, con afectación especial a la construcción y refección de escuelas en / todo el país - hoy se diluye en Rentas Generales - y consiste en un impuesto / del 15% sobre el precio básico de cada localidad o entrada a salas cinematográficas de todo el país.

c) Decreto-Ley 62 del 4 de Enero de 1957, de Fomento a la cinematografía argentina, creación del Instituto Nacional de Cinematografía y / Fondo de fomento cinematográfico. Consiste en un impuesto del 10% sobre el // precio de cada entrada a los cines. Es recaudado por la Dirección General Impositiva por cuenta del citado Instituto que está organizado como ente autárquico.

Establecido el importe neto, corresponde a cada uno el porcentaje convenido.

Este porcentaje para las películas nacionales, está determinado por el Decreto-Ley 62/57 y es estudiado en el Capítulo IV.

Con respecto a las películas extranjeras, este porcentaje generalmente se conviene en base al promedio de recaudación semanal que haya obtenido la sala en el semestre anterior. Si la película en cuestión lo supera, el distribuidor obtiene el 50% del importe neto recaudado; en caso contrario / su porcentaje baja al 45 o al 40% en las salas de estreno.

Otro sistema se sigue para las superproducciones que, por regla general, se exhiben "en exclusiva" en su sala de estreno por muchas semanas consecutivas. En estos casos, el porcentaje del distribuidor por un cierto número de semanas, se fija de antemano y oscila del 50 al 70%. Para las semanas adicionales, el porcentaje depende del monto de la recaudación obtenida en cada una de ellas.

Para tener una idea de la magnitud de las recaudaciones que / pueden obtenerse con producciones que merecen el aplauso del público citaremos primero, la experiencia en mercados extranjeros.

Los 10 films de mayor recaudación en el mercado de EE.UU. y / Canadá en dólares, han sido a la fecha:

| | <u>Dls.</u> |
|--|-------------|
| 1) El nacimiento de una nación (D.W.Griffith, 1915) | 50.000.000 |
| 2) Lo que el viento se llevó (DeLzmick-Fleming, 1939) | 41.200.000 |
| 3) Ben Hur (William Wyler - M.G.M., 1959) | 38.000.000 |
| 4) Los diez mandamientos (C.B. de Mille-Param., 1957) | 34.200.000 |
| 5) Mary Poppins (R. Slevenson, Walt Disney, 1964) | 28.500.000 |
| 6) Cleopatra (J. Mankiewicz-Fox, 1963) | 23.500.000 |
| 7) La conquista del Oeste (cinerama-M.G.M., 1962) | 23.000.000 |
| 8) La vuelta al mundo en 80 días (Mike Todd-UA.,1957) | 22.000.000 |
| 9) Todos juntos apasionadamente (R. Wisz-Fox, 1965) | 20.000.000 |
| 10) Goldfinger (G.Hamilton-U.A., 1964) | 19.700.000 |

Los datos entre paréntesis indican: realizador, distribuidor y año de estreno.

Los 10 films italianos de mayor recaudación en el mercado italiano, en dólares:

| | <u>Dls.</u> |
|--|-------------|
| 1) La guerra y la paz (1956) | 5.232.000 |
| 2) La dolce vita (1960) | 4.400.000 |
| 3) Don Camillo (1951) | 4.238.000 |
| 4) Pan, amor y fantasía (1951) | 4.232.000 |
| 5) Ulises (1954) | 4.199.000 |
| 6) La mujer más bella del mundo (1955) | 4.029.000 |
| 7) El Gatopardo (1963) | 3.743.000 |
| 8) La tempestad (1958) | 3.613.000 |
| 9) Por un puñado de dólares (1964) | 3.535.000 |
| 10) Pan, amor y celos (1953) | 3.505.000 |

La estadística japonesa nos da una muestra muy significativa para el año 1962:

Recaudaciones obtenidas por los distintos espectáculos y entretenimientos:

| | <u>Espectadores (miles)</u> | <u>Recaudaciones (millones u\$s)</u> |
|--------------------------|-----------------------------|--------------------------------------|
| Cine | 662,279 | 211,1 excluido imptos. |
| Teatro | 17,988 | 14,7 |
| Vaudeville | 23,960 | 11,4 |
| Conciertos | 11,798 | 5,4 |
| Deportes | 11,440 | 10,9 |
| Ferias, exposiciones | 6,406 | 1,5 |
| Carreras de caballos | 5,145 | 0,9 |
| Carreras de bicicletas | 5,069 | 0,5 |
| Carreras de lancha motor | 2,328 | 0,13 |
| Carreras de autos | <u>658</u> | <u>0,06</u> |
| TOTAL | <u>747,071</u> | <u>254,9</u> |

Concurrencia a cines

(en millones)

| AÑO | CONCURRENCIA | u\$s | u\$s | | u\$s |
|------|--------------|-------------|-------------------------|----------|--------|
| | | REC. BOLET. | DISTRIBUIDORAS Japon | Extranj. | IMPOS. |
| 1958 | 1,127,452 | 201 | 83,3 | 26,2 | 44 |
| 1959 | 1,088,111 | 198 | 85,7 | 24,6 | 40 |
| 1960 | 1,014,364 | 202 | 86,3 | 23,6 | 38 |
| 1961 | 863,430 | 203 | 81,8 | 24,6 | 48 |
| 1962 | 662,279 | 211 | 75,8 | 28,7 | 29 |

Con respecto a nuestro país, si bien no existen estadísticas oficiales, hemos elaborado las que detallamos, tomando en cuenta el monto de los premios a la calidad otorgados por el Instituto Nacional de Cinematografía en cada año y las cifras de concurrencia a los cinematógrafos que ha hecho públicas //

la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

| Año | Espectadores en la Capital Federal (miles) | Recaudación bruta (miles de m.n) | |
|------|--|----------------------------------|--------------|
| | | Capital Federal | Todo el país |
| 1962 | 26.345 | 950.465 | 1.909.700 |
| 1963 | 24.365 | 1.248.153 | 2.439.300 |
| 1964 | 23.596 | 1.476.773 | 3.527.800 |
| 1965 | 23.607 | 2.024.156 | 4.420.000 |

Para cerrar el presente capítulo, debemos referirnos a la explotación del material en el extranjero.

La experiencia norteamericana indica que su producción local amortiza el costo con el producido dentro de los EE.UU. Las ventas en el exterior significan ganancia neta. Según el Informe Young los ingresos producidos por la explotación de films norteamericanos en mercados extranjeros, alcanzaron en 1965 la suma de 225.000.000 de dólares que se espera repetir en 1966.

Pero la producción cinematográfica en ese país se realiza, / por lo general, con miras al mercado internacional y no solo al consumo local.

Nuestra producción parece haber seguido el camino contrario / tanto en la elección de los temas filmados, como en el manejo de la comercialización posterior. En el primer caso, se filmaron temas faltos de autenticidad, incapaces de dar una imagen de la sensibilidad y forma de vida de los argentinos. / En el segundo caso, se subestimó a los mercados latinoamericanos conquistados anteriormente con una producción digna que fué capaz de desplazar a la de habla /

inglesa. Películas como: "Viento Norte", "Prisioneros de la tierra", "La Guerra Gaucha" y otras visiones auténticas no solo del campo, sino también de la ciudad, contribuyeron a imponer a nuestro cine en las grandes ciudades de América Latina. Con posterioridad se dejó el mercado exterior en manos de irresponsables que actuaron sin planificación ni ordenamiento alguno, manoseando las películas, que por sí solas ya iban perdiendo calidad.

oooo00oooo

CAPITULO III

ANTECEDENTES DEL CREDITO A LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN OTROS PAISES Y APRECIACION DE LOS CRITERIOS ADOPTADOS EN CUANTO DIFIEREN DEL REGIMEN IMPLANTADO EN LA ARGENTINA.

Destinaremos este capítulo al crédito de fomento a la industria cinematográfica, que en distintos países se ha creado como medida de protección // oficial a esta actividad.

1) A L E M A N I A

En 1920 las películas alemanas consiguen romper el boicot declarado por los aliados y así es estrenado en Nueva York el film Madame Du Barry del realizador Lubitsch. En ese año se hacen intentos para establecer Bancos cinematográficos especiales, pero tales planes quedan sin realizar. Al año siguiente se // dio a conocer El Gabinete del Doctor Calígari, arquetipo de los films producidos en la primera postguerra, calificado como "el primer intento significativo para la expresión de una mentalidad creadora por la vía cinematográfica" (1). Este auspicioso desarrollo se trunca en 1924, año en que se inicia la declinación de la producción germana en el negocio cinematográfico, atribuida al éxodo de talentos y a la interferencia norteamericana por la incidencia de cinco años del Plan Dawes.

Los créditos norteamericanos se cortan, como era natural, a partir del año 1929 y cunde también en Alemania la contracción industrial que trae // aparejada la desocupación que apoya a Hitler en 1930 y prepara su advenimiento definitivo.

De esa época es El Angel Azul, realización de Joseph Von Sternberg con Emil Jannings y Marlene Dietrich como intérpretes, que anticipa sinietros presagios. Esta película fue producida por Ufa, sociedad que en un principio fue un ente de participación financiera y que en 1924 se convirtió, como resultado de una serie de medidas centralizadoras basadas en motivos políticos, en una compañía central con un capital de 65 millones de R.M., en la cual se concentraron las producciones de ocho firmas estatales, la distribución y la exhibición.

(1) Paul Rotha, The film till now.

En el año 1933 se funda en Alemania el primer Banco de crédito estatal cinematográfico, con un pequeño capital de 200.000 R.M. y el apoyo crediticio de cuatro grandes Bancos germanos por la suma de 10 millones. Los requisitos // que se exigían para otorgar los préstamos, incluían la previa aprobación del proyecto por la asesoría cinematográfica estatal, para lo cual se debía presentar un guión terminado, un proyecto de reparte artístico y un contrato de distribución firmado.

El crédito que cubría el 70% del costo, se concedía antes de comenzar el rodaje y debían avalar la operación los contratistas participantes de la producción, o sea: propietario de estudios, de laboratorios, etc.

El Banco se reservaba el derecho de control sobre las inversiones que se realizaban durante la filmación y luego sobre los ingresos que producía la película. El fomento se orientaba hacia las productoras pequeñas y medianas para mantener la iniciativa privada. Sin embargo en el año 1935 llegó a financiar el 70% de la producción total, participando en 65 películas con créditos otorgados por un total de 15.751.000 R.M.

Es obvio destacar que el régimen político hizo muy buen uso // del instrumento financiero para encauzar la producción hacia los famosos films de propaganda realizados durante la guerra, finalizada la cual dejó a la industria librada a su propia suerte.

Recién en 1953 se creó en la República Federal Alemana la // "Bürgschaftsgesellschaft für Filmcredite", compañía para el crédito cinematográfico con apoyo estatal. Al cesar estas subvenciones en todos los órdenes de la economía, aquella quedó colocada en estado de liquidación a los tres años de su nacimiento.

El objeto de la Compañía era la prestación de garantías para el incremento de la producción fílmica, pero limitada a un cierto número de películas por año. El límite se fijaba formando "comunidades de riesgos" con grupos de ocho producciones, tratando así de obtener una compensación entre los resultados favorables o desfavorables de las mismas. Fuera de este régimen, sólo por excepción se //

prestaba garantía a realizaciones individuales.

La Compañía sólo acordaba la garantía si un distribuidor asumía la obligación de cubrir un mínimo garantido por cada película, cualquiera fuera el producido de las mismas, dentro de los primeros dieciocho meses de explotación.

Los productores que integraban cada comunidad de riesgos, debían ceder a la Compañía: los derechos de autor, los derechos sobre los negativos y las copias de las películas, los de explotación, los del seguro contra daños emergentes y los derechos que surgieran de los contratos firmados con los exhibidores. Estos debían depositar los importes correspondientes al productor en una cuenta a favor de la Compañía, quien afectaba dichos fondos al pago del crédito, sus accesos y los impuestos, entregando al productor un 5% para cubrir los gastos de comercialización.

Si al liquidar la comunidad, los ingresos de todos los films // adheridos no alcanzaban a cubrir los préstamos, los productores podían limitar sus pérdidas a la cuota-parte respectiva.

No se establecía un límite cuantitativo a la garantía que debía proveer la Compañía, lo que actuó como factor de desarrollo de una producción creciente de calidad en su mayor parte.

Las películas alemanas perdieron el favor del público, y en 1963 sólo ocuparon el 25% del tiempo de pantalla del país contra el 50% que obtuvieron en 1952. El desalojo fue producido por las películas norteamericanas que absorbieron el 40% y las italianas con menor proporción.

El gobierno alemán estudia la concesión de subsidios a la producción, a través del producido de un impuesto sobre la producción, distribución y exhibición de películas nacionales y extranjeras, extensivo también a la televisión en cuanto es gran consumidora de películas de largo metraje (200 films en 1963).

2) I N G L A T E R R A

Con el objeto de dotar de fondos a las empresas productoras de films nacionales, que no podían obtenerlos de otras fuentes de crédito, se fundó en 1949 la "National Film Finance Corporation".

Inicialmente orientó su ayuda a las compañías organizadas con un plan de producción anual determinado y con disponibilidades propias capaces de cubrir buena parte de la inversión. Más tarde apoyó la producción de costo limitado y las cooperativas de producción.

La Corporación no tiene la función de sustituir a las otras instituciones crediticias, sino complementirlas, o sea, utilizando la terminología inglesa, completar la insuficiencia del "front money" adoptando el papel de "middle money".

En la práctica, la producción debía financiarse en Bancos comerciales con el aval de la compañía distribuidora hasta cubrir el 70 o 75% del costo, cubriendo la Corporación el 25% restante. En el reembolso tendría preferencia el // crédito comercial bancario.

La ley que creó a la Corporación, estableció que la tasa de interés a cobrar sobre los préstamos que ésta otorgue será establecido de acuerdo a la normal de plaza relacionada con el estado de la empresa financiada y el presumible éxito comercial de la película. En la realidad, la tasa que se aplicaba ultimamente no excedía del 7% anual.

El plazo de reembolso según la ley no puede exceder de cinco // años, lapso ilógico que se redujo a dos años y que frecuentemente sufre prórrogas.

En el año 1951 la Corporación promovió la creación de tres grupos de producción, cada uno ligado a una distribuidora de importancia, la que debía dar un pagaré por un mínimo, que descontado en los Bancos constituiría el "front money", asegurando la Corporación el crédito por el costo remanente. Los product-

res que adherían a cada grupo obtenían un contrato que fijaba una retribución fija y una participación adicional en las utilidades obtenidas por los films realizados. El remanente se dividiría entre la distribuidora y la Corporación a prorrata del / crédito acordado por cada una, aunque generalmente debieron destinarse a cubrir // las pérdidas arrojadas por otras películas.

Este esquema de producción en grupo resultó un fracaso. El primero funcionó en los estudios de Pinewood y duró sólo un año. El segundo se denominó "Elstree Group" pues operaba en los estudios de filmación del mismo nombre y tuvo la misma vida realizando contados films. Sólo continúa trabajando el tercer grupo pero produciendo películas de costo reducido, con directores, artistas y técnicos nuevos. Está ligado a la "Associated British Film Distribution" quien garantiza // hasta el 50% del costo.

Los fondos de la Corporación fueron aportados por el "Board of Trade" con el consentimiento del Tesoro. Originariamente se establecieron en la suma de 5 millones de libras esterlinas; fueron aumentados después por la misma vía mediante la autorización para obtenerlo de otras fuentes crediticias ordinarias.

Desde su creación hasta 1956, hizo adelantos por un total de 12 millones de libras, de las que se recuperaron 5,5 millones, declarando incobrable el resto de 4,7 millones. El informe anual del que surgen estas cifras, aclara // que de 152 films realizados con el apoyo de la Corporación, sólo 62 tienen la probabilidad de resultar buenos negocios.

Es lamentable que el exiguo capital de esta organización, no le permita asistir debidamente a la industria, atenta la orientación prevista por la ley que le dá amplias posibilidades para alcanzar buenos resultados.

Los cinematógrafos ingleses han perdido en los últimos diez años la increíble cantidad de 800 millones de espectadores. Un estudio realizado por // John Spraos (1), experto de la Facultad de Economía Política de la Universidad de

(1) The decline of the Cinema, Londres 1962.

Londres, indica que entre las causas que han provocado esta merma de concurrencia a los cines pueden citarse, además de la influencia de la televisión, la disminución de films producidos, el cierre total de 1200 salas entre los años 1950 y 1960 y el acrecentamiento monopolístico de los cines en dos grandes circuitos: la // "Associated British Pathe" (ABC) y "J. Arthur Rank Org." que abarca al "Odeon Circuit" y al "Gaumont British Circuit".

No podrá zafarse de esta coyuntura la industria cinematográfica inglesa, a menos que se la apoye en forma integral.

La participación crediticia de los norteamericanos ha asumido en los últimos tiempos caracteres inusitados. Sus inversiones mantienen la producción inglesa en un ritmo de trabajo y ocupación casi pleno.

En un debate del parlamento inglés se ha criticado esta situación. Lord Rhodes, secretario parlamentario del Ministro de Comercio, interpelado en la Cámara de los Lores, recalcó en la oportunidad que si los norteamericanos decidieran retirarse del mercado, sobrevendría una crisis inmediata a la industria, cerrándose los estudios de Pinewood, Elstree y Shepperton, provocando desocupación y total inactividad en el sector.

3 FRANCIA

Por ley del año 1941, el gobierno francés autorizó al "Credit National" para que otorgase préstamos a las productoras cinematográficas, mediante un aporte estatal de 50 millones de francos que se aumentó a 1.000 millones en el año 1949.

Los créditos no pueden, según la citada ley, sobrepasar el 65% del costo de producción de acuerdo al presupuesto aprobado previamente por el Centro Nacional de Cinematografía y su tramitación y otorgamiento es realizada por el "Credit National". Para tales efectos, funciona en este instituto bancario el Comité de Atribución formado por representantes de los ministerios de Economía y Finanzas del Centro de Cinematografía y del Banco citado. Este Comité tiene a su cargo

la determinación del importe del crédito a otorgar en cada caso, de las condiciones de reembolso y las garantías que deberá ofrecer el solicitante.

El plazo de la operación depende de las condiciones de reembolso y de los fondos propios invertidos por el productor, pero no puede exceder los // tres años a partir de la fecha del otorgamiento. Generalmente se establece una // amortización del tercio dentro de los primeros quince meses y de los dos tercios / restantes, antes del segundo y tercer año.

En garantía de la operación se debe inscribir una prenda en primer grado sobre el negativo de la película y sobre las recaudaciones obtenidas en su explotación, además del otorgamiento en forma subsidiaria de un aval de la compañía distribuidora o de otra persona a satisfacción del Banco. Se exigen cauciones en garantía de la terminación de la película o bien para afrontar un posible / exceso en el presupuesto aprobado.

El control del costo real de producción y de las posteriores recaudaciones del film no está a cargo del "Credit National", sino de un organismo / creado especialmente bajo el nombre de "Organisation Cheret" de Paris.

Una vez firmado el contrato de crédito e inscritas en el Registro Público las garantías aceptadas, el Banco acredita el importe otorgado en una cuenta bancaria a nombre del productor. Los retiros sólo pueden hacerse con la aprobación de la Organización citada, que controla la producción y sólo da su conformidad una vez que el beneficiario ha demostrado haber invertido su parte del costo / total.

La tasa de interés que se aplica es del 4% anual, más un 1% que debe aportar cada productor para un fondo de solidaridad, destinado a garantizar / todas las financiaciones realizadas por el "Credit National".

La distribuidora del film beneficiaria del crédito tiene la obligación de depositar cada cuatro semanas en el citado Banco, los producidos netos // de la película.

Debido a la lentitud en el trámite, ha decaído la actividad del Instituto que analizamos (1) y se han creado otros órganos, debidos a la iniciativa de Bancos comerciales, que realizan asistencia financiera a la industria. Entre // ellos podemos citar: a) "Union pour le Financement de l'Industrie Cinématographique" (UFIC) creada bajo la forma de sociedad anónima por los Bancos "Crédit Lyonnais", // "Banque de l'Union Parisienne", "Société Generale" y "Banque Nationale pour le // Commerce et l'Industrie"; b) "Société Commerciale de Cinématographie" (SOCODEC), // creada por el "Banque de l'Union Parisienne" y c) "Société de Financement de la distribution de films Cinématographie" (SOFIDI), creada por "Banques Worms et Wormes".

Estas instituciones operan con mayor agilidad pero a un costo // más alto para el productor y atienden preferentemente a las empresas que presentan un alto grado de organización y estabilidad.

Para conocer en detalle el trámite de un crédito en estos organismos, solamente analizaremos el de uno de ellos, en este caso el de UFIC.

La solicitud debe presentarse en el formulario que proporciona la institución y debe precisar: El objeto, el monto, la duración y las garantías // que respaldarán el crédito que se requiere.

Debe fijar, además, la forma de reembolso y plazos de amortización parciales.

Esta solicitud, una vez obtenido el acuerdo de la UFIC, hace // las veces de convenio de crédito entre ésta y el productor, a menos que se requiera, por la importancia de la operación, un contrato especial.

En apoyo de su solicitud el productor debe acompañar, en caso de no haberlo hecho en ocasión de operaciones anteriores, los documentos que se detallan, para la formación de su expediente:

(1) En 1948 se presentaron 97 pedidos de crédito, contra 58 en 1951, y mientras en 1948 se otorgaron préstamos por un total de 807 millones de francos, en 1951 sólo alcanzaron a 451 millones, cifra que disminuyó aún más en los años posteriores.

- a) Un ejemplar autenticado de los estatutos de la sociedad peticionante.
- b) Balances certificados de los dos últimos ejercicios anuales y cuentas de Ganncias y Pérdidas, detalle de los principales cargos, especialmente las deudas a los acreedores más importantes y las memorias de situación del Fisco y de Seguridad Social.
- c) Si el balance data de más de seis meses, una situación contable más reciente, acompañada de los mismos informes.
- d) Un resumen de la actividad profesional, cuya forma variará de acuerdo a la especialidad del peticionante y que tiene por finalidad aclarar el valor de las garantías aportadas a la UFIC (activo de films, cartera de contratos, inmuebles, fondo de comercio, etc.)

La financiación es acordada, sea bajo la forma de un adelanto de fondos puro y simple, sea por apertura de crédito.

Salvo raras excepciones, todos los créditos otorgados por la UFIC están representados por documentos de "movilización", órdenes de pago o pagarés aceptados o avalados por el cliente, hechos a tres meses de plazo como máximo, renovables de acuerdo con el plan de utilización y de reembolso fijado en el convenio de crédito, reservándose la UFIC la facultad de exigir la presentación de documentos de menor plazo. Los documentos se depositan obligatoriamente en un Banco, / establecimiento financiero o, en caso extremo, en una oficina de giros postales.

Los efectos deben ser remitidos a la UFIC por lo menos cinco // días hábiles antes de la primera utilización del crédito o antes de cada renovación.

Los créditos de la UFIC deben ser garantizados, en general, de acuerdo con la actividad del beneficiario y de su finalidad:

- a) Por hipoteca sobre inmuebles inscrita en el Registro especial.
- b) Prenda sobre fondos de Comercio o maquinarias, material y equipo, inscrita en el Registro del Tribunal de Comercio.
- c) Prenda sobre películas cinematográficas y cesión de las recaudaciones que produzca su explotación, cuya inscripción la toma el Registro Público de Cinematografía.
- d) Cualquier otra garantía real o personal.

La duración se fija en el convenio de crédito, pero toda prórro-

ga aun tácita, no implica novación y la UFIC conserva íntegramente las garantías / conferidas, hasta el total reembolso de su crédito en capital y accesorios.

Con referencia a la devolución del préstamo debe tenerse en cuenta que:

- a) Se deja al beneficiario el derecho de reembolsar antes del plazo convenido, pero pierde los intereses y comisiones abonadas.
- b) El reembolso del crédito o de su saldo se vuelve exigible en los siguientes casos:
 - 1) Si los fondos del préstamo son destinados a otra finalidad que la que se estipuló en la solicitud, reservándose la UFIC el derecho a exigir la // justificación de las inversiones cuando ella misma no controla la utilización del crédito.
 - 2) En caso de falsa declaración en lo concerniente a la consistencia de las garantías o a la situación financiera del beneficiario.
 - 3) Si el deudor no cumple, en cualquiera de los vencimientos previstos, con la amortización mínima fijada en el convenio de crédito.
 - 4) En caso de no pagar un solo documento de "movilización" o del no pago de dos cuotas de interés, comisiones y gastos, bastando una carta certificada para colocarlo en mora.
 - 5) Si el deudor no remite los documentos de renovación por lo menos cinco días antes del vencimiento previsto.
 - 6) Cuando desaparezcan o disminuyan las seguridades afectadas a la garantía del crédito, sean reales o personales y cualquiera sea la causa.
 - 7) En el caso que cualquier acción de terceros pueda obstaculizar el libre ejercicio de los derechos de la UFIC.
 - 8) En caso de disolución o liquidación, quiebra o convocatoria del beneficiario, o en caso de cesación de su explotación industrial y comercial, todo sin que sea menester para la UFIC llenar formalidad judicial alguna.
 - 9) En caso de modificación, transformación, fusión con otra empresa, cambio en la Gerencia o Dirección General o también modificación de la distribución del capital social.
 - 10) Si el deudor constituye fianza o hipoteca a favor de terceros sobre todo o parte de su activo, sin el acuerdo previo de la UFIC.

El beneficiario del crédito se compromete:

- 1) A facilitar el control de su buena administración, enviando a la UFIC las copias certificadas de sus balances anuales, cuentas de explotación y de ganancias y pérdidas, las actas de sus Asambleas de Accionistas y en general toda

documentación relativa tanto a la actividad social y a los resultados financieros, como al desarrollo comercial.

- 2) A hacer conocer a la UFIC, a la brevedad y a su cargo, los documentos justificativos necesarios de las modificaciones de orden jurídico que le compete, especialmente: cambio de denominación, fusión, transformación en sociedad de // otro tipo, transferencia de la sede social, quiebra, liquidación judicial, etc. y las modificaciones en los poderes conferidos a las personas habilitadas a // administrar en su nombre.
- 3) A informar a la UFIC, en el término de quince días, todos los hechos susceptibles de reducir sensiblemente el valor de su activo o de aumentar notablemente la importancia de sus compromisos.
- 4) A señalar a la UFIC, antes de su conclusión, todas las negociaciones que tuvieron lugar en vista del aporte o de la venta de los fondos de comercio o de alguno de sus elementos físicos o no físicos importante.

La UFIC percibe comisiones fijas o a "prorrata temporis" e intereses cuyas tasas se establecen en el convenio de crédito de acuerdo con las que // aplican las Autoridades Monetarias para el redescuento de los documentos de "movilización" del crédito solicitado y que oscila alrededor del 7% anual.

Si este redescuento no puede ser obtenido, las tasas son aumentadas en un punto y se aplican sobre saldos deudores.

Toda suma no abonada a su vencimiento, ya sea relativa a capital o a intereses, pagará un interés punitivo del dos por ciento anual desde el día // del vencimiento al del arreglo, no pudiendo esta estipulación perjudicar la exigibilidad del crédito y, en consecuencia, producir acuerdo de moratoria.

El beneficiario se hace cargo de todos los impuestos, derechos y tasas, presentes o futuras, de cualquier índole que sean y de todos los gastos inherentes al crédito y sus consecuencias, como son los derechos de registro o inscripción de las garantías conferidas a la UFIC, los gastos de diligencias eventuales, y, de un modo general, todos los gastos que debe realizar ésta para lograr el reembolso del crédito.

Como vemos, este es un sistema de crédito estrictamente comercial, celoso de su finalidad y de su responsabilidad hasta el más mínimo detalle.

No es el crédito de fomento que la industria cinematográfica necesitaría para sacarla de la difícil situación en que se encuentra, y que debe atribuirse: a la escasez de salas cinematográficas especialmente en los suburbios / parisienes; a la masacrante política fiscal sobre las entradas a los cines y a la / lenta distribución de la producción.

4) E S P A Ñ A

El diario La Nación, de Buenos Aires, en su edición del 26 de // mayo de 1966, incluye la siguiente noticia:

Madrid, 26 (AFP) "Crisis en el Sindicato Español del Espectáculo. El grupo de productores y los distribuidores cinematográficos españoles encuadrados obligatoriamente en el Sindicato del Espectáculo celebraron una asamblea extraordinaria en la que acordaron disolverse. Motivo: oposición a la política seguida por el presidente del // Sindicato, señor Farró de Calzadilla.

La declaración de independencia de los productores se interpreta como una prueba de la evolución de los empresarios y hombres de negocios españoles para desvincularse de los organismos que - como los sindicatos - están controlados por el Estado."

Conscientes de que podemos extender demasiado este trabajo, creemos necesario historiar la organización actual de la industria cinematográfica española, pues puede orientarnos en nuestra tesis final acerca de la misma actividad en la Argentina.

La ley española del 26 de enero de 1940, basándose en los principios que inspiraron la Organización Nacional-Sindicalista prevista por el Fuero del trabajo, estableció que la Organización Sindical de F.E.T. (1) y de las J.O.N.S. (2) es la única reconocida con personalidad suficiente para el Estado español, quien no admitirá la existencia de ninguna otra con fines análogos o similares, para hacer / llegar hasta él las aspiraciones y necesidades que en el orden económico y social / sean sentidas por los elementos productores de la nación, y es, a su vez, el vehículo por el que llegan hasta éstos las directrices económicas de aquél.

Por ley del 6 de diciembre de 1940 se consideraba a todos los // productores españoles como miembros de una gran comunidad nacional y sindical. "Guan-

(1) Falange Española Tradicionalista

(2) Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista

tos con un servicio de producción contribuyen a la potencia de la patria, quedan // así - como consigna de nuestro movimiento - ordenados en milicia".

Esta gran comunidad, bajo el mando de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. se articuló bajo dos órdenes fundamentales de organismos: las Centrales Nacional-Sindicalistas y los Sindicatos Nacionales. Las primeras son locales y se adaptan a la diversa conformación geográfica-económica del país. Los / Sindicatos Nacionales, de carácter predominantemente económico, llevan al Gobierno las aspiraciones y necesidades propias de cada rama de la producción y tienen la // responsabilidad de hacer cumplir en la esfera de su competencia, las normas y directrices que el Estado dicte como supremo rector de la economía.

Por decreto del 19 de febrero de 1942, se reconoce como Corporación de Derecho Público al Sindicato Nacional del Espectáculo de F.E.T. y de las // J.O.N.S. cuya estructura vertical incluye^a un órgano Central (Sindicato Nacional) // y organismos provinciales.

El nacional se compone de: Jefatura Nacional; Secretaría Nacional; Jefatura de Sección Económica; Grupos de Cinematografía, teatro, circo y variedades, música, toros, deportes; y Servicio de Estadística y Sección Social Asistencial.

El grupo I dedicado a la Cinematografía comprende los siguientes subgrupos: Producción, Estudios y Laboratorios; Importación; Distribución; // Proyección.

En 1952 se creó el Servicio de Ordenación Económica de la Cinematografía y en 1958 sus funciones fueron pasadas al Ministerio de Información y / Turismo a través de un Instituto Nacional de Cinematografía. Su organización se reglamentó con la Orden del 22 de enero de 1959, creándose entre las secciones del / Instituto, la Sección de Protección económica "que será la encargada de tramitar / los expedientes para el abono de las cantidades correspondientes a la protección / económica acordada, en cada caso por razón de películas nacionales o en régimen de

coproducción, o por cualquier otra causa determinante de la protección, valorando el coste de producción de cada película, previo informe del Sindicato Nacional // del Espectáculo".

La Sección de Créditos del Instituto tendrá como misión: a) Estudiar las solicitudes que se formulen en relación con el Crédito Cinematográfico establecido por Ley del 17 de julio de 1953, tramitar los correspondientes expedientes y cursarlos, en la forma que reglamentariamente se establezca, a la cantidad de crédito que corresponda; b) Estudiar los expedientes que se remitan por el Sindicato Nacional del Espectáculo en relación con el crédito establecido por Orden Ministerial del 11 de noviembre de 1941 y proponer la resolución pertinente, con aplicación de las normas que se establecen.

La Orden del 11 de noviembre de 1941 instituye el Crédito cinematográfico nacional a través del Sindicato Nacional del Espectáculo, cuyo funcionamiento se ajustará a las siguientes normas:

- a) Todo productor español de películas que desee acogerse a los beneficios que otorga el Crédito cinematográfico deberá presentar al Sindicato citado el guión de la película que aspire a realizar, presupuesto total de la misma, plan financiero de la operación, relación del personal artístico y técnico que haya de intervenir y todos aquellos datos de carácter complementario que se estimen procedentes.
- b) Del estudio de estos elementos por el Sindicato se deducirá la aprobación o denegación de un préstamo que podrá ascender hasta un 40% del presupuesto total proyectado.
- c) Una vez concedido el préstamo se hará efectivo, satisfaciendo el Sindicato semanalmente el porcentaje correspondiente a los pagos que deba efectuar el productor, contra presentación de los comprobantes de pago de dicho período semanal, debiendo estos pagos ajustarse en todo lo posible al plan de trabajo y presupuesto previsto.
- d) La reversión del préstamo al Sindicato tendrá comienzo desde la explotación de la película, correspondiendo al Sindicato percibir en todas las liquidaciones mensuales el porcentaje obtenido en la explotación, hasta la extinción y cancelación total del préstamo.

Las normas del 2 de marzo de 1957 establecen las condiciones que deben reunirse para solicitar un crédito y dice: Podrán solicitar la concesión de

un crédito sindical cinematográfico:

- a) Los productores, sean personas naturales o jurídicas, que con fecha comprendida en los dos años anteriores a la solicitud hubieran producido una película clasificada oficialmente en la categoría primera, sin que puedan hacerlo los que, durante el mismo plazo, hubieran obtenido la clasificación de segunda B o inferior para otra de sus películas, a menos que tal calificación esté compensada con otra producción clasificada en primera.
- b) Las personas naturales o jurídicas que proponiéndose la producción de una película cinematográfica, cuya buena calidad resulte presumible por la de los // elementos técnicos-artísticos puestos en juego, cancelen, en cuantía que se // estime conveniente, el saldo deudor que con el fondo del Crédito Sindical // tenga otra Empresa productora subrogándose en los derechos que a ésta pudieran asistir en la materia.
- c) Las Cooperativas de Producción Cinematográfica, constituidas con arreglo a la legislación especial, para las cintas que produzcan con sujeción a las siguientes condiciones:
 - 1) Que sean socios cooperativistas de la entidad peticionaria los componentes de la planilla técnica sindicalmente exigible y sus intérpretes contralores y principales. En casos de muy fundada razón, podrá ser exceptuado de este requisito alguno de estos profesionales.
 - 2) Que su autor-guionista, su director-realizador y, al menos, su figura // central o dos de sus intérpretes principales lo hayan sido también en la película en que hubiesen tenido su precedente participación profesional, siempre que ésta se hubiere producido durante los dos años anteriores a la fecha de solicitud del crédito y dicha película hubiera sido calificada oficialmente en primera categoría.

La condición exigida anteriormente para autor-guionista podrá // ser sustituida por la de que el guión a realizar fuere de los premiados por el Sindicato Nacional del Espectáculo en alguno de los concursos celebrados durante el // último quinquenio.

- d) Las agrupaciones que, para la realización de una película determinada, constituyan exclusivamente técnicos y artistas que reúnan las condiciones de solvencia profesional exigidas para las cooperativas de producción.

Luego se establece que no podrán solicitar Crédito Sindical:

- a) Las personas naturales o jurídicas que se encuentren al descubierto en el // cumplimiento de sus obligaciones vencidas respecto al mismo, así como las que tengan dos producciones todavía sin liquidar.
- b) Las Cooperativas de Producción y las Agrupaciones de Técnicos y Artistas cuya anterior producción hubiera sido calificada en categoría segunda B o tercera.
- c) Quienes incumplan sus deberes sindicales en materia grave. Las solicitudes de crédito deben ser dirigidas al jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo.

A la solicitud, los peticionarios acogidos a los apartados a) y

b) de estas normas, acompañarán los siguientes documentos:

- 1) Último recibo de la Contribución Industrial o certificación acreditativa de hallarse exento de ella y al corriente en el pago de la que le corresponda.
- 2) Cartón de rodaje de la película a producir.
- 3) Declaración jurada de que la película a realizar es producción hecha por cuenta y bajo la responsabilidad del solicitante y por la de tercera persona.
- 4) Proyecto de presupuesto de su costo.
- 5) Declaración y documentos probatorios de que se dispone de medios suficientes para la financiación de la película. Se harán constar las participaciones cubiertas por el productor, el capital asociado, los contratos de distribución y convenios de venta en España y en el extranjero y otros semejantes. Inexcusablemente será consignada explícitamente referencia de la garantía ofrecida como base del crédito pedido.
- 6) Descripción amplia del argumento y guión técnico de la película.
- 7) Relación de la plantilla del personal técnico-artístico, acompañada, al menos, de cartas compromiso suscritas en modelo oficial del Sindicato por el productor con el guionista, director-realizador, director de fotografía y principales intérpretes, así como con los estudios de rodaje.
- 8) Gráfico de trabajo.
- 9) Calendario y lugares previstos para el rodaje.

Cuando el solicitante fuera compañía mercantil acompañará también copia de sus estatutos y certificación del poder del solicitante del Crédito.

Las personas que deseen subrogarse en los derechos de otra productora, deberán además acompañar a su solicitud oferta escrita de cancelación del saldo deudor y ejemplar del documento donde conste la renuncia de la empresa deudora a cualquier derecho que pudiera asistirle respecto al crédito sindical.

Las cooperativas de Producción Cinematográfica que soliciten // crédito sindical deberán unir a su petición los documentos siguientes:

- 1) Ejemplar de sus Estatutos sociales con certificación de su inscripción en el registro correspondiente.
- 2) Certificación de los acuerdos de Comisión Directiva en orden a la producción de la película de que se trate y a la solicitud del crédito sindical pertinente.

- 3) Los citados anteriormente en los números 2,3,4,5,6,8 y 9.
- 4) Plantilla técnica y artística con las certificaciones que acrediten el cumplimiento de las condiciones que se exigen a las Cooperativas con respecto al carácter y categoría de los socios cooperativistas que se detallaron precedentemente.

Las Agrupaciones de Técnicos y Artistas Cinematográficos unirán

a su solicitud los documentos siguientes:

- 1) Ejemplar del contrato que los componentes de la Agrupación tuvieran suscrito entre ellos en orden a la producción, explotación y resultados económicos de la cinta a realizar.
- 2) Declaraciones acreditativas de que los miembros de la Agrupación poseen los antecedentes requeridos por esta norma.
- 3) Los documentos reseñados en los números 2,3,4,5,6,8 y 9.
- 4) Ficha técnico-artística de la película, acompañada de las cartas compromiso suscritas por la Agrupación con los estudios de rodaje y personal técnico-artístico no perteneciente a aquella.

Las solicitudes acompañadas de la documentación descripta se //
presentan en la secretaría del sector cinematográfico del Sindicato Nacional del /
Espectáculo, registrándose por riguroso orden cronológico.

El Sindicato nombra una Ponencia de créditos cinematográficos,
Comité compuesto por representantes del Ministerio de Industria, de la producción
(2), directores (1), 1 jefe de producción, 1 administrador delegado del Sindicato,
el asesor técnico del Sector Cinematográfico.

La ponencia se pronunciará: 1) sobre la existencia del derecho
al crédito que asiste al peticionante, 2) examen y aceptación de las garantías //
ofrecidas. Resuelto esto se estudia el presupuesto y el tanto por ciento del crédito
a otorgar. La propuesta es luego sometida a la Comisión Permanente del Sector
de Cinematografía. Entre la fecha de entrada del expediente y el dictamen de
la Ponencia Sindical de Créditos, no podrán mediar más de veinte días hábiles.

En ningún caso el crédito podrá exceder del 30% del presupuesto
del costo admitido por la Ponencia encargada de su estudio, salvo disposición

de la Junta Nacional del Sindicato autorizada por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Justicia.

El 17 de julio de 1958 se crea por ley el crédito cinematográfico. En los considerandos se cita la trascendencia extraordinaria que tiene la actividad cinematográfica en el ámbito nacional, dadas sus características y la necesidad de una acertada difusión de sus valores morales, culturales y sociales. Por todo esto se aconseja prestar apoyo a una adecuada ordenación de la industria, implantando un sistema de crédito a plazo medio e interés protegido que fomente los planes de producción, "orientándolos hacia la continuidad de las empresas cinematográficas y de su solvencia económica". La cifra total a invertir en estos créditos se fijó en 450 millones de pesetas utilizables: 150 millones en el primero, segundo y tercer año sucesivamente.

A estos fines, el Instituto Nacional de Cinematografía, dispondrá de los ingresos provenientes de:

- a) Los cánones de regulación, subtítulo y doblaje que deben satisfacer las distribuidoras de películas extranjeras que se exhiban en España.
- b) Los derechos de iguales trabajos autorizados para películas extranjeras destinadas a la televisión española.
- c) Un 5% sobre el precio pactado en los contratos que celebren las empresas de publicidad con los anunciantes de avisos comerciales proyectados en las pantallas de los cines.
- d) El importe de un recargo máximo del 5% sobre el precio de las entradas cinematográficas. Este recargo estará exento de gravámenes.

El Instituto Nacional de Cinematografía - organismo autónomo // con personalidad jurídica - avalará a las entidades de crédito los préstamos que otorguen al amparo de esta ley.

El Ministerio de Hacienda por Orden del 20 de junio de 1960 dispuso crear en el Banco de Crédito Industrial un servicio especial de crédito cinematográfico para la concesión de préstamos a medio plazo, a las empresas que tengan por objeto la producción de películas, la instalación o mejora de estudios de pro-

ducción o doblaje y de laboratorios cinematográficos y a las que se constituyan para distribución de películas nacionales en el extranjero.

Recibido el traslado del acuerdo favorable del Ministerio de Información y Turismo, si existen fondos suficientes y considera aceptables las garantías ofrecidas, concederá el crédito, formalizará y ejecutará todas las operaciones a él inherentes y vigilará las inversiones que se hagan con el fin de que no se debilite la garantía ni se pierda la eficacia de la operación.

El importe de los préstamos que se concedan no podrá exceder del 50% del presupuesto. En casos excepcionales podrán alcanzar hasta el 70%, previa // conformidad del Ministerio de Hacienda.

Los préstamos devengarán un interés del 6% anual y los plazos de amortización no excederán de 5 años. Los prestatarios asegurarán con garantía suficiente, a juicio del Banco, preferentemente de carácter pignoraticio • hipotecario, el cumplimiento de sus obligaciones de reembolso y pago de interés.

Además afectarán al cumplimiento de sus obligaciones de reintegro, las cantidades que los productores hayan de recibir del fondo de protección // por razón de las películas producidas o exportadas, y en caso de falta de cumplimiento, el Instituto Nacional de Cinematografía podrá retener las sumas que le correspondan por este concepto, para aplicar al pago de las amortizaciones e intereses no cubiertos por el productor.

Con carácter subsidiario, el Instituto Nacional de Cinematografía avala todas las operaciones con cargo a los fondos a que se refiere la ley del 17 de julio de 1958. La efectividad de este aval solamente tiene lugar cuando la // deuda es declarada "partida fallida".

Cuando por cualquier causa, se produce la rescisión parcial o el vencimiento del préstamo, el Banco puede ejercer todas las atribuciones y derechos que le concede la legislación para obtener su reintegro, haciéndolo por cuenta del Estado.

Por la Orden del 26 de julio de 1960, del Ministerio de Información y Turismo se regula el crédito cinematográfico, estableciéndose que éste es administrado por el Banco de Crédito Industrial, quien lo concederá previo acuerdo // del Instituto Nacional de Cinematografía.

Las empresas beneficiarias y sus componentes deben ser de nacionalidad española; si fueran sociedades anónimas puede exigirse que las acciones sean nominativas e intransferibles a extranjeros.

Los peticionantes deberán estar al día en el pago de sus obligaciones tributarias, sindicales y de seguros sociales.

Pueden ser beneficiarios del crédito:

- a) Las empresas productoras de películas de 35 mm. o paso superior destinadas a la explotación comercial que dispongan de la organización y capital adecuados para realizar directamente o financiar un plan de producción anual comprensivo de un mínimo de tres películas de largo metraje (no inferior de 2400 m.)
- b) Las empresas de laboratorios cinematográficos o estudios de filmación de películas o de doblaje de éstas, para la instalación o mejora de dichos laboratorios o estudios.
- c) Las empresas de carácter nacional que se constituyan para la distribución de / películas españolas en el extranjero.

Los créditos destinados a las empresas del apartado a), no podrán exceder del 60% del costo de cada película que integra su plan anual. Estos serán // examinados por el Instituto, quien podrá rechazar total o parcialmente cuantas partidas presupuestarias estime improcedentes por injustificadas, excesivas o no merecedoras de ayuda crediticia.

El crédito podrá elevarse al 65% cuando la empresa productora // sea también distribuidora de ámbito nacional o propietaria de estudios de rodaje, y al 70% si concurrieran en aquella las dos condiciones indicadas.

Será condición indispensable para recibir las cuotas del crédito otorgado, que el productor demuestre fehacientemente haber invertido en la película la diferencia entre el total presupuestado y el importe del crédito oficial.

El Banco entregará el importe de los préstamos, en la forma, // tiempo y condiciones que se determine en cada caso, previa orden de entrega expedida por el Instituto, a pedido de los interesados.

Los créditos destinados a los laboratorios y estudios no serán superiores al 70% del importe presupuestado para las mejoras técnicas proyectadas, de acuerdo al examen realizado por el Instituto con informes recabados al Ministerio de Industria y al Sindicato del Espectáculo.

El mismo porcentaje se otorgará a las empresas del apartado c) / previo dictamen de la Junta Administrativa del Instituto, preparado de acuerdo con el plan que se presente de las garantías ofrecidas, y del estado técnico y económico correspondientes. Las empresas que soliciten este crédito deberán constituirse bajo la forma de sociedad anónima, con acciones nominativas intransferibles a extranjeros y en sus directorios tendrán el Instituto Nacional de Cinematografía y el Banco de Crédito Industrial sendos representantes, a quienes deberá solicitarse // aprobación de los contratos de distribución a precio fijo o a porcentaje con un // mínimo garantizado o que impliquen inversiones que superen la cifra que determine la Junta de Administración del Instituto.

Las solicitudes de crédito deben ser presentadas en el Instituto Nacional de la Cinematografía (I.N. de C.) acompañadas de la documentación respectiva. La Comisión consultiva está formada por el secretario técnico del Instituto, tres vocales representantes del Ministerio de Hacienda, del de Industria y del Banco de Crédito Industrial y el Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo. Podrá / asistir con voz pero sin voto un representante de la correspondiente actividad cinematográfica a propuesta del Sindicato. Tiene a su cargo el examen de cada petición y dictamina sobre:

- 1) Beneficiario
- 2) Presupuesto de costo

- 3) Importe del préstamo
- 4) Fecha de entrega de las cuotas
- 5) Fecha de comienzo de la amortización y plazos de la misma, que no podrá ser mayor de cinco años.

Si la Comisión estima que el pedido no satisface las formalidades indispensables, el Instituto dicta acuerdo desestimatorio contra el cual podrán los interesados interponer recurso de alzada ante el Ministro de Informaciones y // Turismo, dentro de los 15 días y la resolución será inapelable. No procede el recurso con respecto al monto del crédito otorgado para la producción de películas.

Dictado el acuerdo favorable por la Dirección del Instituto se / dá traslado al Banco de Créditos Industriales a los efectos de su ejecución.

El Instituto podrá realizar las inspecciones que crea necesarias sin perjuicio de las que disponga el Banco, a fin de comprobar la inversión de los fondos otorgados en préstamo.

Hasta aquí hemos comentado las disposiciones legales que estructuraron la protección económica a la industria cinematográfica española.

¿Qué resultado se obtuvo con esta ordenación nominal de la actividad?

Debemos ampliar la información, aclarando que en 1941 se prohíbe la exhibición en España de películas extranjeras en su versión original imponiéndose el doblaje, como una medida de protección a los productores que se beneficiarían con los derechos que el mismo produciría. Pero esta medida en vez de apoyar al cine nacional, le restó gran cantidad de público que se volcó hacia los films extranjeros cuyo idioma "ahora" entendían y cuya técnica era a todas luces superior.

La crisis sobreviniente urgió al gobierno a buscar otra forma de protección y se ordena el sistema de "cuatro a uno", o sea que el productor puede / importar cuatro películas extranjeras beneficiándose con el derecho de doblaje y el permiso de proyección de las mismas, por cada película española que produzca. Conse-

uencia: se producen películas, no teniendo en vista el objetivo de toda producción, o sea su aceptación por el público consumidor, sino para venderlas a las distribuidoras extranjeras que eran las que obtenían las licencias de importación y en la // mayoría de los casos dejaban sin estronar las películas españolas adquiridas al // productor.

Posteriormente se crea la protección por medio del crédito otorgado en función de la categoría y el costo de cada film, estimados por una "Junta de Clasificación". Tampoco así se soluciona el problema de la industria. Los productores tratan de producir de acuerdo al gusto y criterio de la Junta ya que una clasificación en "primera A" o "primera B" podía facilitarle una ganancia sin tener que afrontar el veredicto del público.

Finalmente, el Poder Administrador, después de la consulta realizada con los representantes de las tres ramas de la industria, emite la Orden del 19 de agosto de 1964, para el desarrollo de la cinematografía nacional.

Por esta se facilita la regulación del crédito a plazo medio, ampliándolo a los proyectos de producción de una sola película - antes eran 3 por lo menos - así como a las empresas distribuidoras y a las de exhibición.

Se prevé la posibilidad de ampliar el régimen de subvenciones a todas las ramas de la industria, incluida la exhibición como estímulo a la proyección de películas nacionales. La producción obtiene una ayuda proporcional al rendimiento de cada película y reservándose un tanto por ciento como premio a la difusión de las películas en el exterior.

Independientemente del régimen de protección, se crea un sistema de ayuda especial para películas de destacados valores artísticos y temáticos ya sea realizadas o a realizar. O sea que en este último caso se cubre el riesgo que / supone la producción de una película que no llegaría a realizarse de no existir esta protección. La "Protección económica" se sigue otorgando con cargo al Fondo cons-

tituido por ley del 17 de julio de 1958.

El crédito cinematográfico será administrado por el Banco de Crédito Industrial, quien lo concederá previo acuerdo del I.N. de C. una vez que compruebe que existen fondos y considere aceptables las garantías ofrecidas para asegurar el cumplimiento de las obligaciones de reembolso y pago de intereses.

El crédito a plazo medio podrá concederse:

- 1) A los productores de una o más películas españolas
- 2) A los estudios de rodaje
- 3) A los estudios de doblaje
- 4) A los laboratorios
- 5) A las empresas de distribución
- 6) A las empresas de exhibición

Como vemos, se incluye ahora a los distribuidores y exhibidores que siendo los que financiaban el fondo de crédito con los cánones de regulación, subtítulo y doblaje y del recargo sobre las entradas, estaban antes injustamente excluidos.

Las solicitudes de crédito se presentarán en el I.N. de C. según modelo oficial, acompañando cuando se trata de productores, el presupuesto de la / película, y en todo caso, los documentos acreditativos de las garantías de carácter real preferentemente o personal que el prestatario ofrezca.

Las solicitudes son analizadas e informadas por una Comisión de Protección creada en el I.N. de C. El informe deberá contener: 1) la comprobación del costo de las películas y demás inversiones; 2) la rentabilidad posible de la inversión propuesta y 3) la valoración de las garantías ofrecidas.

Las peticiones ya informadas serán examinadas por la Comisión de Créditos del I.N. de C. Ambos trámites serán resueltos por el I.N. de C. en el plazo de 30 días desde su entrada en el Registro del mismo y en la resolución se hará constar:

- 1) Cuantía del crédito, que no podrá exceder del 50% del presupuesto de las películas; salvo casos excepcionales autorizados por el Ministerio de Hacienda, / podrá llegarse hasta el 70%.
- 2) Garantías exigibles.
- 3) Plazo de amortización, dentro de los límites establecidos en la legislación vigente (alrededor de tres años)
- 4) Fecha de entrega del préstamo.

Las subvenciones se extienden también a los exhibidores pues resulta conveniente interesarlos en los buenos rendimientos del cine nacional, estimulando su difusión. Consiste en la reversión del recargo que sufren las entradas de cine, del 5% de los ingresos brutos producidos por la exhibición de películas / españolas.

Los productores reciben el 15% de los ingresos brutos producidos por cada película en España. Esta subvención puede completarse a fin de cada año pudiendo llegar al 50% de dichos ingresos, si las disponibilidades del Fondo de Protección lo permiten.

Además los productores reciben una subvención en proporción a la difusión real en el exterior de las películas que hayan vendido para su explotación **fuera del país**, atendiendo al número de países, importancia de sus respectivos mercados cinematográficos, número de exhibiciones y número y carácter de las salas.

Estas subvenciones se devengan únicamente durante los seis años siguientes a la autorización para la exhibición de la película.

Las películas realizadas en régimen de coproducción disfrutan de la misma protección que las íntegramente nacionales.

Además el I. N. de C. otorga a los productores de películas nacionales de largo metraje, con cargo al Fondo de Protección, un anticipo sin interés, por película de 1.000.000 de pesetas.

Dicho anticipo se hace efectivo una vez autorizada la exhibición de la película y debe amortizarse con cargo al importe de la protección económica

que corresponda a cada película en la proporción en que se vaya produciendo y como mínimo en tres anualidades del 50, 30 y 20 por ciento, que el beneficiario deberá completar si la protección no los cubriera.

Esto anticipo no se otorga a los proyectos que no ofrezcan garantías mínimas de rentabilidad y a los productores que adeuden un anticipo anterior.

Si la situación del Fondo de Protección lo requiere, el I.N. de C. podrá sustituir los anticipos por un aval especial por la misma cantidad, a los efectos del crédito a plazo medio. Los intereses corren por cuenta del Fondo.

Las películas de "interés especial" en proyecto o realizadas se benefician con:

- 1) Tratamiento especial a efectos del crédito a plazo medio.
- 2) Régimen especial de anticipos.
- 3) Valoración doble a efectos de la protección económica, distribución y cuota de pantalla.

Anteriormente las películas de "interés nacional" ya realizadas obtenían una elevación de la protección al 50% del costo.

A los fines del crédito el I.N. de C. dará para estas películas un aval especial por la suma de un millón de pesetas.

El anticipo previsto para todas las películas, será en el caso de "interés especial" amortizable con cargo al total importe de la protección económica que corresponda a las mismas, sin que la falta de amortización produzca los efectos de inhabilitación del productor para pedir anticipo para otras producciones, (o sea que no es necesariamente reintegrable). Es un aval con renuncia al // beneficio de excusión.

El anticipo de las películas especiales para menores podrá elevarse al 60% de su costo comprobado, pudiendo llegar a dos millones de pesetas.

Si la película es de "trascendencia nacional" el Ministro de Información y Turismo podrá elevar el aval y el anticipo de subvención económica.

También se autoriza al I.N. de C., previa propuesta de la Comisión de Censura o informe de la Comisión de Protección, para conceder a las películas ya realizadas de "trascendencia nacional", la elevación del anticipo hasta el / límite máximo de cinco millones de pesetas sin que pueda exceder del 50% del costo comprobado.

También podrán beneficiarse estas producciones con valoración // doble a efectos de la protección económica (15% de los ingresos), de la concesión / de autorizaciones de doblaje y de la cuota de pantalla.

Estos beneficios se conceden en su mayor cantidad a las películas que hayan obtenido gran premio en los festivales internacionales de categoría A, o sean las declaradas de mayores méritos artísticos entre las diez mejores del año.

Luego vienen las que con un contenido temático de interés sufi- / ciente, presenten características de destacada ~~aplicación~~ artística, especialmente // cuando hayan facilitado la incorporación de nuevos valores técnicos y artísticos. A las ya citadas películas de interés infantil se agregarán por último los proyectos que, ofreciendo suficientes garantías de calidad, contengan relevantes valores morales, sociales, educativos o políticos.

5) MEXICO

Es de especial interés para nuestro estudio, el análisis de la industria cinematográfica mexicana en razón de ser con la nuestra, las más importantes en América latina, territorio del cual nos ha desalojado y que le produce / ingresos de divisas en una cifra cercana a los 100 millones de pesos mexicanos por año, suma que cubre el cuarenta por ciento de su costo de producción.

Además de este significativo aporte a la Balanza de Pagos, contribuye con 1.030 millones de pesos mexicanos al Producto Bruto Nacional, considerando los ingresos brutos conjuntos de la producción, la distribución y la exhibición; siendo tal aportación sólo superada por cinco renglones: Laminación con //

2.547 millones; ensamble de automóviles con 1.913; acero con 1.879 y cerveza con // 1.575 millones, todo en el año 1961.

La actividad cinematográfica dá lugar a un volumen de ocupación primaria de 20.000 personas, distribuidas: 6.000 en la producción; 4.000 en la distribución y 10.000 en la exhibición.

Es en la exhibición donde existe también la mayor inversión y donde se recaudan los mayores ingresos en las 1612 salas repartidas en todo Mexico.

La producción se realiza a través de 51 empresas productoras, con un promedio en el período 1954-64 de 2,2 películas por productora, lo que resulta / inadecuado para la sana economía cinematográfica. Existen tres estudios de filmación: "Churubusco y Azteca", "San Angel S.A." y "América", de los cuales el primero es de propiedad del Estado.

La distribución de la producción nacional dentro de Mexico en su casi totalidad, la realiza la institución semi-oficial llamada Películas Nacionales SRL de I.P. y C.V., que también distribuye algunas películas extranjeras.

En el exterior operan dos distribuidoras del material mexicano, también de economía mixta: "Películas Mexicanas S.A. de Capital Variable (Pelmax)", que cubre los países de habla hispana y portuguesa; y "Cinematográfica Mexicana Exportadora SRL de I.P. y C.V. (Cimex)" que se ocupa de la distribución en el resto del mundo.

El capital social de las tres distribuidoras ha sido integrado en un noventa por ciento por los productores y el resto por el "Banco Nacional Cinematográfico S.A.", aproximadamente.

Para asegurar la explotación de las películas nacionales Polmax ha adquirido o arrendado salas cinematográficas en América Central, Colombia, Ecuador, Brasil, Puerto Rico y España, obteniendo excelentes resultados sólo en los // tres primeros territorios. A partir de 1961 esta distribuidora ha sufrido las consecuencias del deterioro cambiario de los países latinoamericanos y de sus constantes

trastornos políticos y económicos.

Resulta significativo el cuadro del anexo 5 a) que resume los resultados obtenidos por "Polmex" en 1963 y es digno de tenerse en cuenta que los / productores mexicanos planean su producción estimando las recaudaciones de México, EE.UU. y Sudamérica y tomando como marginales a los mercados europeos y asiáticos.

Las tres distribuidoras otorgan créditos y anticipos sin interés a los productores con fondos que les proveen los exhibidores y el Banco Nacional / Cinematográfico y que luego recuperan con la distribución de las películas sobre // las que han hecho adelantos. Corresponde que veamos ahora cómo funciona el Banco / Nacional Cinematográfico S.A. que en el año 1942 se constituyó como institución // privada para operar como financiera, con un capital de dos millones de pesos mexicanos que se aumentó a cinco en 1947. En este año el gobierno, siguiendo su política de apoyo amplio a esta industria, participó de su capital, transformándose así en Banco Nacional.

El estado tomó dos millones de pesos en acciones nominativas (A), se emitieron un millón en acciones preferentes (B) y siete millones en acciones // (C), constituyéndose así un capital social de diez millones que se mantienen en la actualidad, que se complementa con diversas líneas de créditos de otros Bancos para formar su capital operativo.

El Banco Nacional Cinematográfico tiene por objeto efectuar operaciones propias de Instituciones Financieras y Fiduciarias.

La administración está a cargo de un Consejo y un Director General. El Consejo se compone de 7 vocales y 7 suplentes. Los tenedores de Acciones / serie "A", o sea el gobierno Federal o sus dependencias, eligen un vocal y un suplente y los restantes se eligen por mayoría de votos de los Accionistas tenedores de Acciones serie "C". Basta el 15% del capital suscrito en la serie citada para tener derecho a nombrar un miembro del Consejo de Administración y el suplente respectivo.

El vocal número uno tiene el carácter de Presidente del Consejo, con voto de calidad para caso de empate. Es suplantado en caso de ausencia por // los demás vocales por su orden. Duran en su mandato dos años.

El Director General es nombrado por el Consejo de Administración y tiene las siguientes facultades:

- a) Es el encargado de hacer ejecutar las decisiones del Consejo.
- b) Representa legalmente a la sociedad.
- c) Dirige la explotación de la empresa y la administración de sus bienes, supervisando, aprobando y revocando los actos de los ~~funcionarios~~ de la sociedad.

Las normas de financiamiento que se mantienen para el sistema cinematográfico, tienen la finalidad de promover la producción de películas de alta calidad artística y comercial, así como de conservar y de extender los mercados / de la industria cinematográfica nacional. No se persigue, de manera alguna, la limitación de las empresas productoras y, en consecuencia, por ningún motivo se establecen prohibiciones o resoluciones que restrinjan las actividades de los productores mexicanos o interfieran sus ideas y planes de filmación.

Las financiaciones que otorgan las Empresas Cimex, Pelmax y Películas Nacionales, dentro de sus posibilidades económicas, a las empresas productoras asociadas a ellas, se consideran como adelanto con garantía global de las producidas totales de la película financiada, y con garantía colateral de los excedentes de recuperación de todas las películas de propiedad de la misma productora.

El productor que reciba el anticipo entregará en fideicomiso al Departamento Fiduciario del Banco Nacional Cinematográfico, dichos productos totales y excedentes, se sujetará a lo estipulado en el contrato de fideicomiso y designará, como fideicomisarias a Cimex, Pelmax y a Películas Nacionales.

El fideicomiso es irrevocable mientras no sean recuperados los anticipos y gastos de inversión arriba mencionados. En casos de empresas no asociadas a las distribuidoras, se exigen garantías suficientes a juicio de la Comi-

si3n de Financiamiento.

Los productores presentan su solicitud dentro de los primeros // diez d3as de cada mes, ante la Secretar3a de la Comisi3n de Financiamiento, acompa3ada de los siguientes documentos:

- a) Once ejemplares del gui3n definitivo
- b) Quince sinopsis del gui3n definitivo
- c) Cuatro ejemplares del plan de producci3n, que deber3 incluir el sistema de filmaci3n (blanco y negro, color, cinemascope, etc.), la duraci3n del rodaje, principales figuras del reparto, direcci3n y los dem3s elementos del plan de filmaci3n.

Las solicitudes presentadas despu3s del d3a 10 entran en la selecci3n del mes siguiente.

Dentro de la primera quincena del mes, el Consejo conjunto de // Cinex, Pelmax y Pel3culas Nacionales, selecciona las pel3culas que deber3n entrar en filmaci3n dentro de los sesenta d3as siguientes a la fecha de aprobaci3n.

La selecci3n anterior la hace el Consejo Conjunto buscando la // m3s equitativa distribuci3n y para cuyo efecto toma en cuenta los siguientes factores:

- 1º - Calidad art3stica y comercial.
- 2º - Solvencia econ3mica de la compa3a solicitante en relaci3n con los compromisos contra3dos con las Distribuidoras.
- 3º - Antecedentes del productor en su actuaci3n dentro de la industria; y
- 4º - Monto de los capitales pagados en las compa3as Distribuidoras por la empresa solicitante. Se giran las solicitudes aprobadas a los gerentes de Pelmax, Cinex y Pel3culas Nacionales, para que por separado y en formularios especiales, opinen sobre el monto del pr3stamo de cada una de las solicitudes, // basando dicha opini3n en el c3lculo de los rendimientos probables por la explotaci3n de la pel3cula en sus respectivos territorios, y env3an su opini3n a la Comisi3n de Financiamiento en un plazo no mayor de cinco d3as.

Esta Comisi3n se re3ne dentro de los cinco d3as siguientes para dictaminar en forma definitiva sobre la cuant3a del cr3dito que deba otorgarse a // cada solicitud, tomando en cuenta los siguientes elementos:

- a) Comerciability y calidad de la película, basándose en antecedentes de películas similares del mismo productor, o similares en su género, dirección y reparto.
- b) La opinión individual y conjunta de los gerentes de las tres distribuidoras.
- c) Situación financiera de la empresa solicitante dentro de las distribuidoras.
- d) Antecedentes del Productor dentro de la industria.
- e) Posibilidades económicas de las distribuidoras.
- f) Costo del presupuesto.
- g) Cuando se considera necesario, una copia simple del dictamen que emita la Dirección General de Cinematografía sobre el guión definitivo.

El dictamen, previa aprobación de la Comisión de Operaciones del Banco Nacional Cinematográfico, pasa al Departamento Fiduciario del Banco y a los Gerentes de las Distribuidoras para que procedan a formular los contratos respectivos y a efectuar el financiamiento.

Es facultad de la Comisión de Operaciones del Banco, pedir al productor cuando lo juzgue conveniente, las especificaciones del costo de producción.

La Comisión de Financiamiento es elegida por el Consejo Conjunto y dura seis meses en su cargo, pero los Consejos pueden hacer cambios en los integrantes de aquella cuando lo estimen necesario.

Esta Comisión está formada por el Presidente del Consejo Conjunto que a la vez lo es de la Comisión; cuatro consejeros y dos suplentes elegidos por aquellas empresas que tengan una inversión en las tres organizaciones, que en conjunto no sea menor de un millón y medio de pesos mexicanos; y dos Consejeros y un Suplente elegidos por el resto de las empresas que forman parte del Consejo Conjunto.

La resolución sobre las solicitudes de financiamiento se dicta a más tardar el día 25 de cada mes.

En caso de disconformidad del productor, se lleva el asunto a una junta de Consejo Conjunto de las tres Distribuidoras, a la que tiene derecho de asistir el productor, para que en esta Junta se dicte la resolución que proceda.

El financiamiento que se otorga al productor, se fija en relación directa con la comerciabilidad de su película, de acuerdo con la estimación de ingresos netos al productor. Para clasificar la comerciabilidad de cada película, la Comisión toma en cuenta:

- 1 - Calidad de la historia y de la adaptación.
- 2 - El plan de producción, la dirección y el reparto,
- 3 - Los antecedentes respecto a los rendimientos que, en los respectivos territorios, se hubieran obtenido con la explotación de películas similares, por su género, dirección y reparto, y
- 4 - como es propósito de alentar la incorporación de nuevos valores artísticos a la industria cinematográfica y especialmente fomentar la producción de películas de alta calidad, al otorgarse los financiamientos globales, no es determinante la ausencia en el reparto de figuras consagradas, cuando la falta de ellas está compensada por la importancia y lo adecuado de la historia y la adaptación, la dirección, el plan de producción y las bases de realización.

En cuanto a las películas de alta calidad con sistemas modernos, color, etc., recibirán el tratamiento especial en financiamiento y distribución.

La base para el otorgamiento de financiación será hasta el 70% de la cantidad en que se estiman los ingresos netos para el productor. Cuando la calidad artística o comercial de la película en proyecto lo justifique, el crédito podrá ser hasta el 85% de la cantidad en que se estiman los ingresos netos para el productor; pero en ningún caso dicho financiamiento debe sobrepasar el costo de la producción.

El préstamo se entrega dividido en partes iguales a las semanas de filmación. Pueden suspenderse estas entregas si el productor cambia substancialmente, en perjuicio de la comerciabilidad y calidad de la película, a juicio de la Comisión de Financiamiento, el guión o cualesquiera de los otros elementos presentados en la solicitud.

Para la recuperación de los financiamientos, se establece un plazo de 36 meses, a partir de la fecha de estreno de la película a la que se otorgó el financiamiento, en los EE.UU. por lo que se refiere a Cimex; de 24 meses a partir //

de la fecha de estreno en cualquiera de los territorios claves de Palmax y 18 meses a partir de la fecha de estreno en México, por lo que respecta a Películas Nacionales.

No se otorgan préstamos a aquellas productoras que tengan obligaciones pendientes de entrega a favor de las Distribuidoras, dentro de los plazos // convenidos, negativos de películas o "trailers", material básico de propaganda, salvo casos perfectamente justificados.

Las garantías se instrumentan a través de un convenio de fideicomiso a favor del Banco Nacional Cinematográfico.

Por medio de este contrato el productor entrega y concede en fideicomiso irrevocable, la película objeto del crédito para que el Departamento fiduciario del Banco reciba los producidos que se obtengan de su explotación. Asimismo, como garantía adicional, la empresa productora, como propietaria de las películas / filmadas anteriormente, concede los derechos literarios y musicales, las materias / primas, los materiales, negativos, copias positivas, así como cualquier otro derecho o propiedad que le corresponda sobre las películas ya sujetas al fideicomiso, / así como los derechos de distribución y explotación de las mismas y los producidos que se obtengan de dicha explotación en todo el mundo.

Por lo mismo, el Banco Nacional Cinematográfico tiene la titularidad y la propiedad fiduciaria de las películas fideicomitidas.

Los controles que establece el Banco son los propios y derivados del contrato de fideicomiso en que el fideicomitente encomienda al fiduciario el // aplicar preferentemente los producidos que se obtengan de la explotación de la película a la que se haya otorgado el crédito, a la recuperación de los intereses que // hubieran pagado las distribuidoras fideicomisarias al Banco, por los préstamos // hechos por ésta institución a ellas para gastos de copias, lanzamiento, publicidad y / anticipos para la producción, en la inteligencia de que la recuperación deberá //arse dentro de los 18, 24 o 36 meses a partir de su estreno en México, o en los to-

territorios de la influencia de Palmex y Cimex, respectivamente.

Los principios generales que conforman la política del Banco en materia de crédito cinematográfico, siguen como normas las de que al mismo tiempo / que se garantice la inversión del crédito otorgado, se ejerza un control selectivo del crédito, tendiente a estimular la mejor calidad posible de la producción dentro de las disponibilidades del propio Banco. Para este financiamiento y dentro del marco establecido por las normas actuales en vigor, de financiación hasta el 85% del // costo por película, el Banco ejerce una sana política bancaria, tendiente a reducir la parte del presupuesto financiado por la propia Institución. Además de los principios generales de política señalados, la práctica ha demostrado la tendencia del // productor a "inflar" el presupuesto con objeto de financiar a través del crédito, / la totalidad o el porcentaje más alto posible del costo de la producción. Este defecto se está corrigiendo a través de un control más estricto de las cuentas presentadas por los productores, mediante la implantación de un "Catálogo de Cuentas" elaborado por el Banco, así como por medio de un control más riguroso sobre la aplicación del crédito en cuestión, a través de nombramientos de interventores en los casos que así lo justifiquen a juicio del Departamento de Crédito.

En 1958 el promedio financiado llegó al 67.06% del presupuesto; en 1959 disminuyó al 61.43%; igualmente declinó en 1960 a 60.1% y en 1961 al 57.96%. En los años 1962, 1963 y 1964 puede estimarse en el 62% del presupuesto fílmico financiado por el Banco Cinematográfico.

En cifras absolutas no ha disminuído el monto anual de los créditos, debido al incremento de los costos.

Resumiendo podemos decir que en México se acepta la estructura- / ción mixta con la intervención del Estado y de la industria. Sin embargo, tal estructuración es ilusoria pues los embotellamientos que se producen entre cada una de las etapas, denuncia la falta de fluidez y de armonía y como consecuencia de ello la situación crítica por que pasa la economía cinematográfica.

La adquisición de dos fuertes circuitos de salas por parte del / Gobierno - "Cadena de Oro" y "Operadora de Teatros" - última fase de la decidida intervención estatal en pos de una quimérica solución, tampoco ha rendido los frutos / esperados; más bien ha demostrado a la esfera oficial los desajustes que en la realidad sufre la exhibición al tener que operar con una producción masiva alentada por una protección indiscriminada, en un mercado donde la oferta extranjera compete con un producto que, aun sin tener alta calidad constante, acapara los gustos del público consumidor. Y ésta es también la experiencia argentina, aun sin la intervención / gubernamental en todas las ramas de la industria.

La intervención del Estado mexicano en la cinematografía se afirmó con la ley específica de 1947 y la reglamentación de la Ley de 1952. Como consecuencia, el Estado ha invertido 600 millones de pesos mexicanos en la adquisición y manejo de estudios y laboratorios; en la participación del capital accionario de Películas Nacionales, Pelmax y Cinex, las tres distribuidoras que comercializan la mayor parte de la producción nacional dentro y fuera del país; en el establecimiento / del Banco Cinematográfico Nacional especializado en la financiación de la producción y en la compra de 324 cines que explota actualmente.

A pesar de estos hechos objetivos, dice Heuer (1) que "La política del Estado en materia cinematográfica, no ha sido adecuada a la complejidad que / nace de la propia industria y la diversidad de órganos competentes no ha permitido / coordinar debidamente los fines de estructuración con los de regulación".

No obstante, el economista citado, vista la coyuntura actual de la industria cinematográfica mexicana, provocada entre otros factores por el aumento incesante de los costos frente a un estancamiento y aún una disminución real de / los ingresos - desde 1956 a 1964 los precios de las entradas están congelados - pro-

(1) Federico Heuer - La Industria Cinematográfica Mexicana - México 1964

pugna "una intervención más decidida del Estado a fin de fijar las medidas que supieron esta situación, estructurando la industria y señalando los campos de actuación a que deben sujetarse el sector público y el sector privado dentro de los nuevos lineamientos".

No compartimos su forma de pensar, primero porque mientras se dependa de la falta de flexibilidad de la "estática burocrática" (que muchas veces sólo se hace dinámica por el aliento de la corrupción) no se podrán solucionar los // problemas de una industria que exige rapidez en las decisiones, más si se tiene en cuenta que concurre a un mercado guiado por el gusto del público siempre variable y atento a la última creación literaria, artística y técnica.

En segundo lugar porque es el mismo público y el único árbitro inapelable, el que decide su apoyo o rechazo a la obra cinematográfica. Ese apoyo / inundará las boleterías, cuyo producto total si no fuera diezmando por el insaciable régimen impositivo, sería suficiente para financiar las películas que naturalmente ayudarían con su calidad al flujo permanente de ingresos.

En "nuestra estructura utópica" no dejemos de incluir un eficaz sistema de crédito financiero, un justo régimen de subvenciones y un "no digitado" concurso de premios de calidad.

Nuestra Utopía sólo requiere: unidad en la consideración de los problemas de las tres ranas para lograr una industria estructurada integralmente.-

A N E X O 5.a)

RECAUDACIONES EN DOLARES POR P E I - M E X

A Ñ O 1 9 6 3

| | | |
|--|-----------|---------------------------------|
| Argentina | 214.254 | |
| Bolivia | 182.306 | |
| Brasil | 229.435 | |
| Centro América | 1.012.385 | |
| Colombia | 1.431.788 | |
| Chile | 245.092 | |
| Ecuador | 308.918 | |
| España | 160.305 | |
| Portugal | 16.230 | |
| Fuerto Rico, República Dominicana) y Haití) | 448.592 | |
| Perú | 643.930 | |
| Uruguay | 74.330 | |
| Venezuela | 1.902.705 | (42% del total en este país) |

6) I T A L I A

El cambio de estructura que trajo aparejada la introducción del sonido, produjo en la cinematografía italiana una situación crítica que / motivó el pedido de ayuda financiera al Estado por parte de las productoras, que se tradujo en el sistema de anticipos directos creado por la Ley Nº 1.143 del 13 de Junio de 1935.

Ottavi comenta que "este procedimiento de carácter excepcional tuvo un resultado absolutamente negativo, por la falta de correlación de los criterios adoptados en las respectivas concesiones, que se traducían en / una falta total de aplicación de las más simples normas de seguridad y garantía administrativas. De los 15.700.000 de liras concedidos, solo 2.700.000 / fueron recuperados. Tan infeliz experimento ha contribuido largamente a difundir en los ambientes cinematográficos la espera de facilidades y privilegios que se mantienen actualmente" (1).

Por Real Decreto Nº 2.504 del 14 de Noviembre de 1935, se // constituyó en forma aneja a "La Banca Nazionale del Lavoro", la "Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico", único organismo bancario especializado / en la financiación de la industria cinematográfica de Italia.

Esta Sección es un ente moral autónomo, con patrimonio propio y administración separado dentro del Banco Nacional del Trabajo.

Al 31 de Diciembre de 1963, la Sección contaba con un capital de liras italianas 372.429.318 que fué aumentado en 1965, como se explica más adelante, y con una reserva de liras italianas 1.508.000. Además el Banco en momentos de apremio, suele acudir con fondos de su patrimonio general, para //

(1) - OTTAVI, Antonio: IL FINANZIAMENTO DELLA PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA.-

asistir a la citada Sección autónoma.

El "fondo de dotación" de la Sección fué formado originariamente con el aporte de la Tesorería del Estado, del Banco Nacional del Trabajo, del Instituto Nacional de Seguros, del Instituto de Previsión Social y aportes de otros institutos, entes y sociedades.

Este fondo está subdividido, al solo efecto del ordenamiento / interno, en cuotas nominativas de liras italianas 1.000.000 cada una.

Las cuotas pertenecientes al Estado y al Banco son intransferibles, mientras que las dos de los otros entes participantes pueden serlo, con la autorización del Consejo de Administración de la Sección.

Las utilidades anuales de la Sección se reparten en proporción a las cuotas, como puede verse en la Memoria del Anexo 6, pero la parte del Estado se vuelca en el fondo de reserva.

La sección tiene por objeto ayudar y promover la industria cinematográfica, mediante la concesión de financiaciones a entes, sociedades o // personas físicas, que desarrollen actividades en el campo de la producción, distribución y exhibición de películas nacionales.

En casos excepcionales está autorizada a financiar la adquisición, edición y distribución de films extranjeros, como también anticipar fondos sobre los producidos de las ventas en el exterior de las películas nacionales, sobre la recuperación industrial o cualquier otro derecho que el productor pueda esperar.

En realidad, la mayor parte de los créditos se destina a las / empresas de producción.

La financiación no puede ser mayor del 60% del costo global de cada película y las entregas se hacen en cuotas graduadas de acuerdo al desenvolvimiento del plan de trabajo.

El productor debe probar que ha invertido efectivamente, la diferencia entre el costo total y el monto del préstamo.

Al recibir cada cuota del crédito, debe firmar pagarés con vencimientos no superiores a ciento veinte días, renovables por otros cuatro meses, previo pago de los intereses respectivos.

La tasa es la ordinaria para descuentos - actualmente el 3% menos un 3% que ahora contribuya el Estado - con un eventual interés punitivo del 1% en caso de mora.

Además debe ceder a la sección:

- a) Los derechos del autor y del guionista;
- b) Los derechos de representación y utilización económica, / incluida la televisión de la película objeto del crédito;
- c) Los producidos de cualquier clase que puedan corresponderle tanto de la exhibición, como de la recuperación industrial y los premios;
- d) El derecho de exclusividad en la explotación del film en / todo el mundo;
- e) Todo el material relativo al film.

El contrato de crédito debe ser firmado con carácter de fiador solidario por una tercera persona o entidad a satisfacción de la Sección. Esta puede proceder a la compra de inmuebles, hacerse cargo de la producción en curso y de la administración de la empresa beneficiaria del préstamo, si así lo creyera necesario para el recupero de su crédito.

O sea que se ha conferido a la Sección un carácter bancario // puro.

Además de su gestión ordinaria, administra el organismo que // estudiamos, otros fondos especiales:

a) Fondo creado por la Ley Nº 626 del 21 de Mayo de 1942, con destino exclusivo a la difusión de la producción cinematográfica italiana en / los mercados exteriores, mediante la financiación o la participación en empresas nacionales o extranjeras distribuidoras o exhibidoras de films. Contaba / con un volúmen operativo de liras italianas 40 millones correspondientes por / mitades al Estado y al Banco Nacional del Trabajo, pero fué liquidado por la / Ley Nº 1.213 del 4 de Noviembre de 1965. Su fondo pasa a aumentar el capital de la gestión ordinaria que es de liras italianas 372.429.318 y recibirá los / 40 millones citados y además 3.000 millones que aportará el Estado a razón de 1.000 millones en cada año 1965, 1966 y 1967.

También la Ley Nº 1.213 crea un nuevo fondo especial por el / término de dos años, por el cual el Estado contribuirá con 700 millones de liras anuales, para cubrir los intereses que debe pagar la industria cinematográfica sobre los préstamos concedidos por el Banco Nacional del Trabajo o por // otros entes o sociedades financieras legalmente constituidas.

El 15% de las disponibilidades de este fondo se destinará a // solventar los intereses de los préstamos concedidos para la financiación de trabajos de transformación, ampliación y modernización de salas cinematográficas / con una antigüedad de por lo menos 10 años y pertenecientes a categorías de media y pequeña exhibición o para la construcción de salas situadas en comunas donde no las haya. Esta contribución estatal solo se hará sobre préstamos que no / superen por cada sala la suma de liras italianas 50 millones.

La asignación de la contribución comenzó el 1º de Enero de 1965 con la alícuota del 3%.

Están excluidos los préstamos otorgados por la sección con el "Fondo especial 1949".

El artículo 28 de la Ley Nº 1.213, crea también un nuevo fondo,

que administrará por separado la Sección, mediante el aporte del Estado de liras italianas 300 millones para el ejercicio de 1965 y de liras italianas 250 millones para los dos ejercicios financieros sucesivos. Este "fondo particular" se destinará a la financiación de films inspirados en una finalidad artística y cultural realizados con una fórmula de producción que prevea la participación en el costo en forma de cooperativa, de los autores, directores, artistas y obreros.

Las financiaciones a servir con el fondo particular serán adjudicadas previa conformidad del Comité que la misma ley crea para el crédito cinematográfico y del Comité ejecutivo de la Sección y pueden ser concedidos también como integración de préstamos de la gestión ordinaria, recaudados de las contribuciones sobre los intereses que citamos más arriba.

Estos préstamos especiales no podrán exceder del 30% del costo de producción aprobado por la Sección, tendrán un plazo de amortización no mayor que los préstamos ordinarios y serán gravados con una tasa de interés del 3% anual.

b) Fondo especial creado por ley 448 del 26 de Julio de 1949 modificado por la / ley Nº 897 del 31 de Julio de 1956:

Se constituye con los derechos que deben pagar los distribuidores para obtener el visto bueno de proyección de las películas extranjeras igual a liras italianas 5,500,000 por film de más de 1,000 metros contra la entrega de un "bono de doblaje" reembolsable a los 10 años de su emisión, con las disponibilidades provenientes de la realización de los préstamos otorgados. El valor del bono prescribe a los 2 años de su vencimiento.

El importe de liras italianas 5,500,000 se reparte:

1) Liras italianas 3,500,000 para la formación de un fondo especial administrado por la Sección autónoma del Banco Nacional del Trabajo, de es-/

ta suma se destinará:

- a) Liras italianas 2,000,000 en operaciones de financiación de la producción, distribución y exportación de films nacionales.
- b) Liras italianas 1,500,000 en operaciones de financiación de adquisición de máquinas y salas cinematográficas.

2) Liras italianas 2,000,000 para la constitución de otro fondo para intervenciones destinadas a la consolidación de la producción y distribución cinematográfica nacional.

En 1963 este fondo tenía un capital de liras italianas 5,615 millones y reservas por más de liras italianas 1,179 millones.

La constitución de este Fondo ha tenido dos objetivos: limitar / la entrada al país de films foráneos mediante el cobro de los bonos y con su producido utilizable por diez años, ayudar financieramente a la industria nacional / ya que la tasa de interés que se cobra es del 4% anual y la tramitación es más / expeditiva, factores que han hecho converger a esta gestión a la mayor parte de los pedidos de créditos por parte de los productores.

Subsidiariamente, en el año 1941 se facultó por Real Decreto // Nº 865, al Presidente del Comité de Ministros para la defensa del ahorro y del / crédito, para autorizar al Instituto Mobiliario Italiano a desarrollar operaciones en favor de la industria cinematográfica, concediendo el Estado una garantía hasta 100 millones de liras. Sin embargo, pocas han sido las aplicaciones autorizadas por esta vía.

Es obvio que nos interese conocer qué resultados se han obtenido en Italia con la política crediticia seguida a favor de la industria cinematográfica.

Al efecto nos parece interesante repetir los conceptos vertidos en el informe preparado para la Asamblea General del 23 de Marzo de 1966 de la //

Associazione Nazionali Industrie Cinematografiche ed Afini, o sea la "ANICA", correspondiente al bienio 1964-65.

Debemos aclarar que ANICA reúne a las Uniones Nacionales de: / productores de films; de distribuidores; de industrias técnicas; de cinematografía especializada y a la Asociación nacional de productores de films publicitarios y de actualidades.

En el informe citado se dan como factores que han incidido desfavorablemente sobre la industria: la carencia y la incertidumbre del ordenamiento legislativo (1); las repercusiones de la coyuntura económica general y de la crisis financiera que ha afectado a la industria cinematográfica (2); la última / declinación en la marcha económica de la mayoría de las cinematografías europeas y de muchos mercados de exportación.

Se clama por un mayor volumen de crédito y desgravación fiscal, pero se admite que a pesar de la falta del ordenamiento legal, la Sección autónoma del Banco Nacional del Trabajo ha asistido financieramente a la actividad, sobre la base de la inscripción en el Registro Público de la autorización provisoria y sin garantía definitiva por la nacionalidad y por la admisión en los beneficios de la ley-recuperación industrial y premios. En 1965 otorgó préstamos // por un importe total de liras italianas 9.620 millones para la producción de 60 películas.

La industria fílmica italiana depende en alto grado de la exportación y de la producción asociada con otros países. Italia tiene firmados convenios de coproducción con España, Francia, Alemania, Austria e Inglaterra y tra-

(1) - Se produjo recién el 4 de Noviembre de 1965, con la ley Nº 1.213 ya citada anteriormente.-

(2) - Es conveniente leer la Memoria del Banco Nacional del Lavoro en el Anexo 6. a).-

ta de concertarlos con países de Europa Oriental, entre ellos Checoslovaquia.

En el bienio referido, la producción alcanzó los siguientes guarismos:

| | <u>1964</u> | <u>1965</u> |
|--|-------------|-------------|
| Films nacionales 100% | 130 | 72 |
| Films de coproducción mayoritaria italiana | 84 | 66 |
| Films de coproducción minoritaria italiana | <u>79</u> | <u>44</u> |
| Totales | 293 | 182 |

En el año 1964 se firmaron 3.897 contratos de cesión de derechos de explotación para el exterior, por un valor de 40 millones de dólares, / contra una media para el período 1953/1963 de 3.000 sesiones por un importe de 30 millones.

Para 1965 se acusa una disminución a 2.993 contratos pero el valor de exportación se mantiene en 40 millones de dólares.

En cuanto al mercado interno en Italia se recaudaron en los cines en el año 1964: Liras italianas 151.100 millones distribuidos así:

45,2% para los films italianos

43,8% para los films norteamericanos

5,6% para los films ingleses

2,-% para los films franceses

3,4% para los films de los demás países (sólo 1 película argentina)

La industria cinematográfica italiana supo fortalecer sus bases, construyendo nuevos cines, estudios de filmación, laboratorios de doblaje, montaje y tiraje de copias, de registración de sonido, en momentos en que la coyuntura de la economía general del país en el bienio 1963/64 acusaba graves índices. Mientras los demás sectores de la economía sufrían los efectos de la fuga de ca-

pitales y el aumento de los gastos improductivos y como consecuencia, una mayor desocupación, la cinematografía aumentó notablemente sus inversiones. Hoy ha obtenido el primado absoluto en Europa, como resultado de esta encomiable / política industrial.

En lo que más interesa a nuestro trabajo, tomamos nota de lo que dice Ottavi (1) respecto a los resultados altamente satisfactorios - al menos en el aspecto técnico-económico - obtenidos en los primeros veinte años de actividad de la Sección autónoma para el Crédito Cinematográfico del Banco Nacional del Trabajo. "Su organización, dotada de una amplia autonomía, y de la necesaria especialización de sus organismos, mantiene sin embargo, vínculos financieros con el Banco a que está anexada y que le permiten una elasticidad suficiente dentro de sus propias disponibilidades. La limitada incidencia de las pérdidas es una prueba evidente de la efectividad de tal organización, que mantiene la funcionalidad económica de una verdadera entidad de crédito y no la // inepta estructura de un simple órgano estatal de subvenciones y ayudas".

(1) OTTAVI, Antonio: op. cit., pág. 216.-

A N E X O 6, a)

MEMORIA DEL BANCA NAZIONALE DEL LAVORO, 1960

SECCION PARA EL CREDITO CINEMATOGRAFICO.

La prórroga al 31 de Diciembre de 1961 de la Ley 897 del 31/VII/1956, ha asegurado a la industria cinematográfica la permanencia por un año más de toda la ayuda gubernativa. A este beneficio se sumó el desarrollo favorable sobre el mercado interno y sobre los mercados extranjeros y / la intensificación de los fructíferos sistemas de coproducción.

La labor concomitante de tales hechos positivos ha estimulado ulteriormente a la actividad productora y la ha llevado, con casi 200 films, al nivel cercano al máximo alcanzado en las vísperas de la situación crítica del año 1956.

La Sección, fiel al criterio de rigurosa valoración y conocedora de los riesgos propios de la actual fase de transición, no ha querido / aumentar su riesgo de casi 4.000.000.000 de Liras (m\$ 1.200.000.000) para / financiar más del 40% de los films producidos.

En conjunto los préstamos adjudicados en el ejercicio 1960 se han elevado a 14.541 millones de Liras (m\$ 4.362.300.000), contra 10.914 millones (m\$ 3.274.200.000) del año 1959.

Los nuevos créditos se han destinado en la suma de 13.470 millones de Liras (m\$ 4.041.000.000): A la producción nacional y precisamente de 81 films espectaculares (en 1959 se financiaron 62 y en 1958 sólo 52 films); a la integración de préstamos para films ya acordados con anterioridad y a los adelantos directos a sociedades de producción, como también al financiamiento de gran número de películas de cortometraje. Se destinaron 1.071 millones de Liras (m\$ 3.213.000.000) a las otras actividades del sector: renovación de estudios de filmación, laboratorios de doblaje, revelación y tiraje de copias, / montaje y cines.

Los préstamos utilizados al 31 de Diciembre de 1960 alcanzaron / un importe global de Liras 15.190 millones (m\$ 4.557.000.000) imputadas así: a la "gestión ordinaria" Liras 7.156 millones (m\$ 2.146.000.000); al "Fondo 1949", ratificación del artículo 32, inciso 1 de la Ley del 31/VII/1956, Liras 6.971 millones (m\$ 2.091.300.000); al "Fondo de Consolidación" instituido por la citada ley, artículo 32, inciso 2, Liras 1.063 millones (m\$ 319.900.000).

Los resultados económicos de la "gestión ordinaria", arrojan / una utilidad neta de Liras 97.987.685 (m\$ 29.396.305).

La gestión del "Fondo Especial 1949", contabiliza aparte de la "gestión ordinaria", según lo establece la ley del 26/VII/49, presentaba al / el 31 de Diciembre de 1960;

a) un volumen de medios de inversión proveniente de los pagos realizados por los importadores de films extranjeros, igual a liras 5,958 millones (m\$_n 1,787,400,000).

b) un total de créditos por liras 6,971 millones (m\$_n 2,091,300,000) destinado en su mayor parte a la financiación de películas nacionales. Estas cifras son el resultado neto relativo al citado "Fondo para contribuir a la consolidación de la producción y distribución nacional", resultado de acuerdo a las normas del decreto del Presidente del Consejo de Ministros del 15/X/56, deben ser individualizados en el balance del "Fondo especial 1949".

El "Fondo de Consolidación" presentaba al 31/XII/60 un total de recursos de liras 1,797 millones (m\$_n 539,100,000) y un volumen de financiación de liras 1,063 millones (m\$_n 318,900,000).

La relación económica del "Fondo 1949" y del "Fondo de consolidación" se resume conjuntamente en liras 299,031,326 (m\$_n 89,709,397) de ingresos y en liras 194,199,188 (m\$_n 58,259,756) de egresos incluidos los intereses de la reserva y amortizaciones. La utilidad resultante es de liras 104,832,138 (m\$_n 31,449,641) que se destina a la reserva de los citados fondos especiales.

El balance de la Sección para el crédito cinematográfico permitió la siguiente distribución de utilidades:

| | | |
|--------------------------------|-------|-------------------|
| 20% a la Reserva ordinaria | Liras | 19,597,537 |
| 7% dividendo a los accionistas | " | 26,070,052 |
| Para ulterior reserva | " | <u>52,320,096</u> |
| Total Liras | | <u>97,987,685</u> |

MEMORIA "BANCA NAZIONALE DEL LAVORO" AÑO 1963

"Repetidamente en las reuniones dedicadas al exámen de nuestros balances, hemos considerado con preocupación la tendencia de la industria cinematográfica italiana a insistir, a pesar de la experiencia de 1956, en programas / de producción inflacionados y por lo tanto a costos siempre crecientes. La esperanza que un proceso de deflación pudiera tener lugar en forma ordenada, ha // resultado otra vez malograda; como en 1956, la salida del "boom" productivo ha provocado una situación de crisis, con numerosas insolvencias y una grave tensión financiera.

Por lo que respecta a la Sección para el Crédito Cinematográfico del Banco, gracias al rigor del criterio administrativo, que ha permitido reducir a una pérdida modesta, las mismas consecuencias de la crisis de 1956, los fondos puestos a disposición de la Sección pueden considerarse, aún en la actual coyuntura, sustancialmente íntegros; la Sección está asegurando por el momento, / en medida razonable, la continuidad del crédito que es un elemento de importancia fundamental en una fase de reajuste y de alarma en la cual el apoyo bancario y / privado tienden a disminuir. Así ha demostrado ser un eficiente y económico instrumento de sostén y de equilibrio, que merece ser tenido en cuenta en la nueva / legislación que suplirá a la actualmente en vigor (termina el 30/VI/64).

La capacidad operativa de la Sección ha sido en gran parte asegurada, sin embargo, por la ayuda de la Banca del Lavoro, que a fines de 1963 al- / canzaba una suma de 18,500,000.000 de liras. Una intervención así, sólo puede / ser transitoria.

En conjunto los préstamos adjudicados en 1963, suman liras italianas 17.876 millones importe inferior al 26,7% del de 1962 (liras italianas 24.378 millones). Los nuevos créditos han sido destinados: liras italianas 16.912 mi- / llones a la producción nacional de 86 películas nuevas (117 en 1962), a la into- /egración de préstamos acordados con anterioridad, y anticipos directos a socieda- / des de producción y a la realización de gran número de cortos; liras italianas / 964 millones a las actividades de la industria (renovación de estudios, estable- / cimientos de revelación y tiraje, montaje, salas cinematográficas, etc.).

A pesar de la reducción de los nuevos préstamos adjudicados, los préstamos utilizados el 31/XII/63 alcanzan un importe global de liras 30,230 millones, superior al 16,3% de 1962 (liras 25,983 millones). El aumento se ha debido sobre todo al atraso, causado por las actuales dificultades, en los reintegros y el consecuente alargamiento de la vida media de nuestras colocaciones. / Los préstamos utilizados son así atribuidos:

| | | |
|-------|------------------------|---|
| Liras | 22.895 millones | a la Gestión ordinaria. |
| " | 6.506 | " al Fondo 1949 (reconfirmado por la ley 897 del 31/VII/56) |
| " | 829 | " al Fondo de consolidación (establecido por el artíc. 32 de la citada Ley) |
| <hr/> | | |
| Liras | <u>30.230 millones</u> | |

Los resultados económicos de la Gestión ordinaria se concretan en una utilidad neta de liras 176.354.102 (196 millones en 1962) del que se // propuso la siguiente distribución:

| | | |
|---|-------|--------------------|
| 20% a la reserva ordinaria | Liras | 35.270.820 |
| 5% dividendo a los accionistas | " | 18.621.466 |
| Para ulteriores atribuciones a la reserva | " | <u>122.461.816</u> |
| | | <u>176.354.102</u> |

La gestión del "Fondo especial 1949" presentaba al 31/12/63:

a) un volumen de medios de inversión, proveniente de los pagos realizados por los importadores de los films extranjeros, igual a liras italianas 3.945 millones, tales fondos, reducidos en liras italianas 1.077 millones / durante el año por efecto de los reembolsos de los bonos que superaron su año / de vencimiento.

b) un total de préstamos por liras italianas 6.506 millones, // destinados en su mayor parte a la financiación de films nacionales. Esta cifra es el neto resultante relativo al "Fondo para contribuir a la consolidación de la producción y la distribución nacional" (Decreto 15/X/56). El "Fondo de consolidación" presentaba al 31/XII/65 un total de recursos de liras italianas // 1.796 millones y un volumen de financiaciones de casi liras italianas 829 millones.

Los resultados netos del "Fondo 1949" y del "Fondo de consolidación", dieron un superavit de liras italianas 96.598.784 que se llevan a la reserva de los citados fondos que quedan así en la suma conjunta de liras italianas 1.275.715.877.

7) REPÚBLICA ARGENTINA

Analizaremos ahora el régimen de créditos oficiales a la industria cinematográfica implantado en nuestro país y que hoy se basa en las / disposiciones del decreto-ley 16,384 del 1º de diciembre de 1957. Sus considerandos revelan las desviaciones sufridas por el régimen de créditos imperante, que se trató de salvar infructuosamente con la citada ley como veremos más adelante.

"La situación financiera porque atraviesan los productores nacionales, según es de pública notoriedad, hace necesario arbitrar medios para que los mismos puedan superar sus dificultades y a la vez ayudar al cine argentino a elevar su nivel artístico, permitiéndole de ese modo, constituirse en un factor de difusión de los auténticos valores culturales argentinos".

Se pretende "como medida de excepción" facilitar soluciones a las necesidades económicas que apremian a los productores, a pesar que se deja aclarado "que durante el régimen depuesto una legislación inadecuada e imprevista, en cuanto al otorgamiento de créditos a los mismos permitió que a su amparo se cometieran irregularidades, que en su hora fueron de público conocimiento".

Mediante el uso del "raconto" - recurso cinematográfico que nos permite hacer historia - indagaremos qué legislación permitió la comisión de irregularidades.

La creación en Abril de 1944 del Banco de Crédito Industrial Argentino, motivó en la industria cinematográfica las esperanzas de que los / productores podrían obtener créditos a largo plazo con reducidas amortizaciones y tasas de interés bajas, para sobrellevar la situación que soportaban // por la escasez de película virgen y el largo período de paralización que preparó la sanción de las disposiciones legales de protección al cine nacional.

En efecto, en 1947 el Banco Industrial había realizado nueve operaciones cinematográficas dando créditos por una suma total de 1.855.000 pesos.

El 17 de Marzo de 1948 se aprobó la primera reglamentación de préstamos de fomento a esta industria, estableciéndose créditos sobre películas terminadas que podían llegar al 70% del costo estimado. No se exigían garantías reales, pero los productores se obligaban a reservar del producido de cada film, las sumas necesarias para la amortización del préstamo.

La aplicación de esta reglamentación demostró que ella no se adecuaba íntegramente a las necesidades de la industria y que los productores, amparados por deficiencias que ofrecía el régimen adoptado, no cumplían con sus disposiciones. Por estas razones se aprobaron el 4 de Abril de 1950 dos reglamentaciones que derogaron a la citada anteriormente, que ampliaron la ayuda y / pretendían eliminar los problemas existentes.

La primera reglamentación se refería a los "Préstamos de fomento a la producción cinematográfica de especial valor cultural", que permitía / acordar créditos para financiar la producción de películas que por su tema, naturaleza y realización representasen un acabado exponente cultural, artístico / o científico.

El importe máximo de los préstamos era similar al fijado en el régimen anterior, la tasa de interés era del 4% y la amortización debía efectuarse con el 70% de los fondos recaudados en un plazo hasta tres años. El beneficiario debía depositar en el Banco el primer día hábil de cada semana el / total que, de lo recaudado por la exhibición de la película, corresponde al / productor. Mensualmente del importe depositado, el Banco reservaría el 70% para amortizar el crédito y pondría a disposición del beneficiario el 30% restante.

El productor debía constituir como garantía, prenda fija sobre el negativo y copias de la película sobre cuya base se otorgaba el préstamo. En el caso de películas a realizar, si se verificara posteriormente que su realización no guardaba correlación cualitativa con su argumento, el Banco podía exigir la constitución de garantías reales o personales complementarias a su satisfacción.

Si la deuda no se cancelaba en los plazos establecidos, con las recaudaciones obtenidas y ello se debía a factores por completo ajenos al beneficiario, el Banco a su solo juicio podía no accionar contra éste, otorgando // carta de pago y contabilizando la pérdida resultante bajo el rubro "Subvenciones" de acuerdo con las facultades otorgadas por el inciso c) del artículo 21 de la Carta Orgánica.

"Dada la liberalidad de estos préstamos, por los cuales el Estado, con superiores propósitos de fomento cultural, comparte los riesgos inherentes a una financiación cuyos resultados no pueden prevorse con exactitud, si la empresa beneficiaria, por negligencia o dolo, no diera cumplimiento a lo dispuesto por esta reglamentación y en especial a lo relativo a la calidad de la realización, el Banco, sin perjuicio de las sanciones autorizadas sobre caducidad de los plazos acordados y la exigibilidad inmediata de la deuda, comunicará el incumplimiento y su calificación al Banco Central de la República Argentina, para que sea puesto en conocimiento de los demás Bancos".

La segunda reglamentación, denominada "Préstamos a la industria cinematográfica nacional", tenía por objeto apoyar la producción que representase manifestaciones de la actividad cultural y artística de la Nación y se aplicaba sobre films ya terminados por empresas que hubieran producido en el país tres películas de largo metraje en los 365 días anteriores a la fecha de la solicitud y contaran con un plan de producción mínimo de tres películas a realizarse en el

año a partir de la misma fecha. El peticionante debía tener constituida una organización estable, contar con los medios financieros, elementos mecánicos e instalaciones propios o alquilados, necesarios para realizar el plan de // producción proyectado.

El crédito podía llegar al 70% del costo de las películas, y debían darse las garantías usuales en las operaciones bancarias, pudiendo exigirse garantías reales y/o personales a satisfacción del Banco.

El plazo no podía ser mayor de dos años y la amortización debía realizarse en cuotas mensuales en función del mes de estreno de la pelí-
cula.

El beneficiario debía depositar el 70% de los ingresos percibidos en la exhibición en una cuenta conjunta con el Banco, sobre la cual // mensualmente se debitaría el importe de la cuota de amortización, debiendo cubrir el beneficiario cualquier faltante.

El interés era igual al aplicado a cualquier crédito ordinario.

La aplicación de estas dos reglamentaciones tampoco alcanzó a cumplir plenamente los objetivos perseguidos, por lo que con fecha 20 de No-
viembre de 1952 se las reemplazó por la "Reglamentación de préstamos de promo-
ción a la producción cinematográfica". Por ella se extendió los beneficios del crédito a los productores con o sin estudios y a los directores-productores / siempre que hubieran realizado por lo menos una película en el país.

El peticionante debía tener capacidad administrativa e inta-
chables antecedentes bancarios y comerciales y acreditar para el caso de pelí-
culas a realizar o en proceso de realización, que disponía de medios económi-
cos propios además del préstamo, suficientes para financiar el precio total de
la película. En el caso de películas terminadas, sin estrenar, debía accredi-
tar que las deudas emergentes de su realización no eran superiores al préstamo

solicitado.

Los préstamos se acordaban en cuenta corriente ordinaria hasta un 70% de las inversiones respectivas y se entregaban en tres cuotas iguales: la primera al comprobar que se había realizado el 30% de la película, la segunda al 70% de realización y el saldo al término de la filmación.

La tasa de interés era del 5%. La cancelación del préstamo se debía efectuar a los ciento ochenta días a partir de la formalización del préstamo, pudiendo renovarse automáticamente por períodos iguales, hasta dos años. En los casos de películas a realizar este plazo podía ampliarse en ciento ochenta días más.

Para la amortización de la deuda se debía destinar el 70% del producido total de la exhibición de la película y que recibiera el productor. Si no se hubiera estrenado, se debía depositar el cuatro por ciento del crédito mensualmente, hasta el día del estreno y desde entonces el 70% del producto neto. En el caso de no cancelarse la deuda en los plazos respectivos, el Banco podía afectar los ingresos de otras películas sobre las que hubiera otorgado préstamos, una vez cancelados las deudas de las mismas.

No lográndose la cancelación, el Banco debía proceder a hacer efectivas las garantías que consistían en prenda fija con registro en primer grado sobre el negativo y las copias del film objeto del préstamo y además las garantías reales o personales ofrecidas por el beneficiario.

El Banco se reservaba el derecho de visar los contratos de distribución en el país y en el extranjero, sin cuyo requisito la película no podía ser estrenada.

En Octubre de 1953 se dictan nuevas normas tendientes a contribuir a la consolidación del cine nacional. Por ello, se establecen tres categorías de préstamos especiales:

A. "Préstamos especiales a la industria cinematográfica para la financiación de películas de largo metraje", cuyo contenido no contraría el espíritu y costumbres nacionales, de acuerdo con la opinión por escrito de la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación y además en lo relativo a capacidad técnica y jerarquía artística de los intervinientes, y también opinión por escrito del Consejo Consultivo Cinematográfico Argentino.

B. "Préstamos especiales a la industria cinematográfica con / garantía de películas terminadas para la financiación de nuevas películas de largo metraje"; y

C. "Préstamos de promoción a la industria cinematográfica para la financiación de películas de largo metraje" con el objeto de promover la producción de películas de elevada calidad que constituyan auténticas expresiones nacionales en los aspectos sociales, artísticos, económicos y científicos.

CATEGORIA "A": Los beneficiarios debían tener constituidas en el país una organización de solvencia y capacidad satisfactorias para producir una película de largo metraje. Debían disponer de los medios financieros suficientes, además del crédito solicitado, para financiar la producción proyectada. O sea que debía poseer la diferencia entre el importe del crédito y el del costo declarado. Además debía tener contratada la colaboración de director y personal técnico y artístico cuyos antecedentes asegurasen la más acertada / filmación de la película, que debía tener indiscutibles perspectivas comerciales en el mercado interno y de posible difusión en el exterior.

Cada préstamo debía resolverse teniendo en cuenta la situación patrimonial de la empresa y demás elementos de juicio propios de las operaciones bancarias.

La tasa de interés sería la que correspondiera al crédito ordinario. El importe del crédito no podía pasar del 70% del costo de la película, estimado por el Banco.

El beneficiario debía constituir a favor del Banco, prenda fija con registro en primer grado sobre el negativo y las copias. Como refuerzo de garantía la prestataria debía ceder el 60% de los ingresos de cualquier natura-

leza a percibir por la explotación del film en el país o en el extranjero.

El Banco podía exigir garantía real o personal por las sumas que fuera entregando antes de la constitución de la prenda, pero no operaban una vez constituida ésta.

Para la amortización de la deuda debía destinarse el 80% de lo que correspondiera al productor en la explotación del film, excluido un porcentaje normal en concepto de gastos de distribución.

El plazo acordado era igual al de la reglamentación anterior.

CATEGORIA "B": Con las mismas condiciones que la categoría "A" con la diferencia que se otorgaban créditos sobre películas terminadas y destinados a financiar nuevas películas.

CATEGORIA "C": Se refiere a los préstamos de promoción de la / realización de películas de elevada calidad, cuando el valor cultural o artístico del argumento, los antecedentes de idoneidad de los directores y de jerarquía artística de los restantes elementos intervinientes, a juicio exclusivo del Banco, así lo justifique.

Se entendía por antecedentes de idoneidad las siguientes condiciones:

- a) Realización de un mínimo de cinco películas de elevada jerarquía; o
 - b) Obtención de un premio nacional; o
 - c) Inclusión de una película por lo menos, en festivales internacionales de cine. En este caso solo debía justificarse la // disponibilidad financiera propia del 30% del presupuesto aceptado por el Banco.
- Las demás condiciones eran similares a las de las categorías A y B con excepción de la tasa de interés que era del 5%.

El 30 de Junio de 1954, la gerencia de Crédito Industrial produjo un informe que consideramos muy interesante comentar, pues se relaciona / con los resultados que se obtuvieron con esta política crediticia.

Desde la implantación de la primera reglamentación de préstamos especiales, el Banco de Crédito Industrial otorgó créditos importantes para financiar la producción cinematográfica que alcanzó al 70% de su costo estimado.

La magnitud de los capitales que exige esta industria, y que // las empresas no pueden aportar en su totalidad queda reflejado en el hecho de / que entre los años 1950 a 1954 se acordaron 103.626.844 pesos, que corresponden a 146 créditos, con un promedio de \$ 109.772, de acuerdo al siguiente cuadro:

| AÑO | Nro. de operaciones | IMPORTE | PROMEDIO |
|------|---------------------|------------|----------|
| 1950 | 15 | 5.791.886 | 386.125 |
| 1951 | 37 | 19.083.870 | 515.780 |
| 1952 | 26 | 17.791.110 | 648.273 |
| 1953 | 29 | 27.344.360 | 942.909 |
| 1954 | 39 | 33.615.618 | 861.938 |

"La amplia ayuda financiera que queda señalada, se tradujo en un mejoramiento de las condiciones económicas de las empresas bien organizadas, en un mayor número de producciones realizadas, en los evidentes progresos técnicos que registró ésta actividad, en la capacitación del elemento humano y en la filmación de algunas películas de jerarquía, tales como "Facundo", "Las aguas / bajan turbias", "Gaucha" y "El grito sagrado", si bien la calidad de la producción considerada en su totalidad, se mantuvo en un nivel más bien discreto".

"Frente a esa influencia positiva de las condiciones liberales / en que se otorgaban los préstamos, debe señalarse que ese régimen permitió que / una cantidad apreciable de productores, sin mayores antecedentes en la industria, se acogiese a sus beneficios para encarar planes de producción que por distintas

causas no se concretaron".

Las disponibilidades propias que los productores debían probar, se transformaron muy pronto en inversiones que aparecían como realizadas y que tomaban la forma de asignaciones personales elevadas que se asignaban los mismos, por su calidad argumentista, director, etc.

Desde el año 1948 los productores obtenían a través del decreto Nº 26.012 sumas que en 1954 llegaron a 450.000 pesos por película, y que se sumaban al apoyo bancario. Ambas causas provocaron el aumento considerable de los costos que puede observarse en el cuadro inserto anteriormente, pues era sencillo abonar grandes honorarios cuando se contaba con dinero fácil.

Por otro lado, "los ingresos provenientes de la explotación en el exterior de películas financiadas por el Banco son reducidos, sea porque los films no tienen aceptación en los mercados externos, por la imposibilidad de // transferir los producidos por disposiciones vigentes en el país respectivo y, / finalmente por la falta de declaración de esos fondos en que incurren los productores a fin de disponer libremente de ellos".

En cuanto al cumplimiento observado por los productores, con / respecto a la devolución de los préstamos, el informe lo calificó como "malo", y se evidenciaba en los índices de cancelación que se detallan:

| <u>AÑO</u> | <u>INDICE DE CANCELACION</u> |
|------------|------------------------------|
| 1950 | 63% |
| 1951 | 31% |
| 1952 | 38% |
| 1953 | 44% |
| 1954 | 7,80% (hasta 30/VI/54) |

Cabía distinguir que las empresas que desarrollaban un plan de producción continuada de cuatro películas anuales como mínimo, registraban un cumplimiento normal en cuanto al reintegro de fondos, no así en lo que respecta al depósito del porcentaje de las recaudaciones, remisión de planillas de / recaudación, contratos de distribución, etc.

Estas empresas o sea Argentina Sono Film y Artistas Argentinos Asociados, presentaban una situación patrimonial sólida que se reflejaba en:

- a) costo de producción ajustados a las posibilidades de recaudación;
- b) variedad de sus películas que les aseguraban el rendimiento promedio en la explotación anual;
- c) poseían un "stock" numeroso de films que les permitía presentar a los exhibidores programas completos fáciles de defender, para conseguir / mejores condiciones de explotación;
- d) distribuían directamente sus producciones reduciendo así el costo de comercialización al evitarse el pago de comisiones a terceros.

En conclusión, "con respecto a estas firmas", puede afirmarse / que siguen utilizando el crédito de fomento cuando ya no deberían hacerlo, visto su carácter de industria constituida y la cantidad de películas filmadas".

En cambio las compañías: Lumiton, E.F.A., Estudios San Miguel, Interamericana y Emelco, que habiendo producido regularmente en años anteriores, experimentaron fuertes pérdidas que les obligaron a paralizar sus actividades. Causas de esta situación: Falta de capacidad de sus directores, disidencias internas. Efectos: Pérdida de los créditos pues en su mayoría se liquidaron como productoras.

Las empresas de producción reducida, que producían como mínimo / una película por año, a pesar de luchar en desventaja en el logro de fechas pa-

ra estrenar sus películas en salas de importancia, dadas las dificultades que creaban las compañías de producción continuada para destruir la competencia, lograron cumplir con sus compromisos, cuando presentaban una organización en la producción y en la administración.

Por último, las empresas de producción accidental que llegaron a producir una sola película, por lo general no cumplieron sus compromisos con el Banco que sumaron \$ 9.669,340 y se recuperaron solo en una mínima parte. Su actuación fué perjudicial para la industria pues creó una demanda artificial de trabajo que se reflejó en el aumento de los costos ya comentado.

Además se señalan los siguientes aspectos negativos en estas // empresas accidentales:

1) La calidad de las películas salvo raras excepciones fué apenas regular.

2) Los propósitos de sus productores quedaron en evidencia como simples trámites de pronto y fácil medio de hacerse de fondos.

3) Los presupuestos de las películas, fueron artificiosamente / aumentados para asegurar un buen margen de ganancia o de total financiación por parte del Banco.

4) Sus dificultades para lograr salas de estreno, las obligó a realizar arreglos que las perjudicaron económicamente e incidieron sobre las / recaudaciones del Banco por la espera que debieron soportar antes de lograr su lanzamiento, a veces en salas de menor categoría.

Las conclusiones del informe tienen plena vigencia en la actualidad, por lo que conviene insertarlas casi literalmente.

"La industria cinematográfica está favorecida por un apoyo oficial integral que se refleja en la obligatoriedad de exhibir películas nacionales, adecuada regulación de la importación de films extranjeros, subvención pro-

veniente de la aplicación del decreto 26.012/48 y especialmente en la importante ayuda financiera prestada por el Banco con el propósito de lograr un / cine cada vez más argentino, y con profundo sentido estético, que refleje / nuestra forma de vida y el alto nivel de cultura alcanzado en el país en esta etapa histórica en que vive".

"No obstante esas medidas de estímulo amplio y liberal, salvo contadas excepciones, la industria se desenvuelve en condiciones antieconómicas registrando costos elevados frente a las posibilidades máximas de recuperación en el mercado interno. Han cesado ya en sus actividades algunos estudios".

"El cumplimiento que registran los productores frente a los / importantes préstamos recibidos es, en general, malo".

"La producción en lo que respecta a cantidad siguió un ritmo / ascendente, pero su calidad se mantiene en un nivel apenas discreto, lográndose muy pocos exponentes de jerarquía".

"La producción accidental es la que le ocasionó al Banco mayores quebrantos en relación al apoyo prestado".

"Teniendo en cuenta que la función de este Banco se limita al aspecto financiero, la solución integral del problema que plantea la industria cinematográfica, está fuera de su esfera de acción, debiendo intervenir, para ello, otros organismos".

El representante del Ministerio de Finanzas, ante el Consejo Consultivo Cinematográfico, dejó expresada su opinión en aquel entonces, de la siguiente forma: "El celuloide, los estudios cerrados, el contrabando de películas, la evasión de divisas, el incumplimiento de leyes que rigen la exhibición, el abultamiento de presupuestos, el reequipamiento de estudios, el pago de salarios nunca satisfechos, los convenios internacionales, el incumplimiento-

to a los créditos, el mal cine que desprestigia al país, en fin, todo aquello que razones de ser de nuestra cinematografía es motivo de inútiles y muy esporádicos comentarios, en cambio, eso sí, grandes y exhaustivas polémicas se entablan antes de rechazar o considerar los pedidos de créditos que, reunión en el mes de Diciembre, hallaron en la decisión del Consejo un freno que detuvo esta avalancha de nuevos deudores en gestión en potencia del Banco Industrial de la República Argentina".

"La función crediticia de los Bancos oficiales no debe ser mezclada con la del apoyo a expresiones de arte que deben hallar solución o premio por vía de subvenciones otorgadas por los organismos competentes".

Por nuestra parte cerraremos este "raconto" con la triste realidad numérica de los saldos caídos en mora al 31 de Diciembre de 1954, en la / sección "Crédito cinematográfico del Banco Industrial y que surgen del cuadro / siguiente:

| | |
|---|-------------------------|
| Saldos deudores en Cuentas Corrientes | \$ 22.515.267,69 |
| Saldos deudores en Documentos Descontados | " 45.706.742,45 |
| Saldos deudores en Gestión y Mora | <u>" 24.459.110,33</u> |
| Saldo deudor al 31/XII/54 | <u>\$ 92.681.120,47</u> |

Volviendo al decreto-ley 16.384 vemos que el otorgamiento del crédito de fomento es transferido del Banco Industrial al Instituto Nacional de Cinematografía. Dichos préstamos no podrán exceder del 50% del costo de la // producción y deberán ser cancelados dentro del plazo de un año a contar de la / fecha del estreno de la película, o de dos años a partir del día del acuerdo del préstamo, en caso de no realizarse el estreno.

Las condiciones exigidas son:

a) la presentación previa de un plan de financiación al que se

deberá agregar las constancias que demuestren fehacientemente que el productor tiene cubierta con fondos propios la parte restante del costo.

b) la presentación de copias legalizadas de los contratos realizados con artistas y técnicos que intervengan en la película.

Los préstamos serán acordados teniendo en cuenta la responsabilidad moral y material del productor, la calidad del libro y del equipo artístico y técnico, no pudiéndose aprobar un nuevo crédito al productor, hasta que no haya cancelado el 50% del préstamo inmediato anterior y saldada totalmente toda deuda anterior al mismo.

Quedarán afectados a la devolución del préstamo:

a) El 50% de lo que corresponda al productor en la explotación de la película.

b) La suma que debe recibir la película objeto del préstamo, en concepto de Recuperación industrial y de los premios anuales a la calidad.

c) El producido de las ventas en el exterior.

Los préstamos devengan un interés del 5% anual.

El negativo y copias de la película quedaran prendadas en garantía del cumplimiento de la obligación que el productor contrae con el Instituto.

Los fondos necesarios para atender estos créditos serán tomados del Fondo de Fomento Cinematográfico, creado por el decreto-ley 62/57 (10% sobre el precio de cada entrada vendida en todo el país) y reintegrados al mismo, una vez efectuada su devolución.

La facultad de otorgar créditos que concedió el decreto-ley // 16,384/57 caducaba a los dos años.

La ley 15,335 del 14/IX/60, modificó las disposiciones del decreto-ley 16,384/57 en la siguiente forma:

- a) aumento de la tasa de interés del 5% al 8% anual;
- b) calificó a la operación como "crédito con privilegio especial", y
- c) derogó el artículo 6 del citado decreto-ley que limitaba / a dos años la facultad del I.N.C. para otorgar los créditos.

En Noviembre de 1960 y por Resolución Nº 654, cuyo texto figura en el Anexo 3a., el I.N.C. reglamentó la tramitación y otorgamiento del // crédito de fomento.

El préstamo que no podrá exceder del 50% del costo de producción estimado por el I.N.C., podrá otorgarse a productores o directores-productores o empresas productoras, con o sin estudios propios, que hayan realizado / en el país por lo menos una película de largo metraje; que demuestren sus antecedentes en la industria o si no los tuvieron, que prueben haber contratado a / directores y elementos artísticos y técnicos que los acrediten.

El importe otorgado se entrega al productor en tres cuotas iguales y consecutivas de acuerdo a las sumas invertidas; la primera cuota al tener filmado el 30% del film; la segunda cuando se complete el 70% y la tercera cuando se presente al I.N.C. la copia "A".

La tasa de interés alcanza al 8% anual aplicable sobre saldos / deudores.

El productor debe ceder al I.N.C., para la amortización del // préstamo y de sus intereses, el 50% de los ingresos que le correspondan por la explotación de la película una vez deducidos los gastos de distribución y/o // propaganda, hasta un máximo del 25% y con los comprobantes respectivos.

Estas cuotas de amortización deben ser depositadas por el beneficiario dentro de los tres días de su percepción y durante ese período asume / el carácter de depositario.

Además el productor se obliga a transferir al I.N.C. los importes que le correspondan por Recuperación industrial y eventuales premios / no sólo de la película objeto del préstamo sino de cualquiera de sus otras / películas, esto último en el caso de que pasado un año del otorgamiento, la película no se estrenase y el deudor no hubiera comenzado a depositar el 8% mensual del préstamo como amortización del mismo, con más los intereses devengados en cada vencimiento.

El productor cede al I.N.C. el producido por venta o explotación en el exterior.

Con respecto a las garantías, se establece que el deudor debe / afectar con derecho real de prenda con registro el negativo y las copias de la película, las que debe asegurar a favor del I.N.C. Sin perjuicio de la responsabilidad del productor con todos sus bienes, debe presentarse la garantía subsidiaria consistente en un aval de tercera persona aceptado por el I.N.C. la // que firmará el contrato de prenda, cuyos términos pueden constatarse en el anexo 3.b).

Del análisis de los Anexos 3.a) y 3.b) podemos sacar las siguientes conclusiones:

1) Beneficiarios. La ley confunde a toda la industria con una sola de sus ramas: la producción. Las otras dos no solo son olvidadas, sino // también proscriptas hasta del crédito comercial ordinario. La Circular B-8 // del Banco Central de la República Argentina, del 17 de Julio de 1951, refiriéndose a la Política de crédito, "actualización y reordenamiento de las normas // vigentes", al respecto establece: "No se acordará crédito a empresas que se dedican a la explotación de salas de espectáculos cinematográficos, teatrales, de diversión, etc., para atender sus necesidades corrientes. A título excepcional - y en casos debidamente justificados - podrán considerarse la financiación de /

otras erogaciones cuando sean de carácter imprevisto e impostergable, y se demuestre la imposibilidad de afrontarlas con recursos normales". En la // práctica la excepción nunca ha sido cumplida por los exhibidores ni admitida por los Bancos.

En cambio el único requisito a llenar por el productor es el de probar sus antecedentes personales, morales, administrativos, productivos y si no los tiene, los de sus colaboradores en la realización de la película para la cual se solicita el crédito.

En nuestra opinión aquí se repite el error de anteriores disposiciones, ya que se olvida el carácter aleatorio del negocio cinematográfico, que debe tratar de cubrirse dividiendo sus riesgos en varias producciones, tres o cuatro anuales como mínimo. El crédito de fomento a la industria, no debe / beneficiar a un individuo que quiere tentar un negocio produciendo una película, pues para eso debe recurrir al crédito comercial ordinario. Si se considera de importancia nacional, debe apoyarse con este crédito industrial de excepción a empresas racionalmente organizadas en la producción.

2) Asistencia crediticia oportuna. Ahora es necesario que nos preguntamos: ¿Dónde se produce el cuello de botella en la economía cinematográfica argentina?

Hemos visto que en la etapa de producción pareciera existir / cierta fluidez en la obtención de fondos provenientes del crédito que otorga / el I.N.C.; si éste es complementado por el propio productor, la inversión total podrá llevarse a término. Viene luego la etapa de la distribución que no está cerrada a ningún productor, o sea que siempre encontrará quien se ocupará de / la colocación de su producto en el mercado. El embotellamiento se produce en esta última etapa, o sea al tratar de conseguir salas de lanzamiento. Si la /

película reúne los requisitos que conforman un film bueno, artística y comercialmente, obtendrá fecha de estreno en el circuito de salas que no haya aún / cumplido con la programación nacional obligatoria del trimestre respectivo. La única traba que puede demorar su presentación, es el atoramiento de películas / extranjeras y nacionales que puede existir en ese momento, si se trata de la // época de temporada, odiciada por todos los distribuidores.

Si la película nacional es mediocre y se descuenta la poca aceptación que obtendrá del público, ella ha nacido con un "bottle neck" congénito y esperará años para su estreno o morirá inexplorada en sus latas, a menos que por algún medio no ordinario se consiga hacerle ganar un premio, haciéndola cambiar de categoría "B" a "A" y apoyándola convenientemente.

En el último caso, si el film es notoriamente muy bueno, tendrá fecha de estreno aún antes de finalizar su rodaje. Su calidad se impone a / cualquier producción extranjera.

La postergación de la presentación de los films malos produce inconvenientes a toda la economía cinematográfica:

1) porque el crédito oficial empleado en ellos no revierte a las arcas del I.N.C. y no puede volver al ciclo productivo.

2) porque originan un malestar en la industria al trabar la / coordinación y relación armónica que debiera existir entre la producción y la exhibición. Por espíritu de grupo las buenas productoras deben apoyar a las demás, para obtener que se cumpla la obligatoriedad legal a pasar de las enormes pérdidas que acarrea a los exhibidores el lanzamiento de películas que el público ni / siquiera rechaza; solamente ignora.

3) porque en su afán de lograr fecha de estreno, los productores muenen de elementos dilatorios a los exhibidores, que les ayudan a postergar / el cumplimiento de la programación obligatoria para su película y para todas las

demás que esperan turno.

Esta es otra falla atribuible a la falta de solución integral del problema del cine provisto por la legislación respectiva.

3) Instrumentación de las garantías. En este aspecto se ha / adelantado en la letra de la ley. En efecto, en las reglamentaciones anteriores solo se exigía garantías reales y personales al productor mientras no se registraba la prenda sobre el negativo y las copias de la película. Ahora tales garantías deben subsistir mientras los solicitantes mantengan saldos deudores. Además se / exige el aval subsidiario de otra persona.

A efectos de constatar qué resultados se han producido con la / aplicación de estas nuevas normas, agregamos como Anexo 3. c) el informe producido en el expediente 898/64 del I.N.C. Además de las conclusiones a que arriba el instructor sumariante debemos denunciar las que son de dominio público:

a) En muchos casos los avales corresponden a una misma persona, como lo establece el informe citado, lo que podría inducirnos a pensar que se // comercializan.

b) No hemos conocido ningún caso de ejecución de garantías y / avales. A esta circunstancia los productores suelen oponer la argumentación de que no corresponde la devolución del préstamo puesto que el I.N.C. no cumple con su obligación de hacer exhibir la película objeto del crédito, por el sorteo legal que determina el artículo 9 del decreto-ley 62/57.

Creemos que esta defensa es inoperante pues la falta cometida / por los exhibidores es ajena al contrato de mutuo y prenda suscrito por el productor al obtener el préstamo, y además, el incumplimiento del ciclo de exhibición / no altera los términos de cancelación establecidos.

4) Costo del crédito. Si bien la tasa de interés que grava / estos créditos, es de fomento, el costo real para el productor es muy superior, si se tiene en cuenta lo que le cuesta agilizar el trámite previo al otorgamiento y el posterior para obtener el pago de cada cuota.

En otro orden de cosas, recogemos del diario "La Prensa", las impresiones del director-productor cinematográfico Mario Soffici quién preguntado sobre si consideraba beneficioso para el cine el apoyo estatal, contestó finalmente: "por otra parte, la burocracia del Instituto es de tal magnitud // que para sostenerla, cada película que se hace está gravada en una suma que oscila alrededor de un millón y medio de pesos. Es como para decir: ¡ señores, / no nos ayuden más! "

5) Apoyo financiero prestado. Las cifras que se detallan a // continuación demuestran, a pesar de todo, la generosa asistencia financiera realizada por el Estado a través del I.N.C., a favor de la producción cinematográfica.

| Años | Recursos del I.N.C. pro venientes del Decreto- Ley 62/57 | Miles m ^{on} | Préstamos Otorgados | Nº de películas financiadas |
|------|--|-----------------------|------------------------|--|
| 1958 | 94.400 | | 8.100 | no hay información |
| 1959 | 152.400 | | 35.700 | id. |
| 1960 | 188.200 | | 34.300 | id. |
| 1961 | 197.800 | | 133.000 | id. |
| 1962 | 190.970 | | 110.400 | id. |
| 1963 | 243.930 (10 meses) | | 80.170 | id. |
| 1964 | 352.780 (14 meses) | | 134.500 | id. |
| 1965 | 442.000 | | 140.300 | 38 producciones con / costos que oscilaron entre 4 y 8 millones de pesos. |

Es importante consignar que al 31 de Diciembre de 1965, el Instituto tiene préstamos otorgados y a recuperar por la suma total de 350 millones de pesos, sólo en concepto de capital, faltando calcular el monto de los intereses correspondientes.

A N E X O 7. a)

RESOLUCION Nº 654 DEL 18 DE NOVIEMBRE DE 1960

EL DIRECTORIO DEL INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA

RESUELVE

Artículo 1º - El INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA, de acuerdo a lo establecido en el artículo 1º del decreto ley 16384/57, modificado por el art. / 4º de la ley 15335, otorgará Préstamos para la producción de películas argentinas de largo metraje, dentro de las condiciones que expresa esta reglamentación. Dichos préstamos no excederán del 50% del costo de producción estimado por el Instituto Nacional de Cinematografía y no podrán ser objeto de ampliación bajo ningún concepto.

Artículo 2º - Podrán acogerse a los beneficios de estos préstamos los productores, empresas o sociedades productoras, con o sin estudio cinematográfico propio, que reúnan las siguientes condiciones:

- a) Haber realizado por lo menos una película de largo metraje en el país.
- b) Demostrar sus antecedentes en la industria cinematográfica.
- c) El solicitante que no hubiera tenido actuación anterior, informará y documentará fehacientemente, a criterio del Instituto Nacional de Cinematografía, sobre los antecedentes de sus colaboradores principales en la producción (tanto técnicos como artísticos) y el director o directores responsables probarán haber dirigido con buen éxito, por lo menos una película de largo metraje en el país.
- d) Tener capacidad administrativa e intachables antecedentes morales, bancarios y comerciales, a cuyo fin suministrará las referencias indispensables. Será tenido especialmente en cuenta el cumplimiento de las obligaciones para con el / Instituto Nacional de Cinematografía en operaciones anteriores.
- e) Todo productor que se encuentre en mora no podrá solicitar nuevo préstamo aun cuando haya reducido uno anterior por debajo del límite fijado en el Art. 1º / del Decreto ley 16384/57 modificado por el Art. 4º de la ley 15335. También alcanzarán los beneficios de estos préstamos, cumplidas las condiciones de los incisos que preceden, al director o directores que reúnan a la vez carácter de productores, individualmente o asociados. De igual modo podrán solicitar préstamos los productores y directores de corto metraje, cuando proyecten la realización de una película de largo metraje, cumplidas las condiciones referentes a sus antecedentes técnicos y artísticos y / las del personal a su cargo, además de las establecidas en el inciso d) del // presente artículo.

Artículo 3º - Los préstamos se acordarán sobre películas a realizar o en rodaje que reúnan las siguientes condiciones, sin perjuicio de lo establecido en el Decreto ley 16384/57 modificado por la ley 15335. En ningún caso se considerarán solicitudes de préstamos sobre películas terminadas:

- a) Ser de exclusiva propiedad del solicitante o solicitantes, y no estar afectadas por ningún gravamen. A tal fin, los mismos se obligarán a no ceder, transferir o concertar contratos, ni convenir acto alguno que limite o anule su libre disposición sobre la película objeto del préstamo y/o sus derechos de explotación, ni comprometer a favor de terceros el producido de las películas, / ya se trate de autores, directores, intérpretes, distribuidores o cualesquiera otros acreedores, hasta la cancelación del préstamo.

b) Se acompañará a las solicitudes los siguientes elementos:

- I - Libro terminado y encuadrado y documentación referente a los derechos sobre el mismo.
- II - Plan de producción, determinando el tipo de película a realizarse // (blanco y negro - color - plano - cinemascope, etc.)
- III - Nombre del director, intérpretes principales, escenógrafos, compositores musicales, directores de fotografía y asistentes.
- IV - Indicación de estudios en los que ha de filmarse y laboratorios que / tendrán a su cargo el procesamiento.
- V - Análisis del desarrollo de la filmación, con enumeración de escenarios interiores y exteriores.
- VI - Informe circunstanciado del término de la filmación y del material y del personal a utilizarse.

Artículo 4º - A los fines del plan de financiación previsto por el art. 1º del decreto ley 16384/57 modificado por el art. 4º de la ley 15335, // los solicitantes presentarán:

- a) Dos últimos balances certificados por Contador Público. En su defecto, si se tratara de empresarios que se inician en sus actividades o no llevan contabilidad, manifestación jurada de // bienes particulares. Tratándose de sociedades, se agregarán los contratos sociales y de acuerdo a su naturaleza jurídica, manifestación jurada de bienes de cada socio.
- b) Documentación probatoria de las manifestaciones de bienes antes referidas, cuando lo estime necesario el Instituto Nacional del Cine.
- c) Presupuesto del costo de la película a producir y plan de financiación del que resulte fehacientemente probado lo dispuesto en el art. 1º del decreto ley 16384/57, modificando por el préstamo que se solicita. A este respecto si se hubiera recibido anticipos de otras financiaciones particulares o bancarias, se deberán hacer constar, como así también las deudas pendientes con / motivo de la iniciación de la filmación. Si se tratara de películas cuya filmación se inicia durante la tramitación del préstamo, antes de su formalización, deberá suministrarse una información detallada sobre inversiones realizadas y deudas contraídas a la fecha del acuerdo del préstamo. El Instituto Nacional de Cinematografía considerará los elementos de juicio y podrá / limitar el monto de la suma a liquidar según su criterio.
- d) El presupuesto de la película deberá confeccionarse en los formularios que proveerá el Instituto Nacional de Cinematografía.
- e) Si se computaran como bienes valorables dentro de la financiación propia los honorarios del autor del libro y de su adaptador y encuadro, los del director, director de producción y actores principales, el monto de tales honorarios no podrá exceder del 2% del valor total que se asigna a la película. Estos / porcentajes en ningún caso podrán ser excedidos y deberán ser probados con la documentación correspondiente, además de los //

contratos y copias a que se refiere el art. 1º del decreto ley 16348/57, modificado por el artículo 4º de la ley 15335.

- f) No se computará la publicidad de lanzamiento como costo de producción, salvo / que el productor distribuya directamente sus películas.

Artículo 5º - A los efectos de la consideración de la solicitud, el Instituto Nacional de Cinematografía se pronunciará fundamentalmente sobre:

- a) El libro cinematográfico, considerándose especialmente los valores positivos / sobre la base de su calidad artística, cultural o de medio de difusión y educación, conforme a los artículos 1º y 7º del decreto ley 62/57. El carácter nacional de película, según lo determina el art. 2º del mismo decreto ley. En cuanto a las coproducciones, obtenido el certificado que acredita / tal carácter, quedarán comprendidas en esta reglamentación, en lo que respecta a la financiación de la parte argentina.
- b) Capacidad jurídica, técnica, económica y moral de los solicitantes, de acuerdo a lo dispuesto en el art. 2º de la presente reglamentación y antecedentes comprobados de los mismos.
- c) Capacidad artística y técnica de las personas que intervienen en la dirección, producción, etc., determinadas en el art. 3º inciso b) apartado III, y calidad de los elementos materiales a emplear.
- d) Presupuesto estimado del costo de la película y realidad de la financiación // propia propuesta por el solicitante. A este efecto requerirá, si lo estima necesario, la compulsas de libros, elementos y comprobantes de las cifras consignadas en la presentación de la solicitud.
- e) Toda otra consideración para el acuerdo de la solicitud.

Artículo 6º - Los beneficios del crédito que se otorgue, se aplicará exclusivamente a la financiación de la película sobre cuyo presupuesto se otorga. Si al liquidarse el préstamo la película estuviera terminada, el importe del crédito / deberá utilizarse, en su totalidad, para cancelar las deudas que se hubieran contraído para su producción.

Artículo 7º - El Instituto Nacional de Cinematografía fiscalizará las inversiones / realizadas y en caso de que no se hubieren ajustado a lo dispuesto, // podrá exigirse el pago total e inmediato de la deuda como si fuera de plazo vencido, con ejecución de las garantías y sin necesidad de interpelación judicial o extra judicial alguna, e inclusive aplicar lo dispuesto en el último párrafo del art. 1º // del decreto ley 16384/57 modificado por el art. 4º de la ley 15335, excluyendo al o a los solicitantes definitivamente de los beneficios de dicha ley; todo ello sin // perjuicio de las responsabilidades penales a que hubiere lugar.

Artículo 8º - El préstamo será entregado a los productores en tres cuotas en función de las sumas invertidas. La primera, al comprobarse que se ha realizado efectivamente el 30% de la película proyectada; la segunda, al comprobarse que // se ha realizado el 70%, y la tercera contra entrega de la copia A. La inversión deberá ser acreditada mediante una declaración jurada, certificada por Contador Público, con expresa indicación de sus fuentes documentales, la que quedará sujeta a verificación cuando el Instituto Nacional de Cinematografía lo estime procedente.

Artículo 9º - Los productores constituirán a favor del Instituto Nacional de Cinematografía, prenda con registro en primer grado sobre el negativo y / las copias de la película objeto del préstamo. Los negativos quedarán en depósito // en el laboratorio encargado de procesar las películas, el que certificará poste- // riormente a la constitución la cantidad de copias elaboradas para su explotación y // posteriormente a la constitución de la prenda, no podrán tirarse copias, ni en 35 // mm, ni en 16 mm, sin autorización previa del Instituto Nacional de Cinematografía, // hasta la total cancelación del préstamo. En el respectivo contrato de prenda se es- // tablecerán todas las cláusulas atinentes a la explotación de la película, cuya renta // o producido es alcanzado por el privilegio que determinan el art. 2º de la ley // 16384/57 modificado por el art. 5º de la ley Nº 15335 y lo establecido en la ley // Nº 12962. Deberán asegurarse el negativo y copias contra todo riesgo, hasta el im- // porte del préstamo, en compañías aseguradoras argentinas, a cargo del solicitante y // con pólizas endosadas a favor del Instituto Nacional de Cinematografía.

Artículo 10º - El Instituto Nacional de Cinematografía podrá exigir garantías rea- // les o personales, por las sumas que vaya entregando antes de la cons- // titución de la prenda y en todos los casos en que lo estime necesario para la regu- // lar cancelación del crédito, como refuerzo de la garantía prendaria que se constitu- // ya, las que subsistirán mientras los solicitantes mantengan saldos deudores.

Artículo 11º - Ninguna película objeto de préstamo mientras el mismo no haya sido // cancelado podrá ser estrenada sin que previamente el Instituto Nacio- // nal de Cinematografía haya prestado su conformidad a las condiciones de explotación // o contratos de distribución en el país y en el extranjero. La falta de cumplimiento // a lo establecido precedentemente facultará al Instituto Nacional de Cinematografía // para rescindir del contrato de préstamo y exigir el pago total e inmediato de la // deuda.

Artículo 12º - Los importes provenientes del 50% de la cantidad que le corresponda // al productor por la explotación de la película, que quedan afectados // a la cancelación del préstamo, en virtud de lo dispuesto por el art. 2º inc. a) del // decreto ley Nº 16384/57, modificado por la ley 15335 en su art. 5º, deberán ser de- // positados en el Instituto Nacional de Cinematografía por el productor, dentro de // los 3 (tres) días de percibidos por el mismo. La morosidad en cumplir esta obliga- // ción será penada con las sanciones previstas en el art. 9º del decreto ley 3772/57. // Si la película permaneciera sin estreno, cuando se cumpla un año del otorgamiento // del préstamo, el productor deberá comenzar a depositar el 3% mensual como amortiza- // ción del mismo, con más los intereses devengados en cada vencimiento. Este pago se // repetirá hasta la total cancelación del préstamo o el encuadre de la explotación de // la película, en lo dispuesto en la primera parte de este artículo.

Artículo 13º - Si transcurriera el año de plazo sin estreno, el productor no inicia // el cumplimiento de la forma de pago prevista, o si estrenada la peli- // cula se encontrare en mora, el Instituto Nacional de Cinematografía podrá destinar // a la amortización de la deuda los importes obtenidos en concepto de prenios, recu- // peración industrial u otros ingresos, correspondieren al productor por otras peli- // culas que no hayan obtenido préstamo o que habiéndolo obtenido ya se hubiera cance- // lado, todo ello sin perjuicio de la ejecución de otras garantías afectadas al cré- // dito otorgado.

Artículo 14º - Los solicitantes de préstamos, conjuntamente con la presentación de // su solicitud, firmarán un ejemplar de la presente reglamentación, // que se agregará a las actuaciones como constancia de conocimiento y aceptación.

Artículo 15º - Son obligaciones de los beneficiarios:

- a) Contabilizar por separado todas las operaciones relacionadas con la película a que se refiere el préstamo acordado, respecto de su costo y de su producido.
- b) Proveer en los plazos fijados la cantidad de copias de cada película que haya sido establecida en los correspondientes contratos de distribución y/o exhibición.
- c) Cumplir con todas las obligaciones dispuestas por el decreto ley 16384/57, modificado por la ley 15335 y la presente reglamentación.

Artículo 16º - El crédito que se otorgue no podrá ser cedido, ni transferido a título de venta ni de ninguna otra forma, sin el consentimiento previo y en legal forma prestado por el Instituto Nacional de Cinematografía. Si el Instituto Nacional de Cinematografía considerase que existen relaciones económicas por las cuales el crédito obtenido por determinado productor, resulta realmente utilizado por otro, a su solo juicio podrá resolver la anulación del préstamo y / exigir su reembolso inmediato, como si fuera de plazo vencido, en la misma forma y / con los alcances establecidos en el art. 7º de esta reglamentación.

Artículo 17º - El productor está obligado a comunicar en forma fehaciente al Instituto Nacional de Cinematografía, la fecha en que se da comienzo y // término al rodaje de la película; fecha en que la misma queda disponible para su estreno; fecha de estreno en el país; fecha de estreno en el exterior, en cada país en que se exporte la misma salvo venta de los derechos de exhibición en los mismos, // aprobada por el Instituto Nacional de Cinematografía.

Artículo 18º - El Instituto Nacional de Cinematografía tendrá derecho a practicar // todas las verificaciones pertinentes e inspecciones que considere necesarias, a efectos de comprobar el cumplimiento de las obligaciones establecidas y la forma en que se desenvuelven las actividades del productor.

Artículo 19º - Si el productor beneficiario, por cualquier causa, no diere cumplimiento a lo dispuesto en la presente reglamentación u obstaculizara las facultades de contralor del Instituto Nacional de Cinematografía, sin perjuicio de las sanciones que corresponda aplicar, dispondrá la acumulación de antecedentes / para determinar la situación definitiva del productor, respecto del régimen del decreto ley 62/57 y disposiciones complementarias.

A N E X O 7. b)

Contrato de prenda celebrado entre el INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA, como acreedor, representado en este caso por

y

como deudor (es), en su carácter de productor (es) de la película

PRIMERO: EL INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA, de conformidad con los términos de la Resolución Nº de fecha que el (los) productor(es) declara (n) conocer y aceptar en todas sus partes, como así también bajo las condiciones establecidas en el Decreto-Ley Nº 16.384/57 modificado por Ley // 15.335 y su reglamentación que también declara (n) conocer y aceptar, le otorga un préstamo de

con destino a la financiación de la película

y que se hará efectivo en las siguientes condiciones: tres cuotas iguales y consecutivas en función de las sumas invertidas que serán entregadas, la primera cuando se haya totalizado el treinta por ciento (30%) de la filmación, la segunda // cuando se haya realizado el setenta por ciento (70%) de la filmación y la tercera a la presentación de la copia "A". SEGUNDO: El préstamo estipulado devengará un / interés del ocho por ciento (8%) anual, que se liquidará sobre saldos deudores el último día de cada mes. TERCERO: Para el pago del préstamo y sus intereses el // (los) productor (es) cede (n) y transfiere (n) a favor del INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA, a) el cincuenta por ciento (50%) de todos los ingresos que le (s) corresponda (n) por la explotación de la película, cualquiera sea la naturaleza // de los mismos. A los efectos de la determinación de este cincuenta por ciento // (50%) podrá (n) previamente deducirse los gastos de distribución y/o propaganda / que fueren acreditados en forma documentada y hasta un máximo del veinticinco por ciento (25%) ya sea en la Capital Federal o en el interior del país. El cincuenta por ciento (50%) afectado deberá ser depositado por el (los) productor (es) dentro de los tres (3) días de su percepción de los distribuidores y/o exhibidores, asumiendo durante ese lapso el carácter y la responsabilidad de los depositarios por la suma percibida. b) El importe total de lo que pudiera corresponderle (s) / como participación del Fondo de Recuperación Industrial y/o premios que asigna el INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA, a cuyo efecto esos fondos serán retenidos / por el mismo otorgándose a la parte productora la constancia de los pagos o acreditaciones que de ellos resulten. c) El producido por venta o explotación en el / exterior. CUARTO: El saldo que quedare adeudando el (los) productor (es) no obstante las amortizaciones estipuladas en la cláusula anterior, deberá ser íntegramente abonado, con más sus intereses, al cumplirse un año de la fecha de estreno de la película, o de dos años de la fecha del presente contrato, en caso de no / realizarse el estreno dentro del año de finalizada la filmación, de acuerdo con / los términos de cancelación establecidos en el artículo 4º de la Ley 15.335, modificatoria del artículo 1º del Decreto-Ley 16.384/57. A los efectos de la determinación de la fecha de estreno de la película, el (los) productor (es) se obliga (n) a comunicarlo al INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA dentro de las 48 horas de realizado el mismo, como así también el cine en que ha tenido lugar, mediante nota suscripta por el (los) deudor (es) con firmas autenticadas por Escribano Público. QUINTO: Se conviene también que: a) Queda obligado el deudor a no concertar ni convenir acto alguno que limite o anule su propiedad o disposición absoluta sobre la película objeto del préstamo y/o sus derechos de explotación, ni con-

prometer a favor de terceros el producido de la película. b) El crédito no podrá ser cedido ni transferido a título de venta ni de ninguna otra forma, sin el consentimiento previo y en legal forma prestado por el INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA. c) Queda facultado el INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA para la amplia compulsa de libros, elementos y comprobantes referidos al préstamo, debiendo suministrar el (los) deudor (es) toda la información que se le requiera, pudiendo este organismo nombrar los funcionarios que fiscalizarán la aplicación del préstamo conforme a destino, así como también la posterior explotación comercial, a los cuales el (los) productor (es) estará (n) obligado (s) a proporcionar toda la información que requieran. d) El importe del préstamo debe destinarse en su totalidad para la cancelación de las deudas contraídas para la producción de la película objeto de este contrato. e) Previamente a la tirada de copias, el (los) deudor (es) deberá (n) acompañar un certificado del Laboratorio encargado de procesar la película, donde conste la cantidad de copias a hacerse, las que sólo podrán ser hechas previa autorización del INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA. f) La película no podrá ser estrenada sin que previamente el INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA haya prestado su conformidad con las condiciones de explotación o contratos de distribución en el país y en el extranjero. g) Notificar al INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA con la debida antelación la fecha y el lugar del estreno de la película motivo del préstamo y también los lugares de posterior explotación en el país. h) El incumplimiento del ciclo de exhibición de la película, sea por libre contratación o por sorteo legal, no alterará los términos de cancelación establecidos en la cláusula cuarta de este contrato. i) El (los) productor (es) deberá (n) remitir un detalle mensual de los producidos determinando el origen de los fondos respectivos. j) Contabilizar y documentar por separado todas las operaciones relacionadas con la película objeto de este préstamo. //

SEXTO: Don (Doña) _____ domiciliado (s) en _____ se constituye (n) en deudor (es) solidario (s), liso (s), llano (s) y principal (es) pagador (es) de las obligaciones que surjan con motivo del préstamo acordado hasta la total cancelación del mismo. SEPTIMO: Sin perjuicio de la responsabilidad del (de los) deudor (es) con todos sus bienes al pago del crédito a que se refiere el presente contrato, el (los) mismo (s) afecta (n) con derecho real de prenda con registro el negativo y las copias de la película y afecta (n) junto con ella todos los derechos que emanan de la propiedad intelectual y el derecho consecuente de exhibición en el país o en el exterior; a los efectos de la inscripción del gravamen en el Registro de Créditos Prendarios se suscribe por las partes la documentación del caso. OCTAVO: A título de garantía el (los) productor (es) cede (n) por este documento todos los derechos intelectuales derivados de la película objeto de este contrato a favor del INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA, derecho que recobrará (n) una vez cancelada íntegramente la deuda. A tal fin se compromete (n) a realizar todas las diligencias y a firmar toda la documentación que sea necesaria. NOVENO: Si la película permaneciera sin estrenar cuando se cumpla un año de la fecha del presente contrato, el (los) deudor (es) deberá (n) comenzar a depositar el ocho por ciento (8%) mensual del importe del préstamo, como amortización del mismo, con más los intereses devengados en cada vencimiento y dicho pago se repetirá hasta la amortización total o la aplicación del régimen normal de amortización por producido de explotación, todo ello sin perjuicio de los plazos estipulados en la cláusula cuarta. DECIMO: Si transcurrido el plazo de un (1) año de la fecha del presente contrato, no se hubiera estrenado la película y quedara incumplido lo dispuesto por el artículo anterior, todos los importes que se originen en concepto de recuperación, premios y/o beneficios, etc. de otras películas del (de los) mismo (s) productor (es) que hayan sido producidas sin préstamo del INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA o mediante éste, siempre que hayan sido cancelados, se destinarán a la amortización /

de la deuda que se contrae por este contrato. UNDECIMO: Cualquier violación a lo aquí pactado y disposiciones legales y reglamentarias vigentes o a las facultades de fiscalización del INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA, aplicabilidad del préstamo y/o cualesquiera otras, dará derecho al INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA para exigir el pago total e inmediato de la deuda como si fuere de plazo vencido / con ejecución de garantías sin necesidad de interpolación judicial o extrajudicial alguna. DECIMO SEGUNDO: Queda convenido, a los efectos de la exigibilidad de la / deuda, que el incumplimiento será establecido por la sola resolución del Directorio del Instituto Nacional de Cinematografía que así lo declare y será suficiente título para la reclamación en los trámites del juicio ejecutivo. Cualquier defensa en contra podrá ser articulada por el (los) deudor (es) en el posterior juicio ordinario. DECIMO TERCERO: El negativo original de la película quedará depositado /

on quien se compromete
 situado en a no entregar dicho negativo sin carta autorización debidamente firmada por las partes conjuntamente, y a certificar la cantidad de copias elaboradas para su explotación, obligándose a la firma del presente a no tirar copias ni en 35 mm. ni / on 16 mm. sin autorización previa del INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA. La depositaria
 no asumirá ninguna responsabilidad por robo, accidente o causa de fuerza mayor que puedan dañar // los negativos total o parcialmente durante su permanencia en el mismo, corriendo / los seguros que se establezcan por cuenta exclusiva del (de los) productor (es). / De conformidad con lo expresado en esta cláusula Don (Doña)

firma el presente contrato en su carácter de
DECIMO CUARTO: El (los) deudor (es) se obliga (n) a asegurar por un monto no inferior al importe de este préstamo, dentro de los quince // (15) días de presentada la copia "A", el negativo y copias de la película en una / compañía argentina con póliza endosada a favor del INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA. DECIMO QUINTO: El (los) productor (es) se compromete (n) a entregar para su comercialización en el exterior la película

al organismo que para tal fin se cree con intervención del INSTITUTO NACIONAL DE / CINEMATOGRAFIA. Las ventas en el exterior efectuadas con anterioridad a la fecha / cierta de la creación de la citada entidad, quedan excluidas de este requisito. //

DECIMO SEXTO: Para todos los efectos de este contrato, ambas partes convienen en / someterse a la jurisdicción de los Tribunales Nacionales o Nacionales Federales de esta Ciudad a elección del INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA para lo cual este constituye domicilio legal en la calle

y el (los) deudor (es) en y el (los)
 avalista (s)
 en la calle todos de esta Capital
 Federal. En prueba de conformidad las partes suscriben ejemplares del
 presente, de un mismo tenor y a un solo efecto, en la Ciudad de Buenos Aires, a //
 los días del mes de
 días del mes de de mil novecientos sesenta
 y

A N E X O 7. c)

Expte. N° 898/64

Buenos Aires, abril 27 de 1965

Al señor Interventor del
Instituto Nacional de Cinematografía
Sr. Alfredo Julio Grassi,
S/D.

El suscripto, Dr. Marino J. Braidot, designado instructor sumariante por Resolución N° 836/64/INC, del 19 de octubre de 1964, tiene el agrado de dirigirse al Sr. Interventor, a efectos de elevar las conclusiones que, en cumplimiento de su cometido, se desprenden del sumario administrativo instruido a los efectos de determinar si en el otorgamiento de los préstamos acordados en el período comprendido entre el 1° de julio de 1962 al 31 de octubre de 1963, "se ha incurrido en / infracciones a las normas legales y reglamentarias y/o principios que rigen el quehacer administrativo", conforme me lo ordena la Resolución N° 168/64/INC.

HECHOS: La resolución que determina la instrucción del presente sumario, no establece correctamente las supuestas infracciones a las normas legales y reglamentarias y principios de buena fe administrativa, limitándose a señalar /// cuatro expedientes en los que "prima facie" se "habrían infringido" las disposiciones de aplicación en el procedimiento para el otorgamiento de préstamos.

En atención a esta circunstancia, se hizo necesario determinar / en primer lugar, cuales fueron los préstamos acordados en el período antes señalado, a cuyo efecto se hizo necesario librar las comunicaciones de fs. 3,4,6 y 12, lo que dio como resultado el informe de fs. 8/11 y la conclusión de fs. 13/15. De conformidad a esta última, durante el período a investigarse, se acordaron treinta y tres // (33) préstamos, en los expedientes que allí se indican.

A fs. 21 se rectificó la Resolución N° 168/64 de conformidad a la Resolución N° 55/64/INC.

En este estado, habiéndose hecho llegar a esta Instructoría todos los expedientes comprendidos en la investigación, se procedió al estudio minucioso de cada uno de ellos, realizándose el análisis de lo actuado, desde el punto de vista legal, administrativo y de los recaudos arbitrados en cada caso, para garantizar la cancelación de las obligaciones.

CONSIDERACIONES: Del estudio e investigación realizados, cabe / considerar dos aspectos generales, a saber: 1) El formal o legal, es decir, el cumplimiento de las disposiciones legales de aplicación para acordar los préstamos y / 2) el puramente administrativo, o sea, si en la tramitación de los préstamos, se // agotaron los recaudos mínimos y necesarios a fin de garantizar en legal forma los / préstamos acordados.

Por lo que hace al primer aspecto - el formal - puede afirmarse que, en general, el procedimiento seguido en cada uno de los préstamos, se ajusta a las disposiciones legales y reglamentarias de aplicación.

En atención a esta circunstancia, esta Instructoría considera innecesario referirse a cada préstamo en particular, haciéndolo solamente con respecto a los expedientes en que, según su criterio, pueden formularse observaciones, para / finalmente, hacer llegar las conclusiones del sumario.

Conforme el criterio expuesto, se pasa a destacar las observaciones que se formulan a los siguientes expedientes de Préstamo:

Expte. Nº 2831/62 ("La Calcsita")

Se acuerda préstamo por Resolución Nº 2108/62, sin que previamente se hubiera acompañado la documentación exigida para acreditar los bienes del avalista Sr. Julio Korn, ni se estableció legalmente la modificación de los Estatutos de Raytel S.A. El avalista no fue inhibido.

Expte. Nº 4731/62 ("La Familia Falcón")

Se acuerda préstamo sin levantarse totalmente las observaciones de Asesoría Letrada de fs. 180/83.

Expte. Nº 3268/62 ("La Heroncia")

Puede formularse misma observación que al anterior.

Expte. Nº 2813/62 ("Lindor Covas el Cinarrón")

Si bien, en definitiva, se cumplieron cabalmente los recaudos legales exigibles para acordar el préstamo solicitado, al formular el pedido, el productor (SARCA LUMITON), no habría aún amortizado el 50% del préstamo que le fuera // acordado para la producción de la película "Las Furias", lo que determinó la consiguiente observación de Asesoría Letrada a fs. 79. Ante ello, el productor se apresuró a cubrir exactamente el 50% del préstamo indicado, lo que pone de manifiesto una / actitud morosa que debía meritarse en la oportunidad, debiendo aplicarse el artículo 2º, inc. e) de la Resolución 654/60, lo que no se hizo.

Expte. Nº 3716/62 ("Las Aventuras del Cap. Piluso")

No existen constancias de haberse dado cumplimiento a la observación c) del dictamen de Asesoría Letrada de fs. 149.

Expte. Nº 2301/63 ("Los Evadidos")

Se observa que el avalista (Argentina Sono Film) tenía contraídas obligaciones con INC correspondientes a las películas "Alias Floquillo", "Las // Ratas" y "Mujeres perdidas" que se sumaban a la película aquí observada.

Sin dejar de reconocer los antecedentes en el campo cinematográfico que posee el avalista señalado, se estima arriesgado para el INC aceptar como / garante de varias operaciones a un mismo ente o persona.

Expte. Nº 5102/62 ("Proceso a la Ley")
quo

Se destaca/en el expte no se encuentran agregadas las fs. 1 a 29. Salvo dicha deficiencia no se aprecian otras dignas de observación.

Expto. Nº 4856/62 ("Ustedes los Otros")

En este expte. el productor José León Aldao, carece totalmente de antecedentes cinematográficos y el director Sr. Ricardo Bucher, realiza su primer // trabajo de largo metraje. Conforme a ello no se habrían cumplido los recaudos exigidos por el art. 2 inc. a) y e) de la Resolución Nº 654/60. Esta deficiencia se pretendió suplirla mediante el arbitrio de informar "verbalmente" a la Asesoría Letrada, de que el director Francisco Ayala supervisaría la dirección del film, lo que no fue acreditado en debida forma. Tampoco se levantaron las observaciones d) y e).

A fs. 140 se presenta Doña María Riglos de Aldao, haciendo solidariamente responsable, lisa, llana y principal pagadora, pero sin acreditar en forma alguna su patrimonio y acompañando escritura de inhibición voluntaria, en base a la cual, se amplía el crédito acordado.

Conforme a las observaciones precedentes, se estima que en el expediente de referencia no se han cumplido totalmente las disposiciones legales de aplicación.

Desde el punto de vista administrativo, esta Instructoría se permite destacar aspectos que se consideran de suma importancia y que hacen a la debida y necesaria garantía que debe ofrecerse al Instituto por los prestatarios.

En primer lugar, conviene destacar el procedimiento seguido en todos los expedientes estudiados a fin de acreditar el patrimonio de los peticionantes y/o avalistas el que, según nuestra opinión, ofrece reparos por no haberse agotado / los recaudos necesarios para determinar fehacientemente el mismo.

En efecto, en todos los préstamos acordados se aceptó como justificativo suficiente para acreditar el dominio de los inmuebles que integraban el patrimonio de los peticionantes, la presentación de los títulos de propiedad.

Se estima que dicho procedimiento no es suficiente dado que, el / título de propiedad o testimonio de escritura, no acredita por sí solo el dominio y mucho menos las condiciones del mismo, gravámenes, embargos e inhibiciones que pudiera reconocer. En estos supuestos resulta de toda evidencia aconsejable solicitar en / cada caso el pertinente certificado de condiciones de dominio al Registro de la Propiedad, el que informará sobre el mismo en forma actualizada. Si bien ello puede provocar una demora de tres o cuatro días, es de especial interés del Instituto solicitarlo a fin de que la garantía aceptada sobre los préstamos acordados sea realmente eficiente y permita en la oportunidad, cubrir el importe total de los préstamos.

De lo contrario, se corre el riesgo de que al ejecutarse las obligaciones puedan aparecer embargos, hipotecas o inhibiciones que tengan prioridad sobre el crédito del Instituto. Aún más, si bien resultaría una maniobra dolosa y por / lo tanto punible, podría darse el caso que los prestatarios y/o avalistas, ni siquiera resultaran propietarios de los bienes que denunciaron como formando parte de su / patrimonio, con los consiguientes perjuicios para el Instituto.

En segundo lugar, esta Instructoría ha observado que en muchos // préstamos acordados, es decir, en la mayoría, no se hizo uso de la facultad que acuerda el art. 1º de la Resolución 37/62, que prescribe la inhibición voluntaria del productor y/o avalista.

Resulta indudable que, por más seguridades y garantías que aparentemente puedan ofrecer los productores y/o avalistas, ya sea por la importancia del patrimonio declarado o por su antecedentes, es un principio de sana administración que en el manejo de los fondos públicos deben arbitrase los mayores recaudos posibles a fin de garantizar debidamente los préstamos acordados. De lo contrario, en caso de insolvencia de los deudores la responsabilidad de los funcionarios que omitieron exigir el recaudo señalado sería incuestionable.

No obsta a lo expuesto la circunstancia de tratarse de préstamos destinados al fomento de la producción cinematográfica ya que esta circunstancia no es incompatible con las garantías que todo prestatario debe ofrecer a su prestamista. Por lo tanto se estima que sólo en forma excepcional y por resolución debidamente fundada sería factible eximir a los productores y/o avalistas de ser inhibidos voluntariamente ya sea en forma general o parcial, lo que no ha ocurrido en los préstamos investigados en que la regla ha sido precisamente lo contrario.

En consecuencia, si bien al momento de esta investigación no puede imputarse responsabilidad o negligencia por la omisión señalada, las mismas podrían surgir en caso de incumplimiento de las obligaciones por los deudores y la insolvencia de éstos.

En tercer lugar, resulta propicia la ocasión para formular algunas disquisiciones sobre las atribuciones y procedimientos de la sección préstamos, en la aprobación de los presupuestos y planes de financiación sometidos a su consideración.

Conforme lo que surge del informe de fs. 28, estima esta Instructoría que las condiciones en que se desenvuelve dicha sección, no son las más propicias para avarar susceptibilidades tan comunes en las actividades propias de la misma, en lo que deben estar interesados por igual tanto el Instituto en general, como la sección citada en particular.

Dada la relevante importancia de las tareas específicas de la Sección Préstamos y los cuantiosos intereses que a la misma le cabe determinar se estima conveniente y necesario delimitar y encuadrar las mismas dentro de normas y disposiciones que fijen con toda precisión la forma, modo y alcance de dichas actividades. Con ello, el Instituto, los peticionantes y la propia Sección Préstamos verían rodadas sus gestiones con una mayor garantía, al delimitarse debidamente las responsabilidades.

Del informe de fs. 28, no obstante su generalidad, puede apreciarse que algunas de las funciones actualmente a cargo de dicha sección, exceden las posibilidades técnicas exigibles a la misma, no obstante la plausible y económicamente labor que se desarrolla en la misma, en virtud de lo cual no se han visto afectados los trámites administrativos en general. Esta Instructoría ha creído necesario destacar a la consideración del señor Interventor las consideraciones precedentes, no obstante no ser del resorte de la misma expedirse sobre el funcionamiento de secciones del Instituto, por cuanto las mismas hacen en forma indirecta a la investigación que le fuere encomendada.

De conformidad a ello, se sostiene que una sana, correcta e inobjetable administración debe sujetarse a disposiciones o reglamentos que fijen y delimiten con toda precisión, el alcance, forma y medios de su actividad específica. De lo contrario, se llega a la situación de que el criterio personal, se constituye en la única ley aplicable, lo que representa invertir al funcionario de facultades

realmente extraordinarias que no conciben con los principios generales administrativos.

Por todo ello esta Instructoría llega a las siguientes

CONCLUSIONES

- 1º - Que en el otorgamiento de los préstamos acordados durante el período comprendido entre el 1º de julio de 1962 y el 31 de octubre de 1963, no se ha incurrido en infracciones a las normas legales y reglamentarias de aplicación.
- 2º - Las observaciones formuladas a los préstamos analizados, por tratarse de inobservancia de exigencias formales y de procedimientos internos de la institución que al presente no han ocasionado perjuicio debidamente acreditado, no procede sancionarlos.
- 3º - Que no obstante las conclusiones precedentes, no debe excluirse la posibilidad, conforme lo que surge de este examen, puedan resultar responsabilidades en el momento de hacerse exigibles los créditos acordados motivos de este sumario.

Lo expuesto es cuanto tengo que informar al señor Interventor a raíz de mi cometido, por lo que elevo este sumario a los efectos de ser resuelto en la forma que corresponda.

Saludo al señor Interventor con mi consideración más distinguida.

Firmado: Dr. Marino J. Braidot
Instructor Sumariante

oooOooo

CAPITULO IV

ESTADO ACTUAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN NUESTRO PAIS

1) ANTECEDENTES

La industria cinematográfica argentina no ha podido impedir // que le afectaran los factores negativos que se manifiestan en los demás países. Su incidencia en el nuestro ha sido más fuerte pues esta actividad no pudo zafarse de su casi constante estado de crisis.

La actualidad nos está dada por las noticias periodísticas // que acusan este estado, a través de las crónicas de estreno de la mayoría de las películas y por las sucesivas intervenciones decretadas contra el Instituto Nacional de Cinematografía y las que el mismo Interventor debió ordenar en las distintas secciones del organismo. (1)

Debemos revisar la historia de nuestro cine con la intención // de contestar el cuestionario que nos impusimos en la Introducción.

Allí decíamos que nuestra industria cinematográfica dá sus primeros pasos en el año 1908, pero mucho antes, en setiembre de 1896, sólo nueve // meses después de la función pública realizada por los hermanos Lumiere, sus films son exhibidos en el Teatro Odeón de Buenos Aires. Se promovía así por primera vez la exhibición pública comercial que es la rama de la industria que habilita a la de la producción su mercado indispensable.

Al año siguiente la Casa Lepage dedicada al comercio de artículos fotográficos, importó equipos de filmación Gaumont, con los que Eugenio Py, empleado de la firma, rodó un corto de diecisiete metros titulado "La bandera // argentina" al que siguieron otros de la misma duración.

El primer documental argentino se filma en el año 1900 con las

(1) "La Prensa" y "La Nación" del 12 de mayo de 1966

secuencias de la visita del presidente del Brasil, Dr. Campos Salles, quien aparece en las tomas al lado del General Roca.

En 1907 se habían filmado otros documentales de cortometraje / como: "La revista de la Escuadra Argentina" de tres rollos; "La visita del General Mitre al Museo Histórico"; pero se hacían proyectos para rodar la primera película con argumento, intento que recién se logró en 1908 con la filmación de // "El fusilamiento de Dorrego". Su realizador Mario Gallo, un inmigrante italiano que ya había filmado documentales sobre plazas y paseos de Buenos Aires, resolvió incorporar al cine un argumento y artistas extraídos del Teatro Nacional, siendo los elegidos: Salvador Rosich, Eliseo Gutierrez y Roberto Casaux.

Ya estaban en el negocio de distribución don Julián Ajuria y Max Glucksmann que surtían de películas a los cines-bar y a las primeras salas / cinematográficas que pronto se multiplicaron.

En el año 1909, Julio Raúl Alsina construye en la calle Córdoba y Gazeón, la primera galería o estudio de filmación y laboratorio, y allí // filma sus películas bajo los títulos de "Facundo Quiroga", "Avelino Viamonte" y "La tragedia de los cuarenta años". Al mismo tiempo Gallo realizaba "Juan Moreira" con argumento adaptado por José González Castillo, con la actuación de Enrique Muñiz.

En 1910 se filman: "La revolución de Mayo" con una duración de diez minutos; "La creación del himno" y otros documentales inspirados por el // centenario de la Revolución. También en ese año Gallo realizó "La muerte civil" con el gran actor italiano Giovanni Grasso como protagonista.

En 1911 Federico Valle, italiano de 31 años y ex alumno de // Méliés instala en nuestro país el primer laboratorio para subtítulo de películas. Las extranjeras.

En 1912 Julián Ajuria fundó la Sociedad General Cinematográfica.

ca, comenzando con el alquiler y dejando de lado la venta de películas. Nace así la primer gran compañía distribuidora, que ayudó financieramente a la filmación de "El fusilamiento de Dorrego" y "Nobleza Gaucha".

Esta última película realizada en 1915 fue un gran éxito; llegó a exhibirse en veinticinco cines porteños simultáneamente, se estrenó en España, Brasil y muchos países latinoamericanos. Recaudó 600,000 pesos cubriendo con exceso significativo su costo de 20,000 pesos.

"Nobleza Gaucha" tuvo interés, calidad, encanto y autenticidad, componentes indispensables para dar como resultado una obra cumbre de nuestro // cine mudo.

Esta película promovió una gran producción entre los años 1916 y 1919, que dio oportunidad de atraer a la industria a buenos autores y actores, a la formación de técnicos y a la construcción de nuevos estudios y cines.

Rindiendo homenaje a un egresado de nuestra facultad, no debemos dejar de mencionar a Roberto Guidi, doctor en ciencias económicas, quien en 1919 fundó la productora Ariel Film, importando la primera cámara Bell & Howell y otras innovaciones de la industria. Fue uno de los primeros argentinos nativos que se dedicó a escribir, dirigir y producir películas. Entre sus realizaciones citaremos: "El mentir de los demás", "Mala yerba", "Aves de rapaña". Se retiró en 1924 y en 1929 fue nombrado Presidente de la primera Asociación Cinematográfica Argentina.

En el año 1918 Federico Valle filma el primer largo metraje de dibujos animados: "El apóstol" con una sátira a Yrigoyen escrita por Alfredo de Laferrere y compuesta por 50.000 dibujos. Fue un gran esfuerzo que no alcanzó repercusión en el público, pero que dejó en sus realizadores la idea de hacer un // film con muñecos, y que fue concretada con el film "Una noche de gala en el Colón" de marcado tinte político.

Ya en este año se hacen ensayos de cine sonoro intercalando // acompañamientos musicales sincronizados con la acción en las películas "Nobleza Gaucha", "Santos Vega" y "El matrero".

Entre 1916 y 1920 fue numerosa la lista de películas producidas bajo el impacto originado por el éxito de "Nobleza Gaucha", pero luego comenzó a declinar la producción hasta la llegada del cine sonoro en 1930 que dio a la actividad el ímpetu capaz de estructurarla como industria.

Fue árdua tarea ya que no se contaba con elementos ni con experiencia suficiente, pero si se logró mejorarla constantemente fue como consecuencia del entusiasmo, la actividad y el ingenio de los pioneros.

José A. Ferreira, director del cine mudo realiza la primer "hablada" de largo metraje sonoro en nuestro país; se llamó "La canción del gaucho".

Dice Di Nubila (1) que "la palabra cinematográfica permitía el nacimiento de un cine con acento argentino". El público inicialmente prefería los films nacionales pues no tenía que perder imágenes para leer los subtítulos de // los extranjeros. Además en el interior del país era indispensable un entretenimiento que atrajera público por lo fácil de su comprensión y por su baratura, // frente a los tiempos de crisis que se sobrellevaba.

Otro nombre que debe citarse es el de Luis J. Moglia Barth, // quien fue primero "maestro de adaptación" para alijorar las películas extranjeras adaptándolas al gusto argentino y quien en 1933 realizó la película "Tango" con // intérpretes populares como Tita Merello, Luis Sandrini, Libertad Lamarque, Pepe Arias y otros. Pero no sólo por esto lo citamos, sino porque merced a su idea de la producción, nació la primer empresa productora: Argentina Sono Film, que aún hoy es la única que resiste la crisis que abate a la industria.

La idea de Moglia Barth era que la empresa debía basarse en la

(1) Di Nubila D. - Historia del cine argentino, pag. 47.

producción de tres películas por lo menos para dividir los riesgos en la comercialización y para facilitarla presentando al exhibidor una distribución orgánica. Su idea se concretó con la unión de capitales que serían administrados por / don Angel Montasti, verdadero profesional de gran visión y empuje.

Inmediatamente después se inauguraron los modernos estudios de Lumiton, productora que en el mismo año realizó la Película "Los tres berretines" que batió todos los records de concurrencia, "ya que su sonido se oía y su / fotografía era nítida".

La instalación de estos estudios que contaban con laboratorio, costó 300.000 pesos; "Los tres berretines" requirió una inversión de 16.000 pesos y rindió más de un millón en aquella época.

En 1934 se producen seis películas, entre ellas "Riachuelo", de Moglia Barth, que van afirmando a la industria ya que en 1935 se presentaron trece y en 1936 dieciséis films nacionales. Nuestra industria comienza a cumplir con su función: poner al alcance de la población del país el conocimiento y la imagen de la forma de vida en la ciudad, de sus paseos, de las obras de sus autores y / la gracia de sus actores.

En este último año, la exhibición concreta una de las obras que demuestra el esfuerzo empeñado para dotar de comodidad y atracción a las salas // cinematográficas; el siete de agosto, don Clemente Lococo habilita al público el cine Opera, con 2.500 localidades, el más amplio y confortable de Sud América en ese momento y por muchos años.

Ya en 1937 se sumaron al cine muchos artistas del teatro y de la radio y directores que dieron un fuerte impulso a la producción. En este año se / estrenaron treinta películas realizadas en los estudios de Argentina Sono Film y Lumiton, pero entre todas debe destacarse una que ha marcado un hito en la historia cinematográfica nacional: "Viento Norte". Realizada por Mario Soffici, con //

libreto de Alberto Vacarezza desarrollando una idea extraída de "Una excursión a los indios ranquelos" de Lucio V. Mansilla, con un reparto que incluía a Enrique Muñio, Elías Alippi, Angel Magaña y muchos otros; supo reunir calidad, interés y auténtico carácter nacional.

En esta película se utilizan por primera vez los adelantos técnicos introducidos al país por Conrado Santini para los laboratorios Alex: el sensitómetro que dá un revelado de calidad uniforme y la moviola de la que ya hablamos en el capítulo I.

La cada vez mejor calidad de las películas nacionales, provoca una mayor demanda y así en 1936 se estrenaron 41 films producidos en los dos estudios citados a los que se agregaron las de las nuevas productoras "Pampa Film" y "Efa".

Sin embargo, la demanda creciente se encontró con una oferta desorganizada, incapaz de satisfacerla íntegramente.

A la escasez de elementos técnicos se sumó la alocación apresurada de libros, y en la faz comercial no se contó con una distribución racional; todo esto trajo como consecuencia el desmoronamiento de esta joven industria que con tanto ímpetu comenzaba a imponerse dentro del país y también en el exterior, y // justificó el primer intento parlamentario de protección al cine, propuesto por el senador Matías Sánchez Sorondo y que no prosperó.

En los años posteriores la crisis de crecimiento de nuestro cine es disimulada por la realización de películas de calidad ampliamente aceptadas // por el público. En 1939, "Así es la vida" y "Prisioneros de la tierra", que también fueron las películas que recibieron por primera vez en el país un estímulo oficial, pues la Municipalidad otorgó veinte mil pesos a la primera y siete mil quinientos a la segunda y los cines que las estrenaron obtuvieron una importante devolución de impuestos. En 1940 se destacó "El cura gaucho" y en 1942 la nueva /

productora Artistas Argentinos Asociados estrenó la película de mayor éxito hasta entonces: "La guerra gaucha". Realizada por el director Lucas Demare, en base a relatos de Leopoldo Lugones perfectamente adaptados por Ulises Petit de Murat y Homero Mansi, y con la interpretación por parte de los mejores actores del momento, logró sintetizar los elementos necesarios para lograr una película potente, dinámica, veraz y por ende la que obtuvo las más altas recaudaciones de boletería.

2) PROTECCION OFICIAL A LA INDUSTRIA FILMICA

En 1943 la industria sufre las consecuencias de la falta de película virgen originada por la guerra, el aumento de los costos de producción, la pérdida constante de mercados extranjeros y la gradual retracción del público // dentro del país.

Era necesario organizar la venta en el exterior para contrarrestar la competencia de las películas mexicanas que iban desalojándonos de América latina, y en el orden interior estructurar la industria para poder ofertar el // producto que el público demandaba.

Era más corto el camino de la protección oficial y por él iniciaron su ofensiva los productores, sobre las autoridades nacionales establecidas después de la revolución del 4 de junio.

El importante papel que desempeñaba el cine en los estados modernos, como medio de persuasión y adoctrinamiento no fue perdido de vista por / quien tuviera fuertes aspiraciones de poder, ya que el cine es la pieza ideal para el juego al mito, tan caro a las dictaduras.

Por decreto-ley del 5 de agosto de 1944 se establece la obligación de exhibir películas nacionales en todos los cines del país, en la proporción de una cada dos meses, las salas de primera línea con una capacidad de más de 2.500 butacas; las salas de menos de 2.500 localidades y de radio céntrico, / una por mes y en los restantes cines de barrio, dos por cada cinco. En los dos / primeros casos, por un mínimo de siete días consecutivos.

Para cumplir con tal obligatoriedad eran necesarias ciento ochenta películas anuales, producción muy superior a la que podía realizar la industria nacional. Y así los aventureros irrumpieron en ella ya que la insuficiente oferta podía completarse con cualquier película, que desde ya podría cobijarse bajo la protección legal y obtener su programación obligatoria.

La producción se dedica entonces solamente a cubrir la programación de los cines del país, sin preocuparse ni por los temas ni por el talento necesario para realizarlos. El mercado exterior es subestimado y perdido con malas / prácticas comerciales: envío de copias usadas, rayadas y con falta de metraje; ventas manoseadas por representantes improvisados y por sobre todo una falta total de organización distributiva.

La espiral inflacionista comienza a socavar la "felicidad" de la época y para mantenerla demagógicamente se congelan precios. Las entradas a los cines corrieron la misma suerte y agudizando el problema creado por el rechazo del / público a las películas nacionales, cercena la principal fuente de financiación de la industria: la recaudación de boletería.

En 1948 la producción no puede cubrir el aumento de sueldos reclamado por Sica (Sindicato de la Industria Cinematográfica) y se obtiene el decreto 26.012 que homologa el convenio entre las ramas de la producción y de la exhibición, en virtud del cual se establece un sobreprecio de diez centavos por entrada / vendida, que después fue aumentado sucesivamente a veinte, cuarenta y sesenta centavos. El producido de este sobrecargo se distribuía así: cuarenta por ciento para / fomento y mejoramiento de películas de largo metraje; el diez por ciento para la // obra social de la Asociación de Mutualidad del Cine y el cincuenta por ciento para la Fundación Eva Perón.

La distribución de los porcentajes correspondientes a la producción estaba a cargo de A.P.P.A. Asociación Productores Películas Argentinas - y se

hacia de acuerdo a las inversiones fijas de cada película (sueldos y jornales, gastos generales, escenografía, película virgen y laboratorios). Si estas inversiones no superaban la suma de \$600.000 el productor recibía el 100% de fomento; / si era mayor de 600.000 y menor de 700.000, el 80%; entre 700 y 800.000 el 60%; entre 800 y 900.000 el 40% y de 900.000 a 1.000.000 el 20%. Arriba del millón no había fomento. Si tenemos en cuenta que las inversiones fijas no varían mucho dentro del costo total, podemos deducir que se fomentaba la proliferación de películas baratas,

Este fomento creó otro factor de corrupción pues el reparto se hizo sin considerar si el productor era una empresa constituida y responsable o si era un aventurero ocasional.

En el mismo año, el 17 de marzo se aprobó la primera reglamentación de préstamos de fomento a la industria cinematográfica, que, como vimos en el capítulo anterior, al no exigir garantías reales para afectar a la devolución de los créditos, facilitó aún más el ingreso a la actividad de productores improvisados, sobre todo si se tiene en cuenta que las influencias políticas y la "orden de arriba" autorizaban la financiación antes del rodaje, auspiciando así muchos negociados.

En 1949 la crisis del cine se agudiza. Se busca nuevo paliativo en la reducción de las visaciones para el estreno de películas extranjeras y el / efecto es totalmente contrario. El público ignora a las películas nacionales y / prefiere los reestrenos de antiguos films de otros países, los que a veces llegan a proyectarse en el paso de dieciséis milímetros ante la falta de copias de treinta y cinco,

En el año 1951 se estrenan cincuenta y una películas nacionales y otro factor de retracción disminuye enormemente la concurrencia a las salas de cine: la televisión comienza a llegar a muchos hogares del Gran Buenos Aires,

Treinta y cinco estrenos se realizan en el año 1952 cuando ya "el talento se convierte en delito, si no es oficialista". El control estatal crece

lista de favoritos y excluye a los que se niegan a incluir propaganda política en las películas. Aumenta la protección a la producción estableciendo que el porcentaje que debe percibir el productor de las recaudaciones de boletería aumente del 40% al 60%. Se sigue olvidando que la solución no está en sacarle más al exhibidor, sino en conseguir que el público guste de la película nacional.

Cuando en 1958 se cumplen los cincuenta años del cine nacional, habían desaparecido casi todas las compañías productoras dueñas de estudios, o / sea E.F.A., Emelco, San Miguel, y quedaba sólo Argentina Sono Film que para sobrevivir optó por producir en sociedad con otros productores o directores-productores.

Las leyes del cine y de los créditos de fomento fueron modificándose, y favorecieron a los productores independientes, reproduciéndose aquí el fenómeno mundial: las compañías con una estructura técnica administrativa planificada para una producción continua y simultánea, debieron "fabricar" películas en cantidad, para no ser ahogadas por sus propios engranajes económicos. Al mismo tiempo que perdían público por sus películas mediocres, su situación crítica se agudizaba por la gran competencia de los films extranjeros, la contracción de algunos mercados, los mayores costos y en gran parte por el creciente impacto de la televisión, al operar comercialmente varios canales en forma simultánea.

El 4 de enero de 1957 aparece el decreto-ley Nº 62 que expresa en sus considerandos: "que la cinematografía argentina se encuentra afectada en la actualidad por diversos factores que dificultan su normal desenvolvimiento; "que tal situación ha sido provocada principalmente por el inadecuado sistema de fomento establecido por la ley 12.909 y sus complementarias"; "que dicha ley, en efecto, al fijar una indiscriminada obligatoriedad de exhibición, así como admitir el otorgamiento de créditos previos a la producción, conspiró contra la calidad artística y los fines educacionales que deben ser propios de la cinematografía nacional".

Por el Decreto-ley 62/57 se crea el Instituto Nacional de Cinematografía como ente autárquico, cuya Comisión Calificadora tiene a su cargo la calificación de las películas nacionales, sobre la base de su calidad artística, cultural o de medio de difusión y educación en las categorías:

- A) Películas cuya exhibición será obligatoria con derecho a todos los beneficios que acuerda el decreto-ley.
- B) Películas cuya exhibición no será obligatoria en ningún caso, y sin derecho a los beneficios de la ley.

También establecerá esta Comisión qué películas de categoría // "B" no podrán exportarse, procurándose de esta forma evitar que en el exterior se forme una idea equivocada de la realidad nacional.

El Instituto califica también las salas de exhibición por turnos, de acuerdo a su ubicación, capacidad, calidad de equipos de proyección y sonido y confort, en las siguientes categorías:

"A" : de lanzamiento o primer estrono.

"B" : el resto de las salas que se subdividen en:

- a) salas de cruce
- b) salas cabecera de barrio
- c) salas de primer turno
- d) salas de segundo turno
- e) salas populares

Durante un mes a partir de la fecha de calificación cada película la puede ser contratada libremente por los exhibidores de las salas de estronos. Pasado este término el Instituto debe sortear entre las salas que hayan estrenado monos, cual habrá de presentar los films que esperan su lanzamiento.

Si el exhibidor contrata libremente una película nacional recibe del fondo de fomento cinematográfico el 5% de la recaudación bruta lograda en su sala por dicha película.

Como hemos visto en el capítulo II, las películas de exhibición obligatoria deben permanecer en el cartel de la sala de lanzamiento durante siete días consecutivos y deberán seguir exhibiéndose en la misma por lapsos iguales,

si durante los cuatro primeros días de la semana anterior, incluyendo un sábado y un domingo, logra un número de concurrentes superior al determinado para cada sala por el Instituto Nacional de Cinematografía (INC).

Para determinar este "holdover", dice la ley "que se tendrá en cuenta que los exhibidores obtengan en todos los casos un mínimo beneficio", pero no aclara qué se hará cuando en la primera semana de exhibición no sólo no se logra tal concurrencia, sino que la que se obtiene no llega a cubrir ni la tercera / parte de los gastos directos de la sala.

La ley establece que la explotación de las películas de largo metraje se efectuará sin excepción en todo el país por el sistema de "porcentaje", o sea que fija la escala que los exhibidores deben abonar a los productores y/o distribuidores por el alquiler de las películas nacionales, previa deducción de los impuestos que se adicionan al precio básico de admisión, en la siguiente forma:

- A) En las salas de lanzamiento, el 50% de la entrada bruta, como mínimo.
- B) En el resto de las salas, el 40% de la bruta de boletería, excepto las del segundo turno y populares cuyo porcentaje será del 35% y del 30%, respectivamente.

Este decreto-ley creó el Fondo de Fomento Cinematográfico, administrado por el INC, integrado por:

- a) el impuesto equivalente al 10% del precio de toda entrada que se venda en / los cines del país, a recaudar por el exhibidor con carácter de "agente de retención".
- b) el importe de las tasas por visación de películas extranjeras de largo metraje que el decreto-ley 8718/57 fijó en la suma de hasta doscientos mil pesos por cada film, a pagar por el distribuidor con excepción de las coproducciones con nuestro país o la de países con los que se suscriba convenios de reciprocidad.
- c) las multas y demás recursos que se determinen especialmente.

Con este fondo de Fomento se atiende:

- 1) la concesión de créditos a la producción, analizados en el capítulo anterior.
- 2) la "Recuperación industrial" que se otorga a las películas de categoría "A" que se hayan estrenado, y se calcula sobre el producido bruto de su exhibición, consistente en:

el 20% de tal recaudación para las películas filmadas en blanco y negro;

el 30% para las filmadas en color o procedimientos especiales como el cinemas-copa, y

el 45% cuando se califique como "película infantil".

Estos porcentajes se aplican durante los primeros doce meses a partir de la fecha de su primer estreno. Transcurrido este plazo los porcentajes // se reducen a la mitad y se aplicarán durante los doce meses subsiguientes.

Las liquidaciones a favor del productor se efectúan cualquiera sea la cantidad que recaude su película y sin límite alguno, por lo que puede ocurrir que la recuperación industrial puede ser mayor que el costo total de la producción de acuerdo a su éxito comercial. De esta forma se excede en la recuperación y se transforma en una utilidad criticable, prácticamente un enriquecimiento ilícito, pues proviene de un impuesto cobrado al espectador.

Lo lógico sería que la recuperación no superara el 75% del costo de la película.

- 3) el otorgamiento de premios especiales a las mejores películas nacionales de corto y largo metraje, que por sus relevantes méritos artísticos, culturales, científicos y educacionales, sean calificadas al finalizar cada año por un // jurado especial. Estos premios se distribuirán al 50% de las películas calificadas en la categoría "A" hasta un máximo de 15 y serán decrecientes hasta un 20% del primer premio. Queda afectado para estos premios el 30% de lo recaudado durante el año en concepto de Fomento Cinematográfico.

Esto es lo escrito en la disposición legal. La realidad no puede contentarse pero significa la erogación de casi 35 millones de pesos no siempre // destinados a la calidad.

- 4) el otorgamiento de premios a los artistas y equipos técnicos.
- 5) el otorgamiento de premios especiales a los exhibidores que hayan exhibido // mayor porcentaje de películas nacionales en el año.
- 6) la difusión en el exterior de la producción nacional.
- 7) la creación y participación en el sostenimiento del Centro Experimental Cinematográfico que tendrá a su cargo la formación de artistas y preparación de // técnicos, así como la constitución de una cineteca y biblioteca especializada.

8) el fomento de la actividad teatral y del Museo Nacional de Bellas Artes.

9) el fomento al exhibidor que exhiba películas por libre contratación.

Estas disposiciones que aún rigen en la actualidad, tuvieron en su espíritu la intención de apoyar a la actividad fílmica, pero en los años siguientes los factores del deterioro de la economía nacional, agravaron mucho más al organismo abatido de la industria cinematográfica, especialmente por la incidencia de las continuas devaluaciones de nuestra moneda sobre el costo de la película virgen, de las drogas para laboratorio, máquinas de filmación, proyección y sonido, etc.

El estado actual de nuestra cinematografía es una nebulosa mantida en gran parte por la falta de estadísticas.

Para tener una idea de su importancia desde el punto de vista de la ocupación, diremos que trabajan en esta industria 19.000 personas, correspondiendo a la producción alrededor de 3.000, a la distribución 800 y a la exhibición // 15.200.

Las inversiones ausan igual proporción entre las tres ramas, // quizás con mayor índice en la exhibición.

El eslabón más notable de la cadena, la producción, vive lamentándose desde hace veintidos años, no habiendo sido capaz de justificar la enorme / protección oficial que viene recibiendo en forma de recuperación industrial, créditos privilegiados de fomento y premios millonarios a la calidad.

En cambio, es digno de tener en cuenta que los factores que // constituyen la causa de la crisis del cine mexicano son: los precios de las entradas a los cines, congelados desde hace doce años y el descenso en dólares de las // crecientes recaudaciones obtenidas en Sud América, provocado por las devaluaciones monetarias y trastornos políticos del área. (1)

(1) Federico Hever, op.cit.

Por su parte, en nuestro país no existen ingresos de divisas // por venta de películas en el exterior. La duda emergente excede los límites de // nuestro tenario, pero sería muy provechoso develarla.

El otro eslabón importante, la exhibición, no cumple con las // cuotas de pantalla prescriptas por la ley. Sus excusas pueden ser justificadas en parte porque defiende comercialmente su mayor inversión explotando preferentemente películas extranjeras y que son por otro lado las que el público demanda. Sin embargo, contrata libremente las producciones nacionales de éxito comercial porque también se beneficia, en este caso, con la recuperación y lo que es más importante porque obtiene mayor concurrencia a sus salas.

En resumen, debe objetarse el mantenimiento de leyes de protección anacrónicas que resultan inoperantes en la dinámica actual de la economía cinematográfica, con una demanda diferenciada formada por un público que en su mayoría concurre al cine para divertirse y evadirse de las preocupaciones diarias; en menor parte busca películas para pensar y seguir preocupándose. Pero es insignificante la proporción que consume orgánicamente, concurriendo al cine como antes, para cubrir su cuota semanal.

La producción cinematográfica no debe tratarse como a un lisiado a quien se le rehabilita proveyéndole un aparato ortopédico, que si bien le permite cierta movilidad, jamás podrá darle un desenvolvimiento propio y total.

Debe fomentarse la producción orientada hacia la consolidación del cine nacional en el favor del público argentino y que sea capaz de abrir mercados exteriores, recuperando una posición perdida desaprensivamente.

CONCLUSIONES

Desde el comienzo de este trabajo hemos tratado de ir formando la imagen del cine y de la compleja estructura que va adquiriendo a través de su desarrollo, desde el experimento "no comercial" de los hermanos Lumiere hasta el arte de masas de nuestros días. Tal aparato industrial enfocado integralmente, // desde la función del productor hasta la del exhibidor por medio del distribuidor, es indudable que requiere del instrumento del crédito financiero, dadas sus enormes inversiones y la lentitud de su recuperación.

Pero debemos distinguir entre el crédito de estímulo o de fomento y el comercial.

El crédito de fomento es una de las medidas de protección que // apoyan a la industria cinematográfica argentina.

Para decidir si tal asistencia financiera debe aumentarse o disminuirse, debe establecerse primero qué función se desea que cumpla.

¿ Hay que considerar el film como el factor importantísimo en la formación de la opinión pública, como eslabón de la voluntad social ?

Entonces convendrá recordar las palabras de Stalin: "El cine en manos del poder soviético representa una fuerza grande e inapreciable". Como consecuencia, después de su nacionalización en 1919, el cine ruso dedicó sus esfuerzos exclusivamente a inculcar su nueva economía e ideología, y en 1946 el Comité / del cine que controlaba todo lo relacionado a la industria, fue promovido a Ministerio del Cine. En suma, un resorte gubernamental más.

No es casual que la ayuda estatal indiscriminada haya nacido en nuestro país; lo fue cuando se le quiso dar a la cinematografía una función demagógica.

Los resultados funestos obtenidos nos deciden a colocarnos en la posición de considerar al cine como la diversión artística del siglo XX donde el talento humano tiene amplias oportunidades para demostrar que es capaz de emocio-

nar, deleitar y entretener y hasta educar a la humanidad.

La Encíclica "Miranda Prorsus" sobre el cine, la radio y la televisión dada a conocer el 8 de setiembre de 1957, decía: "El espectáculo cinematográfico generalmente contiene no sólo elementos de recreo y de información, sino que desarrolla también una función educativa. Por eso se le ha llamado al cine // "rerum scholae".

" Puede llamarse en verdad escuela, porque este género de espectáculo incluye también una representación figurativa en la que se unen los efectos de luz y sonido con particular atractivo, de forma tal, que penetra no solo en la / inteligencia y en las demás facultades, sino en todo el hombre, centrándolo y como obligándolo a tomar parte activa en la escena presentada".

Esta mención significa que creemos necesario auspiciar oficialmente la realización de un cine de avanzada artística que, cumplida la etapa de // preparación lógica, sea entendido y apreciado paulatina y gradualmente por la mayoría. Esto coadyuvaría a elevar el nivel cultural del pueblo.

Pero en lo que respecta al cine mercenario, creemos firmemente que no puede realizarse de espaldas al público. No puede, pues, protegerse una industria cuya producción tiene vida por su cultivo en el invernadero de la protección oficial, más si se trata de una actividad que ya ha cumplido su mayoría de // edad.

No puede forzarse el consumo aplicando una política agresiva // contra los exhibidores y debe consultarse la opinión del consumidor que llena las plateas de sus cines.

Si la labor del gobierno es confrontada diariamente por el pueblo, ¿ cómo puede sustraerse a su decisión el cine protegido ?

El cine realizado con propósitos de lucro debe ser tratado en un pie de igualdad con cualquier otra actividad industrial.

Por lo tanto las soluciones que propondremos apuntan a las tres

etapas como un todo industrial, aun conservando sus organizaciones individuales y autónomas.

El cine protegido financieramente debe colaborar con los fines culturales y educativos del Gobierno, como también con los que se refieren a la // consolidación de nuestra Balanza de Pagos.

El crédito comercial se deberá destinar a la producción de films tanto como al reequipamiento de estudios y laboratorios y a la modernización y // construcción de salas cinematográficas en todo el país.

oooo0oooo

T E S I S

Habiendo demostrado la práctica que el ejercicio del crédito cinematográfico para ser racionalmente conducido, exige una organización altamente // especializada que el Estado, a través de su estructura administrativa no alcanza // los resultados perseguidos, y que el ciclo de explotación del producto cinematográfico, al exceder el período anual en el caso de países con mercado tan restringido como el nuestro requiere una colocación más prolongada de los medios dedicados a su financiación, comparado con los demás procesos de la industria en general que // acuden al crédito bancario ordinario, y teniendo en cuenta que esta diferenciación no existe, en cambio, con relación al crédito que se requiere para establecer la // estructura permanente de la industria enfocada integralmente, o sea para la construcción o mejoramiento de estudios de filmación, laboratorios y salas cinematográficas, sería inadecuado, en nuestra opinión, crear un Banco específico, si su ámbito se limitara a una sola de las etapas de la industria, o sea a la producción, por las causas que detallamos:

- a) la naturaleza especial del consumo que debe satisfacer la industria, ya que al depender de elementos tan heterogéneos y variables, hacen muy dificultosa la // valuación de las películas desde el punto de vista económico y conducen a una constante inestabilidad del sector, lo que debería traducirse en la adopción // de normas cautelosas y sumamente dilatorias en el otorgamiento del crédito.
- b) la falta de diversificación en la colocación del capital operativo, que aumenta gravemente los riesgos, primero si los préstamos asisten a productores accidentales o empresas que realicen una o dos películas por año, y segundo si no se auxilia financieramente a las demás etapas de la actividad que no sólo ofrecen mayor estabilidad y garantías sino que son las que realmente proveen de depósitos a la institución bancaria.

Por lo tanto, propiciamos la creación de un departamento Cinematográfico que puede ser anejado al Banco de la Nación Argentina, siguiendo a este respecto la experiencia italiana, o bien constituirse como institución autónoma y utilizar como corresponsales a las agencias y sucursales del Banco citado, en los lugares distantes de su jurisdicción.

Bajo la consigna que la industria cinematográfica es una activi-

dad eminentemente comercial, esta organización debe ser la fuente especializada de crédito a la producción, distribución, exhibición y actividades conexas a la industria.

La institución ejercerá la banca de depósitos y demás servicios bancarios afines, teniendo especial importancia la función cambiaria.

Deberá efectuarse a través del Depto. Cinematográfico todo depósito y movimiento de fondos de la actividad, como todo trámite de exportación, para tener acceso al crédito específico.

Su capital operativo se formará con:

- a) el aporte inicial del Estado
- b) el producido del impuesto establecido por el Decreto-Ley Nº 62/57 con destino al Fondo de Fomento a la industria cinematográfica.
- c) el aprovechamiento de los recursos que se deriven de las utilidades corrientes del Banco y de los ingresos derivados de los servicios que preste.
- d) el cobro de los créditos otorgados por el I.N.C. con anterioridad y aún pendientes de amortización total.

El Banco manejará el Fondo de Fomento citado, tanto para financiar a la industria, como para cumplir con los subsidios, recuperación industrial y premios, de acuerdo a las instrucciones que recibirá del I.N.C., las que deberán adecuarse a un plan anual.

La planificación anual de la producción, a fin de establecer los requerimientos financieros, se hará por intermedio del I.N.C. con consulta a los diversos sectores de la actividad y de acuerdo a los proyectos y presupuestos que le hayan sido presentados y que éste haya aprobado y calificado en distintas categorías por su calidad, comerciabilidad, temática y duración.

Este plan será presentado al Banco Cinematográfico quien lo acomodará a sus disponibilidades, indicando cuántas producciones podrán financiarse en el año, de cada categoría. Seleccionadas las categorías por el I.N.C., cada productor tramitará el crédito presentando el presupuesto, guión, elenco artístico y téc-

nico, director y plan de trabajo de la producción.

El I.N.C. aprobará el presupuesto y lo girará al Banco para la gestión propia.

El productor debe obligatoriamente operar con el Banco y presentar las garantías a satisfacción del Departamento de Crédito del mismo.

Las películas de interés nacional y extraordinarias, tendrán su lugar en esta programación anual de la producción, mereciendo un tratamiento especial en cuanto a monto del préstamo, tasa de interés y plazo de amortización. Esto podrá complementarse con rebajas impositivas en el orden nacional, provincial y municipal.

Podrán tener tratamiento especial las películas nacionales con una realización y tema capaz de conquistar mercados extranjeros y las coproducciones con otros países, cuya ficha técnica incluya valores de repercusión internacional.

La producción tendrá acceso al crédito para la renovación de // equipo e instrumental de filmación y sonido con la finalidad de abaratar los costos y aumentar la calidad.

Si bien el crédito estará abierto a cualquier productor siempre que ofrezca las garantías reales y personales suficientes, se tratará de canalizar los préstamos a las compañías productoras que cuenten con una organización y un // plan de producción de tres o cuatro películas anuales. Esto también reduciría costos y diversificaría riesgos, solucionando al mismo tiempo el embotellamiento derivado de los excedentes transitorios que acarrea una producción no planificada.

Las empresas distribuidoras podrán obtener financiación para el tiraje de copias, publicidad y demás gastos de lanzamiento de las películas. A este efecto prepararán el plan anual de los films que tendrán en distribución, indicando productores, directores, temas y fichas técnicas.

El crédito se graduará de acuerdo a los presupuestos ya aprobados por el I.N.C. y que el Banco haya incluido en sus planes.

También podrán obtener apoyo crediticio para promover la colocación de películas nacionales en el exterior, afectando los ingresos en divisas que ellos reditúan.

A dicho efecto deberán presentar mensualmente el "report" o informe mensual de la agencia o distribuidor extranjero asociado, donde se liquiden las recaudaciones obtenidas.

No gozarán de crédito para distribuir material foráneo, a menos que provengan de convenios internacionales o por reciprocidad con el país adonde se dirige la penetración comercial del material argentino.

Los exhibidores deberán operar con el Depto. Cinematográfico para gozar del crédito especializado, depositando no sólo las recaudaciones diarias de las películas sino también los ingresos por impuestos que se adicionan al precio de la entrada y de los cuales el empresario es agente de retención del Fisco.

El Banco apoyará la construcción y mejoramiento de cinematógrafos, sus maquinarias de proyección y sonido en todo el país y en especial en los lugares del interior donde los que existen son precarios o pertenecen a grupos monopólicos.

No podrán solicitar crédito los que no cumplan con la obligación legal de exhibición de películas nacionales, de acuerdo a una estructuración nueva que contemple los intereses no sólo de los productores sino también de los exhibidores.

Será elemento de referencia para el Banco, la puntualidad observada en el pago de las liquidaciones a favor del productor o distribuidor de películas nacionales.

Para finalizar, es ineludible analizar los riesgos que puede correr el Banco especializado propuesto como tesis.

La institución bancaria que propiciamos, basada en la observación

de los lineamientos que las leyes y la experiencia han ratificado, deberá tener en cuenta las siguientes reglas: (1)

a) Con relación a la propia situación del Banco.

- 1ª) Ley de equilibrio interno: en la industria cinematográfica la postergación del estreno de las películas de calidad inferior, provocará la falta de liquidez provocada por la congelación de los créditos que éstas hayan obtenido y en el excesivo volumen del giro dedicado a ésta producción mediocre, si el plan anual no está bien estructurado. Debe diversificarse el riesgo observando los topes indicados anteriormente para cada categoría de películas y los plazos de cada una e incluir en la planificación una prudente inversión en las otras ramas de esta actividad industrial.
- 2ª) Ley de los grandes números: la cinematografía, merced a su constante y permanente promoción publicitaria, atraerá gran caudal de depositantes ajenos a la industria, si a esto se agrega la obligación de depositar los ingresos de las tres ramas cinematográficas, tanto de producidos correspondientes a las películas como los recaudados para el fisco, puede asegurarse una corriente de depósitos y cheques que mantendrán el movimiento de caja sin oscilaciones bruscas.
- 3ª) Ley de compensación: el Depto. Cinematográfico contará con una organización sobria y eficiente. Sólo tendrá sucursales en zonas no céntricas que abarquen cabeceras de barrios importantes del Gran Buenos Aires. En el interior operará a través del Banco de la Nación y sus agencias. Las tablas de intereses y plazos se adecuarán a la categoría de cada película y de acuerdo a su comerciabilidad. Los créditos de fomento a las producciones de interés nacional que serán los menos productivos y con plazo mayor, se adecuarán estrictamente al rubro especial de su cálculo de recursos proveniente del Decreto-Ley Nº 62/57.

b) Con relación a la situación general de los negocios.

- 4ª) Ley de equilibrio externo en el tiempo: el plan anual de inversiones debe ser preparado conscientemente para evitar la concesión de créditos con plazo excesivo y para prever la influencia del ciclo sobre el crédito y el mercado. Las estadísticas de ingresos propia de la industria, hoy inexistente, deben ser realizadas por el Depto. Cinematográfico Nacional.
- 5ª) Ley de equilibrio externo en el espacio: la industria depende actualmente del exterior solamente en el encarecimiento de la película virgen, productos para laboratorios y máquinas de filmación, proyección y sonido. No sufre por la retracción de mercados del exterior porque no los tiene o no los acusa. Por lo tanto, el riesgo proveniente de las repercusiones del comercio exterior no afectan todavía a la economía cinematográfica.

c) Con relación a los acuerdos y la clientela.

- 6ª) Ley de independencia entre banquero y cliente: dada nuestra experiencia en materia de crédito oficial a la industria cinematográfica, la reglamentación del Depto. Cinematográfico debe ser estricta en dos aspectos: en primer lugar, el Directorio del Banco podrá ser formado por personas que pertenezcan a la industria, pero su Director y Gerentes comerciales y de crédito

dito deberán ser funcionarios estrictamente bancarios; en segundo término no podrá otorgarse crédito alguno sin garantía real.

- 7ª) Ley de independencia de garantías: está indicado en la segunda parte del párrafo anterior pero habrá que ratificarlo con la prohibición de otorgar // préstamo a productor que tenga deudas pendientes con el Banco, a menos que refuerce su garantía con otro bien de valor suficiente.
- 8ª) Ley de especialización: deberá observarse la finalidad específica de la institución a la cual deberá destinar los recursos y fondos que provienen de la industria, pudiendo afectar a otras actividades un capital operativo acorde con el promedio de los depósitos que las mismas llevan al Banco.
- 9ª) Ley de dinamismo: en este aspecto reside el mayor riesgo de la institución por la enorme inmovilización de fondos que requiere el crédito a la producción cinematográfica. Pero no debe olvidarse que el producido del impuesto creado por el Decreto-ley 62/57 proviene de la exhibición no sólo de películas nacionales sino también de las extranjeras. Si la producción nacional es encauzada por un crédito sano que apoye a las buenas películas, sus recaudaciones llegarán a alcanzar a las de las foráneas y aumentarán consecuentemente los recursos del Banco.
- 10ª) Ley de productividad: los créditos de consumo estarán prohibidos en la institución de acuerdo a lo que establecimos en el punto 1ª.

En resumen: el Depto. Cinematográfico Nacional deberá contar / con una administración eficiente, una estricta observación de la técnica bancaria especialmente en cuanto a la concesión y recuperación de los créditos otorgados y un análisis estadístico de la actividad y de los rendimientos que la misma produce, con el objeto de determinar "ratios" de operaciones ajustados y útiles, que son insustituibles para apreciar el riesgo de cada inversión.

Su expansión crediticia tendrá como parámetros: su capital y reservas y su participación en el producido del impuesto Decreto-ley 62/57. El mayor apoyo financiero a la industria, fuera de estos límites y promovido por la importancia de los depósitos de los clientes, deberá estar controlado, como en los otros bancos del sistema, por el Banco Central.

Para mantener una masa de depósitos estables se evitarán las // cuentas corrientes personales fijando altos promedios de saldos, de forma de dar al Banco una estructura empresarial de su clientela.

Puede ser interesante crear un departamento de producciones aso-

ciadas, donde a través de un contrato de fideicomiso, el Banco organice a pedido de los inversores una serie de realizaciones cinematográficas con fondos de los capitalistas y el crédito de fomento.

La tesis propuesta resultará viable, si se complementa con una actualización de la legislación arcaica que rige nuestra industria fílmica.

Como toda expresión vital esta actividad debe progresar, y no estancarse como ocurrió con la producción nacional, que una vez alcanzada la meta de la protección oficial dejó de buscar nuevos horizontes y se hizo vieja; dejó de vivir.

Nuestro espíritu está orientado hacia la mira constante de la perfección divina. El cine, la máquina transformada en arte por el talento del hombre, debe progresar, buscar nuevas dimensiones.

En Argentina deberá propiciarse una estrecha colaboración, leal y orgánica, entre las tres ramas de la industria, en una integración que consulte sus mutuos intereses, en un punto de equilibrio en las condiciones de oferta y demanda del producto cinematográfico.

Una nueva legislación que apoye a tal conciliación, será respetada por su efectividad y eficiencia.-

B I B L I O G R A F I A

- 1º) CAÑELLAS, Marcelo G.: Riesgos Bancarios, edic. Soleso. Contable, 1946.-
- 2º) CHAPLIN, Charles: My authobiography, edic. Simon & Schuster, New York, 1964.-
- 3º) DADEK, W.: Economía cinematográfica, edic. Rialp, Madrid, 1962.-
- 4º) DI NUBILA, D.: Historia del cine argentino, edic. Cruz de Malta, 1960.-
- 5º) FULTON, A.R.: The development of an art from silent films to the age of television, New York, 1960.-
- 6º) GAMBETTI, G. y SERIASI, E.: Cómo se mira un film, edic. Eudeba, 1963.-
- 7º) GARATE, J.C.: La Industria cinematográfica argentina, Tesis F.O.E., 1944.-
- 8º) GERARD, P.D.: Los derechos de autor en la obra cinematográfica, edic. Ariel Barcelona, 1958.-
- 9º) HEUER, F.: La industria cinematográfica mexicana, México, 1958.-
- 10º) KRAOAUER, S.: De Caligaria a Hitler, ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1961.-
- 11º) MANVELL, R.: Film. Edic. Eudeba, Buenos Aires, 1964.-
- 12º) MARION, D.: Le cinéma par ceux qui le font, Librairie Arthème Foyard, Paris, 1949.-
- 13º) OTTAVI, A.: Il finanziamento della produzione cinematografica, edic. Colombo Corsi, Pisa, 1959.-
- 14º) SADOUL, G.: Le cinéma, son art, sa technique, son économie, Edic. Flammarion, Paris, 1949.-
- 15º) BANCO INDUSTRIAL DE LA REPUBLICA ARGENTINA - Informe acerca de la situación / de la industria cinematográfica argentina, 1954.-
- 16º) INSTITUTO NACIONAL DE LA CINEMATOGRAFIA - Normas para el desarrollo de cinematografía nacional, Edit. por la Dirección General de Cinematografía y Teatro de España, Madrid, 1965.-
- 17º) SINDICATO NACIONAL DEL ESPETACULO - Anuario del cine español, Madrid, 1962.-

I N D I C E

| | pág. |
|------------------------|------|
| SUMARIO | 1 |
| GLOSARIO | 2 |
| INTRODUCCION | 4 |

- . -

CAPITULO I

ANALISIS DINAMICO DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

| | |
|---|----|
| 1) EVOLUCION HISTORICA | 6 |
| a) Máquina, técnicas, arte, comercio | 7 |
| b) Sonido: Factor revolucionario de la economía cinematográfica | 14 |
| c) La técnica actual | 17 |
| 2) SISTEMAS DE PRODUCCION | 24 |
| a) Producción organizada | 24 |
| b) Producción independiente | 25 |
| c) Coproducciones con otros países | 26 |

- . -

CAPITULO II

CICLO PRODUCTIVO DE LA INDUSTRIA

| | |
|--|----|
| 1) INVERSIONES EN LAS TRES RAMAS DE LA ACTIVIDAD | 29 |
| 2) FINANCIACION DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA | 37 |
| a) Financiación propia | 38 |
| b) Participación financiera del distribuidor | 42 |
| c) Asistencia crediticia privada y oficial | 44 |
| 3) EXPLOTACION DEL MATERIAL CINEMATOGRAFICO | 47 |

- . -

CAPITULO III

ANTECEDENTES DEL CREDITO A LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN OTROS PAISES Y APRECIACION DE LOS CRITERIOS ADOPTADOS EN CUANTO DIFIEREN DEL REGIMEN IMPLANTADO EN LA ARGENTINA

| | |
|---|-----|
| 1) ALEMANIA | 58 |
| 2) INGLATERRA | 61 |
| 3) FRANCIA | 63 |
| 4) ESPAÑA | 69 |
| 5) MEXICO | 84 |
| Anexo 5: a) -- Recaudaciones en el Mercado exterior por PEMEX | 95 |
| 6) ITALIA | 96 |
| Anexo 6: a) -- Memorias de la Banca Nazionale del Lavoro | 105 |
| 7) REPUBLICA ARGENTINA | 109 |
| Anexo 7: a) -- Resolución del I.N.C. Nº 654/60 | 130 |
| Anexo 7: b) -- Contrato de prenda tipo del I.N.C. | 135 |
| Anexo 7: c) -- Informe sobre Resolución del I.N.C. Nº 836/64 | 138 |

- . -

CAPITULO IV

ESTADO ACTUAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN LA ARGENTINA

| | |
|--|-----|
| 1) ANTECEDENTES | 143 |
| 2) PROTECCION OFICIAL A LA INDUSTRIA FILMICA | 149 |
| CONCLUSIONES | 158 |
| TESIS | 161 |
| BIBLIOGRAFIA | 168 |

- . -