

Simón Blasco Salas: Un médico navarro en el mundo del cine

(Simón Blasco Salas: A Navarran physician in the world of cinema)

Cañada Zarranz, Alberto
Eusko Ikaskuntza
Pza. Castillo, 43 bis, 3º D
31001 Iruñea

BIBLID [1137-4438 (2000), 4; 75-97]

D. Simón Blasco Salas fue un médico navarro de gran consideración en su oficio, muy activo en el terreno del corporativismo profesional, de la investigación y muy apreciado en toda la comarca en la que ejerció (Estella). De esta actividad queda constancia en sus memorias. Sin embargo cultivó una afición apenas trascendida, aunque no menos importante: el cine. Su interés por el cinematógrafo se tradujo en la creación de las productoras Trébol Films, Navarra Films y Procensa, así como en la participación en la distribuidora Discentro. Con las dos primeras hizo cinco películas en las que ejerció como auténtico productor, y ese es precisamente el objeto de este artículo: recuperar para la historia del cine español la figura del Dr. Blasco.

Palabras Clave: Historia. Cine. Navarra. Producción cinematográfica. Distribución cinematográfica.

Simón Blasco Salas nafar medikuak ospe handia bildu zuen bere lanbidean eta guztiz aktiboa izan zen lan-korporatibismoan eta ikerketaren alorrean, eta estimu handitan zeukaten zegokion jarduerako eskualdean (Lizarra). Jarduera horren lekukotasuna utzi digu bere oroitzapenetan. Halaz guztiz, ia inor gutxik ezagutzen ez duen nahiz garrantzi handikoa izan– beste zaletasun bat izan zuen: zinea. Blasco Salasen zineatograforako joerak hiru produkzio-ete –Trébol Films, Navarra Films eta Procensa– sortzera eraman zuen, bai eta Discentro izenekoan parte hartzera ere. Aipaturiko lehenengo biek in bost film egin zuen benetako ekoizle gisa, eta hori da hain zuzen ere artikulu honen mamia: Blasco doktorea espainiar zinemaren historiarako berreskuratzea, alegia.

Giltz-Hitzak: Historia. Zinea. Nafarroa. Zine-produkzioa. Filmen banaketa.

D. Simón Blasco Salas fut un médecin très bien considéré dans son métier, très actif dans le domaine du corporatisme professionnel, de la recherche et très apprécié dans toute la région dans laquelle il a exercé (Estella). Ses mémoires rendent compte de cette activité. Il cultivait pourtant une autre activité qui commençait à peine à être connue, bien que tout aussi importante: le cinéma. Son intérêt pour le cinématographe se traduisit par la création des maisons de production Trébol Films, Navarra Films et Procensa, ainsi que sa participation dans la maison de distribution Discentro. Avec les deux premières, il fit cinq films en tant que producteur, et c'est précisément le but de cet article: récupérer pour l'histoire du cinéma espagnol la figure du Dr. Blasco.

Mots Clés: Histoire. Cinéma. Navarre. Production cinématographique. Distribution cinématographique.

PREÁMBULO

El conocimiento de la existencia de Simón Blasco Salas-cineasta, fue para mí una sorpresa. A pesar de que este hombre estuvo dedicado de manera muy activa al mundo del celuloide durante más de treinta años, no aparece ninguna referencia suya en historia del cine alguna. Bien es cierto que los méritos obtenidos por aquél no son extraordinarios, pero tampoco lo son los de otros a los que al menos se les dedica una cita.

Simón Blasco Salas es conocido por su profesión médica, a la cual dedicó un libro de memorias (*Recuerdos de un médico navarro*, Ed. Gómez. Pamplona, 1958), y su figura todavía es recordada por muchos estelenses, pues fue en la ciudad del Ega donde trabajó casi toda su vida. Su afición por el cine es un tanto misteriosa, pues en su libro apenas la menciona y nadie recuerda nada que lo vinculase de manera especial. Fue un *hobby* que sin duda le mantuvo entretenido mucho tiempo y que le causó más penas que alegrías. Esto se deduce de la correspondencia que aún se conserva y de los relatos de algunos parientes que le conocieron. Esta extraña dedicación –que le llevó a crear dos productoras de cine comercial, a hacer un cortometraje y a participar en otros negocios similares– y el hecho de que su trabajo estuviese totalmente olvidado, me indujo a rescatar la labor del doctor Blasco en el terreno cinematográfico.

Camino Paredes, directora del Museo Gustavo de Maeztu, fue la primera en comunicarme que había encontrado en una habitación en ruinas de la casa del médico navarro, algunas cosas relacionadas con el cine. La primera ojeada sobre aquel material –en parte podrido por la humedad– revelaba la intensa actividad que Simón Blasco había tenido dentro del séptimo arte. Fue fácil a partir de entonces involucrarse en una labor de rastreo que prometía sugerentes descubrimientos.

El texto que se presenta a continuación no pretende ser una biografía del Dr. Blasco, pues de su labor como médico son inmejorables sus propias palabras, y de su afición cinéfila quedan muchas cuestiones sin respuesta perdidas en el tiempo y en deleznable documentos. La intención de estas líneas es la de recuperar la memoria de un hombre que dedicó parte de su vida a una ilusión, al cine. Los que amamos ese mundo de sueños no podemos sino sentir admiración por personajes como él y aportar un poco para que sean recordados.

PRESENTACIÓN DEL PERSONAJE

Simón Blasco Salas nace el 2 de junio de 1885 en el número 24 de la calle Estafeta de Pamplona, ciudad en la que vivió hasta que en 1902 se traslada con su familia a Zaragoza donde cursará estudios universitarios en la Facultad de Medicina. Sus primeros años en Pamplona son recogidos con extraordinario detalle rememorativo en su libro autobiográfico. Como muestra vaya este recuerdo de su primer contacto con el cine:

“ En las barracas de feria, que se colocaban para la fiesta de San Fermín en lo que llamábamos “ensanche”, en la titulada “Cine Farrusini” vi el año 1897 las primeras sesiones de cinematógrafo, que constaban de diez proyecciones de pocos minutos de duración, la mayor de unos diez minutos, y cuyas películas eran vistas de barcos, mares, trenes, o las tropas españolas desembarcando en Cuba...”¹.

1. BLASCO SALAS, Simón. *Recuerdos de un médico navarro*, Pamplona, Editorial Gómez, 1958, p. 3.

Es curioso constatar el interés que desde su juventud tenía el doctor Blasco por el cinematógrafo, pues incluso en su época de estudiante en la capital aragonesa, para él “*La vida artística de Zaragoza entonces se concentraba en el cinematógrafo que instaló en la calle San Miguel Enrique Farrús (Farrusini), cine mudo que terminaba muchas veces con varietés o ventríloco...*”². Es posible que Blasco hubiera contemplado –sin saberlo– alguna sesión de cine cerca de la butaca del que posteriormente sería el más importante director de cine español, Luis Buñuel, pues éste en su libro de memorias “*Mi último suspiro*”, también recuerda como estando en Zaragoza, “*En 1908, siendo todavía niño, descubrí el cine. El local se llamaba “Farrucini”*”³.

El doctor Blasco ejerció como tal en las localidades navarras de Milagro, Allo, y, desde 1916 hasta su muerte en 1968, en Estella. Su actividad en el campo médico fue impresionante. Se doctoró en 1911 con una Tesis titulada *Contribución al estudio de la Gastroenterostomía*. Escribió en numerosas revistas científicas (*Clínica Moderna, Medicina práctica, La Voz Médica*, etc.) y en prensa (*El Eco de Navarra, El Pensamiento Navarro*, etc.); fundó el periódico semanal *El Eco Escolar* en 1904 (“*.. cuando se despertó mi instinto periodístico...*”⁴), la *Revista Navarra de Medicina y Cirugía* (1913) y el periódico semanal *La Merindad Estellesa* (1915); fue el primer secretario de la Asociación Médica Navarra (posteriormente Colegio Médico Navarro), organismo que acabó presidiendo, llegó a ser el médico decano de la Asociación Médica de Auxilios Mutuos de Toreros, etcétera. Fue asimismo pionero en la utilización de los rayos X en Navarra y el primer médico que usó la “Cloromicetina” en España, antibiótico empleado para combatir la fiebre tifoidea. De su generosidad con los más necesitados da fe el texto de un anuncio publicado en el *Diario de Navarra*⁵:

Doctor BLASCO SALAS. Avisos: Teléfono 444 bis. Estafeta 45, 2º Fonda. Gratis á los pobres.

Fuera del ámbito cinematográfico, donde conoció a muchas personalidades de talla internacional, trabó amistad con otros artistas de la categoría del pintor Gustavo de Maeztu, quien le hizo un retrato que hoy cuelga en las paredes del Museo estellés que lleva el nombre del artista. A este le conoció cuando fijó su residencia en Estella donde vivía ya el médico navarro, pero antes, mientras preparaba su doctorado en Madrid (curso 1910-11), don Simón conoció en la Universidad a María de Maeztu Whitney, una de las primeras mujeres que cursaron estudios en tales niveles académicos. Volvió a verla años más tarde en la ciudad donde ejercía Blasco y donde por azares de la vida fue enterrada tras su fallecimiento.

Posiblemente, como reconocimiento a todos estos méritos extracineamatográficos, el Ayuntamiento de Pamplona acordó en el pleno del 20 de noviembre de 1969, dedicar una calle en el barrio de San Jorge de la capital navarra al doctor Blasco Salas.

SIMÓN BLASCO SALAS Y EL CINEMATÓGRAFO

Volviendo al asunto cinematográfico, don Simón Blasco reconoce en su libro de memorias un hecho que le hizo despertar su afición por el séptimo arte. Era el mes de julio de

2. BLASCO SALAS, Simón, *Recuerdos de un médico navarro*, Pamplona, Editorial Gómez, 1958, p. 47.

3. BUÑUEL, Luis. *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza & Janés, 1983, p. 36.

4. BLASCO SALAS, Simón, *Recuerdos de un médico navarro*, Pamplona, Editorial Gómez, 1958, p. 43.

5. *Diario de Navarra*, Pamplona, 16 de julio de 1918.

1928, cuando se rodaban en la ciudad del Ega algunas escenas de la película *Zalacaín el aventurero*, filme mudo que dirigía Francisco Camacho y protagonizaban entre otros Pedro Larrañaga (Zalacaín) y Ricardo Baroja (en el papel del tío Tellagorri). El primero tuvo un accidente en el rodaje de una escena en la que le disparaban con un arma de fuego; le hicieron una herida en la cabeza que le curaron en la clínica de Blasco. Durante su hospitalización aquí, pasaron de visita todos los miembros del equipo de la película: actores, el director, periodistas, etc., lo cual fascinaba a Blasco a quien siempre le había seducido el mundo del celuloide, tan ajeno por otra parte a su oficio. Tardaría no obstante algunos años en introducirse en él de modo profesional. De aquel suceso y su vinculación posterior al cine, rememora en su libro autobiográfico lo siguiente: “*Acaso por esta circunstancia en el transcurso de mi vida (el accidente de Larrañaga y su hospitalización), fue motivo para ingresar en el mundo cinematográfico, haciéndome, transcurridos algunos años, productor de películas, por cierto con resultados económicos no beneficiosos, aunque en lo artístico pudieron pasar*”⁶. Esta es una de las escasas referencias que hace el doctor Blasco en su libro con respecto a su relación con el cine, y es evidente la impresión general que de ello tuvo. Además esto lo escribe cuando su relación con el universo del séptimo arte estaba todavía a mitad de camino y no había llegado lo peor. El episodio del rodaje de *Zalacaín el aventurero* es del año 1928 y don Simón no se involucra profesionalmente en el mundo del cine hasta 1944.

Pocas son las noticias directas o indirectas de los auténticos motivos o razones por los cuales el doctor Blasco se decidió a ingresar en la órbita de los cineastas comenzando por un estamento tan arriesgado y complicado como es el de la producción. Parece ser que fueron sus relaciones con un peluquero de Abárzuza, Arcadio Ochoa de Zabalegui, las que fructificaron en esa iniciación del doctor Blasco en el negocio del cine. Ochoa se había ido a trabajar en su oficio a París. Allí se casó con Margot (convertida en Maragrita cuando vinieron a España), profesional del cine en el que trabajaba como montadora; ella evidentemente conoce la profesión y a muchos de sus trabajadores, entre ellos y en Madrid a José María Forqué⁷ y a José Antonio Nieves Conde. El interés por el mundo del cine mostrado por Simón Blasco a Arcadio Ochoa, provoca sucesivos encuentros entre ambos y posteriormente con más personas que convencen finalmente al médico para crear una productora de cine.

TRÉBOL FILMS S.A. PRODUCTORA CINEMATOGRÁFICA

Los deseos del médico navarro por involucrarse en el mundo del cine se materializaron en el año 1944, cuando el día 11 de febrero Simón Blasco Salas y veintiún accionistas más, constituyen la productora *Trébol Films S.A.*, con domicilio en Madrid y bajo cuyo sello se harían tres largometrajes y un documental sobre Estella dirigido por el propio doctor.

El Consejo de Administración de Trébol Films está presidido por Simón Blasco Salas (propietario en aquel momento del Teatro-Cine de Estella –la Teatral Estellesa–), que es el

6. BLASCO SALAS, Simón. *Recuerdos de un médico navarro*, Pamplona, Editorial Gómez, 1958, p. 145.

7. La relación de José María Forqué con Simón Blasco comenzó cuando el primero llevó a cabo algunas gestiones comerciales para Trébol Films (trabajó como representante de la compañía bonaerense Cosmos Films distribuidora de la película *Luis Candelas* en Argentina, Uruguay y Paraguay). A partir de entonces –año 1949– el médico estellés y Forqué estuvieron unidos por una gran amistad, una de las cosas buenas que le proporcionó su contacto con el universo del cine. Es posible que el destino de la productora navarra hubiese cambiado si el director aragonés hubiera dirigido su primera película bajo su auspicio. Forqué debutó en el campo del largometraje en 1951 realizando junto con Pedro Lazaga el filme *Niebla y sol*. En 1957 obtenía el Oso de Plata del Festival de Cine de Berlín por su cinta *Amanecer en Puerta Oscura*.

principal accionista. Como secretario figura Rafael Matilla Entrena y los vocales son Hilario Beltrán Bravo, Francisco Mora Sádaba y Fernando García de Angela, quien actuaría como gerente en Madrid. Entre los accionistas de la sociedad figuraban Arcadio Ochoa de Zabalegui, quien ejercería en casi todas las películas como responsable del maquillaje, (su esposa, Margarita de Ochoa, aunque no figura en la inicial relación de accionistas, fue la montadora de las películas de Trébol Films) y algunos técnicos de cine como Jesús García Leoz, músico navarro nacido en Olite en 1904, muy prolífico en sus labores de composición para el cine español, y autor de casi todas las bandas sonoras musicales de las películas producidas por Trébol Films y Navarra Films⁸. También tenían participación otros estellesses como Luciano Ripa –futuro gestor y propietario del coliseo estellés La Teatral Estellesa–, Jesús Goldáraz Borda y el villavés Manuel Meca Urroz.

De este modo se introdujo el Dr. Blasco en el negocio del cine, al cual estaría vinculado el resto de su vida. Entró en él algo tarde –contaba con cincuenta y ocho años cuando se constituye la productora– pero se tomó un extraordinario interés por convertirse en un profesional del cine. No deja de intuirse cierto afán de notoriedad y significación en la actitud del médico estellés, hombre muy aficionado a embarcarse en grandes negocios –cfr. sus importantes participaciones en la empresa de laboratorios farmacéuticos de San Sebastián, en la Fábrica de harinas La Industrial Fernández de Estella, en la empresa de transporte La Estellesa S.A., etc.– y por ende fácilmente seducido por el deslumbrante y *glamouroso* mundo de la realización de películas. Pero no se tomó el asunto a la ligera y de lo que sí puede darse fe es del extraordinario interés que se tomó por esta nueva iniciativa, constataada en sus numerosos viajes a Madrid, el rápido aprendizaje del entorno en que se movían sus colegas, sus “ajustadas” contabilidades, etcétera. Puede decirse que se desarrolló acertadamente en un ambiente hostil y que tuvo un gran mérito su tarea de conseguir llevar a cabo cinco proyectos cinematográficos de considerable envergadura en unos momentos en que las circunstancias en nada favorecían este tipo de trabajo.

Conviene apuntar someramente la coyuntura política que condicionaba en aquellos años la realización de películas, para conocer precisamente ese complicado momento que eligió Trébol Films para nacer.

Al finalizar la Guerra Civil, el nuevo Estado entiende que es necesario controlar un elemento tan importante para la transmisión de “mensajes” y valores, como es el cinematógrafo. Y es nada menos que un año antes de acabar la contienda, en 1938, cuando el Gobierno Provisional instalado en Burgos crea el Departamento Nacional de Cinematografía. A imagen y semejanza de regímenes totalitarios europeos (la Alemania de Hitler y la Italia de Mussolini), se pretende controlar este sector con el fin de vigilar la moral patriótica de las películas, limitar la importación de películas extranjeras y potenciar la realización de filmes nacionales. Se crean varios instrumentos para mantener este control: la revista “oficial” de cine Primer Plano, los estudios de cine Chamartín, el noticiero NO-DO y los Premios de Interés Nacional.

Sin embargo el cine español no sale a flote. Una férrea censura impuesta por el Estado se ocupaba de velar por la buena salud moral, política, religiosa y victoriosa de cuantas propuestas cinematográficas se pretendían. Por otra parte el resultado de la guerra obligó a muchos artistas al exilio. Además el régimen aislacionista de Franco provocó también el racionamiento de película virgen y las dificultades para exportar filmes españoles. Una serie de circunstancias que no eran las más favorables para la recuperación de la endeble cinema-

8. Seguramente por desconocimiento, casi nunca se citan entre los trabajos de composición del músico navarro, las partituras que hizo para el cine para su socio y paisano Simón Blasco.

tografía hispana y tal vez no las más óptimas para la creación de una productora de cine. Sin embargo las expectativas que le crean a Simón Blasco sus socios no son tan pesimistas y los cálculos sobre el papel parecen halagüeños. Ahora bien, poco había que insistir al doctor estellés cuando a éste le gustaba un proyecto, y el del cine era sin duda muy sugerente.

EL SOBRINO DE DON BUFFALO BILL (1944)

El primer largometraje que se hizo bajo la bandera de Trébol Films, es un “western paródico” titulado *El sobrino de Don Buffalo Bill*. Lo dirigió Ramón Barreiro en 1944, un cineasta que hasta entonces había sido operador y realizado algunos cortometrajes. Era su debut en el campo del largometraje y encontró la confianza de esta nueva productora con la cual hizo una película unánimemente elogiada por la crítica y con la que el público rió muchísimo. Fue prácticamente la primera parodia que se hacía en España de los filmes del Oeste y para ello se eligió la figura mítica de Buffalo Bill a quien se le atribuía un sobrino que intenta emular a su famoso tío para ganar unos cuantos dólares y poder casarse con su prometida.

El rodaje se hizo en los estudios C.E.A. de Ciudad Lineal (Madrid) entre los meses de agosto y septiembre de 1944, y contó con un presupuesto de 1.208.250 pesetas, según consta en la documentación presentada por Trébol Films al Sindicato Nacional de Espectáculos. Se estrenó en la capital de España en el cine Capitol el 22 de enero de 1945 y en Pamplona el 2 de febrero del mismo año, en el cine Alcázar. En Estella se vio por primera vez el 30 de junio de 1946, en la Teatral, por supuesto.

Fernando Méndez-Leite en su *Historia del cine español* da cuenta de esta cinta con las siguientes palabras:

“El sobrino de don Buffalo Bill, *primer film de largo metraje de Ramón Barreiro, le acredita como gran humorista que conoce perfectamente la mecánica del cine. Procede del amplio campo de la cinematografía documental, en el cual ha hecho un provechoso aprendizaje. Ahora ofrece una parodia fina y elegante, con un reparto a la altura de las circunstancias, en el que destacan Carlos Muñoz, Rosita Yarza, Perchicot, Jaspe, Manuel Paris, Mary Merche y Requena. (...) Muy buena fotografía de Izzarelli, aceptables decorados de Canet y una pimpante partitura musical de Leoz, suponen valiosas aportaciones. Barreiro, animador y argumentista en colaboración con Francisco Mora, sale muy airoso de este su primer cometido de cierta envergadura*”⁹.

La cinta se publicitó como “Una película informal del Oeste”¹⁰ y apostaba descaradamente por el humor: “Lo mismo pudo ser un gran aventurero que medio centro del Real Madrid”, se leía en los carteles que anunciaban el filme. Lo cierto es que convenció al público y a la crítica:

“...Ramón Barreiro ha verificado como director un inteligente trabajo”¹¹; “... se ha logrado un divertido film, en el que arrancan la franca carcajada del espectador...”¹²; “Esta película informal del Oeste reúne todas las características necesarias para quedar en la historia del cine español como una caricatura que puede servir de base para futuros ensayos semejantes... Ramón Barreiro es el “factotum” de esta ingeniosa parodia... El maestro Leoz ha compuesto una partitura espléndida...”¹³; “Caricatura

9. MÉNDEZ-LEITE, Fernando. *Historia del cine español vol I*, Madrid, Rialp, 1965, pp. 478-479.

10. Programas de mano publicitarios del film.

11. GÓMEZ MESA, Luis. Ya, Madrid 23 de enero de 1945.

12. “Extra Tercero, El”, *Dígame*, Madrid 23 de enero de 1945.

13. DE JUANES, José. *Arriba*, Madrid 23 de enero de 1945.

*franca, parodia desenfadada de las películas de aventuras del Oeste americano, esta cinta es una feliz iniciación de un género cómico de difícil logro, pero de amplias posibilidades*¹⁴; *“...En la película El sobrino de don Buffalo Bill encontramos ingenio, agilidad y gracia, en lo que se refiere al argumento y diálogos, y una gran maestría, en todo aquello que con la técnica se relaciona...”*¹⁵; *“Una parodia inteligente y fina...”*¹⁶; *“Faltaba por hacer este tipo de películas y es una nueva productora (Trébol Films) quien se la encomienda a un nuevo director, Ramón Barreiro, que surge con un fino sentido del humor y de la gracia personalísimo...”*¹⁷; *“... Se trata de una humorada intrascendente muy bien lograda. Nuestros paisanos Margarita y Arcadio Ochoa tienen grandes aciertos de maquillaje y en el trabajo de laboratorio. Esta película con la que se lanza al mercado la marca “Trébol Films”, es claro indicio de que logrará felices éxitos por la excelencia del trabajo, la sobriedad de la composición y el buen gusto que se revelan...”*¹⁸.

Fue por tanto una película importante en cuanto se veía como la precursora de un filón argumental y porque se veía como ejemplo de aprovechamiento de las historias americanas para hacer películas “caseras”. El estreno del tándem Trébol Films-Ramón Barreiro fue un éxito y ello animó a los productores a seguir con la loca aventura de la producción cinematográfica.

El sobrino de Don Buffalo Bill se explotó bien comercialmente y aunque no fueron resultados económicos extraordinarios, la productora navarra estaba bastante entusiasmada con su estreno en el negocio del cine. Muestra de ello son las siguientes palabras, reproducidas de la Memoria de Trébol Films correspondiente al año 1945 (su primer ejercicio):

*“...Habida cuenta de los escasos medios económicos que hemos dispuesto y de las dificultades que hemos tenido que vencer debido a la escasez de película virgen, restricciones de fluido eléctrico (lo que provocaba onerosos retrasos en los rodajes en Estudios), propensión (aversión, quieren decir) de los públicos a la producción nacional, etc. etc., hemos logrado lanzar al mercado dos producciones cinematográficas sin mayor desembolso del que contábamos inicialmente (...) Ello ha de garantizar, a nuestro juicio, como es nuestra firmísima creencia, las grandes posibilidades de nuestro negocio en los nuevos caminos que han depararles los ventajosos cambios de la situación general en cuanto a la cinematografía nacional se refiere (...) Las dos producciones con que cuenta nuestra sociedad, El sobrino de Don Buffalo Bill y La gitana y el rey, atestiguan en todo momento el celo y cuidado que hemos puesto para contribuir modestamente con nuestro esfuerzo al engrandecimiento de la cinematografía nacional (...) Con respecto a la primera de las citadas películas, hemos de hacer resaltar la favorable acogida que viene teniendo desde su estreno por parte del público y crítica, no habiéndonos defraudado tampoco desde el punto de vista económico (...) Además de los asuntos reseñados, debemos hacer constar que han sido adquiridos diversos guiones, ya que en todo momento este Consejo ha sentido la preocupación de vigilar la realización de futuras producciones, pues considera que para el desenvolvimiento normal del negocio hemos de tender a una realización mínima de dos películas anuales (...) Aparte de la idea de pretender conseguir para nuestra Sociedad una labor continuada en nuestra producción, existen otras preocupaciones para este Consejo que puedan descubrir más dilatados horizontes a las actividades señaladas, como son la colaboración con entidades extranjeras para una coproducción de películas que nos permita ensanchar nuestro mercado y la de llegar en un futuro inmediato a constituirnos, simultáneamente en distribuidora...”*¹⁹

14. DE LA CUEVA, José. *Informaciones*, Madrid, 23 de enero de 1945.

15. RÓDENAS, Miguel. *ABC*, Madrid, 23 de enero de 1945.

16. Anónimo. *Primer Plano*, Madrid, 28 de enero de 1945.

17. Ya (sin fecha).

18. ESPARZA, Eladio. *Diario de Navarra*, 4 de febrero de 1945.

19. Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra.

Y efectivamente, aunque no llegaron a materializarse ninguno de estos dos proyectos, sí que hubo contactos con México y con Francia para coproducir algún filme. Lo de la distribuidora llegaría más tarde...

Entre tanto, Trébol Films había renunciado a otro proyecto que estaba a punto de realizarse. Era una película que se iba a titular *La Chiclanera*, la dirigiría Luis Marquina con guión de Carlos Blanco, e interpretarían Antoñita Colomé, Alfredo Mayo, Julia Lajos, Manuel Requena y José M^a Lado entre otros. Se rodaría en los estudios Ballesteros y ya se había obtenido incluso el ansiado crédito sindical (200.000 pts.). El alto presupuesto, cercano a los dos millones de pesetas, desanimó finalmente a los productores.

LA GITANA Y EL REY (1945)

La experiencia de apoyar a un director novel le resultó positiva a Trébol Films. Tal vez por ello y seguramente por que salía más económico que confiar este trabajo a un director reconocido, decidieron para su segunda película dar el espaldarazo a otro debutante en labores de dirección, el periodista, escritor y autor de varios guiones Manuel Bengoa Blázquez, que se iba a hacer cargo de dirigir la siguiente cinta de la productora navarra: *La gitana y el rey* (1945).

Ramón Perelló Ródenas escribió el guión de este filme –por el que Trébol Films le pagó 15.000 pesetas– cuyo título provisional fue *La pandereta* y su historia se puede resumir en las siguientes líneas: En Floridania 1805. Son arrasadas las pobres instalaciones de unas tribus gitanas. La niña “Pandereta” presencia horrorizada este hecho. 1820: la niña ha crecido y está ávida de venganza. Ha trabado amistad con un criado que luego resulta ser el rey y entonces se apaga su sed vengativa. Sin embargo el monarca tiene un hermano gemelo que complicará la trama pero que será decisivo para que el rey salve a su pueblo de la derrota.

Complicado era el argumento, pero casi imposible fue salvar esta producción de la crítica enojada y de la indiferencia del público. La Subcomisión Reguladora de la Cinematografía había emitido incluso un informe a la vista del guión técnico, en el cual se aconsejaba a la productora que desistiese de realizar el filme. Sin embargo acabaría otorgando su apoyo y concediéndole los correspondientes permisos de exportación e importación aun cuando el Ministerio de Industria y Comercio con fecha 13 de diciembre de 1944 expresara taxativamente que “*A las películas mediocres no se les concederán permisos de importación, a las buenas se les concederá permiso por una película y a las muy buenas por dos películas*”. Por tanto parecía que la película no les resultaba siquiera mediocre. El Sindicato Nacional del Espectáculo (SNE) concedió incluso un crédito de 200.000 pts.

A pesar de su dudosa calidad artística, las gestiones de Trébol Films para comercializar sus productos fueron mejorando y consiguieron vender derechos de exhibición de esta película a varios países extranjeros. Se llegó a alcanzar un canje bastante interesante con una productora mexicana (Rodríguez Hermanos) por el cual Trébol Films conseguía los derechos de distribución para España de la cinta charra *¡Que lindo es Michoacan!* y a cambio *La gitana y el rey* hacía lo propio por varios países sudamericanos. De este modo la productora navarra también se convertía en agente de distribución, lo que intentaría en posteriores ocasiones. De hecho no dejaron de intentar el intercambio de derechos de películas con productoras extranjeras.

El presupuesto de la película alcanzó el millón de pesetas y se volvía a rodar en los estudios C.E.A. de Madrid que fueron ocupados por el equipo de este filme entre agosto y septiembre de 1945. Se estrenaba en Madrid (Cine Callao) el 11 de abril de 1946, en Pamplona en el mes de julio (en el Olimpia) y en Estella (en la Teatral Estellesa) el 29 de noviembre del mismo año.

A diferencia de lo ocurrido con *El sobrino de Don Buffalo Bill*, en esta ocasión los comentaristas de cine entraron a degüello en sus críticas y aunque salvaron de la quema la música del maestro Azagra y las interpretaciones de Antoñita Colomé y Jorge Mistral, no perdonaron los errores y deficiencias de la cinta. Manuel Bengoa no volvería a dirigir una película –aunque seguiría trabajando como guionista y productor– hasta el año 1969 en que ponía en escena un filme de serie (*Santo contra los asesinos de la mafia*). Sin embargo Trébol Films le había pagado ya en junio de 1945, 7.500 pesetas por la exclusiva de otro guión titulado *Las águilas humanas*, texto que nunca llegó a convertirse en una película.

A pesar de este revés artístico y el consecuente económico –las taquillas no anduvieron muy ocupadas con este título en cartelera– Trébol Films ya pensaba en su siguiente proyecto. Los buenos resultados de *El sobrino de Don Buffalo Bill* y los beneficios conseguidos por el importante permiso de exportación conseguido con *La gitana y el rey*, animaban a los productores navarros a continuar en esta aventura. Cuando todavía no se había estrenado la segunda cinta de la marca estellesa, ya tenían en sus manos el guión del que iba a ser su tercer filme cuyo título provisional fue *Aventuras y riesgos de Luis Candelas*.

LUIS CANDELAS. EL LADRON DE MADRID (1946-47)

Esta vez se encargó la dirección a un realizador algo experimentado pues al menos había rodado anteriormente una película (*Espronceda*, 1945) bien considerada por la crítica. Fernando Alonso Casares (conocido también como “Fernán”), periodista de profesión, fue también autor del guión que según Fernando Méndez-Leite “*rebosa castizo sabor madrileño*”²⁰.

Trébol Films confiaba que esta historia popular y de aventuras al mismo tiempo, calara en el público nacional y de paso se pudiera aprovechar para la exportación. El presupuesto de *Luis Candelas (El ladrón de Madrid)*, título definitivo del filme, ascendió a 2.268.917 pesetas, casi el doble que las dos anteriores.

La historia de esta versión de las andanzas de este legendario ladrón castizo es en esta película la siguiente: Después de la muerte de su madre, Luis Candelas, que sólo cometía pequeños robos, se convierte en el jefe de la más famosa banda de ladrones. Varias veces cae en manos de la policía y, ayudado por sus compañeros y por Lola, su constante enamorada, escapa siempre hasta que el amor que siente por María, joven de aristocrática familia, es causa de su última detención.

La Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, vuelve a hacer sus personales comentarios –una vez leído el guión técnico– presentado en el Informe que envía a Trébol Films:

“Aunque no sea de nuestra incumbencia, la opinión que emitimos tiene poco valor, no podemos dejar de consignar lo inmoral que nos parece el dar al público la sensación de que el castigo de un bandolero es injusto, presentándole como una víctima digna de toda simpatía y consideración en lugar de como un reo que paga sus culpas.

Hecha esta salvedad, que repetimos, no nos corresponde a nosotros, debemos comunicarles que el guión nos parece difícil de desarrollar. Será necesario, para conseguir un buen resultado, una gran sensibilidad de matiz y un cuidado exquisito en todos sus detalles. El diálogo nos parece muy bueno y apropiado para la acción”²¹.

20. MÉNDEZ-LEITE, Fernando. *Historia del cine español vol. II*, Madrid, Rialp, 1965, p.10.

21. Informe remitido a Trébol Films por parte de la Sucomisión Reguladora de la Cinematografía.

A pesar de estas reticencias, Trébol Films obtiene un préstamo sindical de 375.000 pts., una cantidad bastante elevada, que tras la euforia inicial acabaría por crear muchos problemas a la productora.

Se toman en consideración las sugerencias de la Subcomisión y comienza el rodaje de la película el 21 de octubre de 1946 en los estudios Roptence de Madrid. Al frente de la película se encuentra el mencionado director "Fernán" que dirige a un elenco de actores encabezados por Alfredo Mayo (Luis Candelas), Mary Delgado (Lola "La Naranjera"), Isabel de Pomés (María), Carlos Muñoz ("El marquesito") y un secundario llamado José M^a Rodero que posteriormente se convertiría en un extraordinario actor teatral. Joaquín Turina y el maestro Leoz ponen la música, Margarita de Ochoa, como es habitual, monta la película y de la fotografía se encargará finalmente Cecilio Paniagua, después de que el operador contratado inicialmente Hans Scheib, fuera despedido a instancias del director y del actor principal Alfredo Mayo.

El rodaje se prolonga bastante (debido a las restricciones de fluido eléctrico mientras ruedan en estudio, y al mal tiempo cuando filman los exteriores en el Campo del Moro y en El Pardo) y no termina hasta el mes de mayo de 1947. Es una producción importante en la que se cuenta hasta con dos mil extras y figuras de primera fila. Problemas con la escasez de material –película virgen, negativos, etc., asunto frecuente en aquellos tiempos–, retrasan el estreno de la cinta. La película se vio antes en Pamplona (Cine Alcázar, 28 de diciembre de 1947) que en Madrid (Cine Bilbao, 18 de enero de 1948). A pesar de esta demora, la presentación de *Luis Candelas. El ladrón de Madrid* en la capital de España se hace a bombo y platillo. Asisten numerosas personalidades de las artes y las letras, las autoridades de la Villa, una nutrida representación municipal y el público que llena un cine adornado con flores y mantones de Manila. El Cine Bilbao se encuentra en el barrio popular de Maravillas, escenario de las peripecias del protagonista de la película.

Numerosos críticos acuden a la función de gala y escriben sobre la película lo siguiente:

"Espronceda reveló el buen concepto que "Fernán" tiene del cine y que en Luis Candelas vuelve a brillar en muchos momentos con el buen gusto que en la elección de encuadres, certero movimiento de los personajes y mimo en el detalle sugestivo... Una espléndida música de Turina y Leoz"²²; "...El film está conducido con un sentido espectacular que asegura el éxito... Alfredo Mayo incorpora un protagonista difícil, y lo hace con entereza, con varonil aliento. José M^a Lado, magnífico, impecable, en su Paco, "el sastre". Mary Delgado, convincente, expresiva, fotogénica... Merece elogios el hábil montaje de Margarita de Ochoa"²³; "Película destinada a colmar las sencillas apetencias del pueblo, "Luis Candelas, el ladrón de Madrid" cuenta con un diálogo castizo del inolvidable Antonio Machado y una música inspirada de Turina y Leoz"²⁴; "Sobre un guión propio, este joven director ha construido una película que hará ganar mucho dinero a la nueva productora Trébol Films, porque en la historia del popular ladrón ha dosificado muy sabiamente las notas de humana ternura con innegables momentos de humor... el gusto del público por una acción intensa, que gana a medida que avanza el film hasta desembocar en la emoción final, muy asequible a todos los estados de ánimo... Anotemos en el capítulo de aciertos la elección de los intérpretes. Alfredo Mayo encarna al protagonista con gallardía y meditado estudio del personaje. Mary Delgado es la buena actriz de siempre, veterana y joven... José María Lado hace un "Paco el sastre" que no le podría mejorar nadie... Capítulo aparte merece la música de los maestros Turina y

22. SÁNCHEZ, Alfonso. *El Alcázar*. 20 de enero de 1948

23. *Diario Madrid*, 20 de enero de 1948.

24. *Diario Pueblo*, 20 de enero de 1948

Leoz, inspiradísima y “metida”, compás a compás en el tema...Es muy buena la fotografía y la totalidad de la película queda en un plano de elevación, que se traducirá en taquilla. Una gran ovación acogió el final de la proyección, con lo que el público del estreno dijo así su mejor opinión²⁵; “Se estrenó ayer en el Alcázar la película española de Trébol Films Luis Candelas, el ladrón de Madrid, a la que auguramos larga estancia en la pantalla...Se puede decir que el asunto, el protagonista, el tema está todo con el brío y el color y el desgarró, en el coro en la multitud. El fondo absorbe a las figuras centrales; el fondo sí merece efusivos elogios, que también los merecen la música y el diálogo y los realizadores²⁶.”

Por su parte Fernando Méndez-Leite en su *Historia del Cine español*, señala:

“En esta su segunda realización de largo metraje sigue “Fernán” la tónica marcada en Espronceda y se emplea a fondo, cuidando los detalles de plástica y estética, preferentemente en las escenas de conjunto y en las secuencias que transcurren al aire libre, muchas de ellas perfectas y bien ambientadas. Las gratas melodías de Turina y Leoz y la espléndida fotografía de Paniagua contribuyen al éxito de la emocionante historia del bandido madrileño, cuya legendaria figura halla en la versión de Fernando Alonso Casarés (“Fernán”) su más convincente evocación²⁷.”

Son en resumidas cuentas mayores los elogios que los reproches de la crítica y sin ser una película de gran éxito, sí que le permite a Trébol Films ir amortizando sus gastos, aunque muy trabajosa y lentamente. La película se había encarecido mucho por los retrasos ocasionados –había que pagar mientras no se rodaba a los artistas y técnicos- y el Sindicato había negado un aumento del crédito concedido. A la postre, ese préstamo sindical al que no pudo hacer frente Trébol Films sería la causa de su desaparición.

Con *Luis Candelas. El ladrón de Madrid* obtienen un permiso de importación de película. El filme del bandolero se distribuye de nuevo en Sudamérica, en Portugal y colonias. En Francia se ocupa de la distribución la compañía Francon London Films que cede a su vez a Trébol Films los derechos de la película *La feria de las quimeras (La foire aux chimères*, Pierre Chenal, 1946). Esta película la distribuye en España Exclusivas Floralva a quien la sociedad navarra había cedido los derechos de explotación.

DEL JOYEL DE ESPAÑA. ESTELLA (1947)

Y mientras se terminaba el trabajo de postproducción de *Luis Candelas. El ladrón de Madrid*, Simón Blasco emprende uno de los trabajos que más satisfacciones personales le dará. Un trabajo entrañable que a pesar del esfuerzo económico que supuso para él –cuando la productora no alcanzaba a vislumbrar beneficios– lo sentía como una obligación. Se trata del documental titulado poéticamente por Simón Blasco *Del joyel de España. Estella*, una película de 370 metros (unos 15 minutos) rodada íntegramente en la ciudad del Ega en el mes de agosto de 1947, con dirección y guión del médico estellés, fotografía de Leopoldo Alonso, música de Jesús García Leoz y montaje de Margarita de Ochoa. El presupuesto de esta cinta era de 17.000 pesetas y fue vista en toda España y distribuida al menos en Suiza, Turquía y Gran Bretaña.

La prensa local se deshizo en elogios hacia la película de su paisano, que se estrenaba en el Cine Avenida de Pamplona el 8 de septiembre de 1948. Se reproducen a continuación algunos de aquellos comentarios que son además ilustradores del contenido de la película.

25. DE JUANES, José. *Arriba*, 20 de enero de 1948.

26. ESPARZA, Eladio. *Diario de Navarra*, 30 de diciembre de 1947.

27. MÉNDEZ-LEITE, Fernando, *op. cit.*, p. 10.

En *EL PENSAMIENTO NAVARRO*, se le dedicaban estas frases:

“El debut del doctor Salas como guionista y realizador cinematográfico no ha podido ser más afortunado. Su documental, aun sin llegar a cosa perfecta, posee calidades indudables, que lo hacen merecedor del elogio. Están bien seleccionados y condensados los motivos –monumentales, históricos, típicos, costumbristas y paisajísticos–, y han sido glosados someramente con gran acierto y fino estilo literario. (...) La música que compuso Leoz para fondo anima gratamente las estampas y llega, como un motivo más de la tierra, al corazón de los espectadores. Los populares gaiteros de Estella, Hermanos Elizaga, amenizan las escenas festeras con su arte incansable. Un documental digno de verse.”²⁸

En el *DIARIO DE NAVARRA* reseñan el pase de una película

“que nos afecta, por tratarse de Estella, a la que con acertado título se la rotula “Del joyel de España”, como en efecto es así por el carácter histórico, por sus monumentos, por su tipismo, y por el tono señorial que le caracteriza, todo lo cual se da a conocer en esta película que tiene un descriptivo guión del Dr. don Simón Blasco Salas; una música adecuada del maestro Leoz y las algareras melodías de los célebres gaiteros hermanos Elizaga.”²⁹

En *ARRIBA ESPAÑA* se publica un largo y entusiasta artículo a propósito de la proyección de este filme que merece la pena repetir íntegramente aquí:

“Entre el variado y regocijante desfile de acontecimientos noticiosos, reportajes retrospectivos, culturales o simplemente graciosos de esta semana, figura uno digno de mayor encomio y del aplauso más encendido. Es el reportaje cinematográfico dedicado a la ilustre ciudad de Estella –heróica cuna de tantas tradiciones y de tantos hombres famosos– dirigido y realizado por un magnífico estellés, el culto médico don Simón Blasco Salas.

Este hombre, afanoso en sus trabajos científicos y en su afición al moderno arte de las masas, ha sabido encender en la sensible plenitud del celuloide su intenso amor a la tierra estelle-sa. Pero sin gazmoñerías blandengues y baratas y tampoco con exaltaciones disparatadas. Todo está en su justo tono, en ese difícil equilibrio necesario para expresarse en imágenes que sólo se consigue después de haber rodado centenares de metros de película.

Aun a trueque de que nos tachen de desmesurados, hemos de decir, porque es verdad, que pocos reportajes de esta clase se han presentado tan completos como el que nos ofrece Blasco Salas en su “ESTELLA. JOYEL DE ESPAÑA”, recogiendo con agilidad lo más interesante para el espectador, desde los venerables monumentos cuyas piedras seculares expresan por sí solas el espíritu tradicional, hasta lo noticiable de hoy, el último suceso de Estella: las populares fiestas, el encierro en que participan muchachas y los bellos alrededores, y sin que el conjunto resulte demasiado docto, tiene sus finísimas pinceladas de humor como la de la niña y la borrica en la fuente y la de los bailes y músicas populares con la colaboración de los hermanos Elizaga.

El fondo musical de la película está dirigido por don Jesús García Leoz, que juntamente con otros entusiastas han formado alrededor del señor Blasco Salas un equipo cinematográfico excelente y con grandes posibilidades.”³⁰

Esta sería la última película producida por Trébol Films. Empezaron a cumplirse los plazos de los créditos bancarios y no llegaban con la celeridad requerida las liquidaciones de las distribuidoras. Tampoco tuvo la productora navarra suerte con los agentes de explotación de las películas que tuvieron una exhibición deficiente y tardía en muchas zonas de la península.

28. “CHUCO”, *El Pensamiento Navarro*, Pamplona, 9 de septiembre de 1948.

29. ESPARZA, Eladio, *Diario de Navarra*, 10 de septiembre de 1948.

30. “GAZE”, *Arriba España*, 9 de septiembre de 1948.

Entre los reveses con los que se encuentra Trébol Films, está la ocultación de la compensación de la película *La gitana y el rey* por la película francesa *Fievres* (Jean Delannoy, 1942) y la consiguiente apropiación indebida de los consecuentes beneficios, por parte del entonces gerente de la sociedad Fernando García de Angela. Tras presentarse una querrela criminal contra él (septiembre de 1949), es sustituido en el puesto por Gabriel Pairet Obeso, yerno de Simón Blasco y a partir de ese momento su hombre de confianza en Madrid.

Desde el año 1947, cuando se finaliza *Luis Candelas. El ladrón de Madrid*, Trébol Films está prácticamente paralizada como productora, hecho el paréntesis del documental sobre Estella que dirige el propio Blasco, hasta que en 1949 empieza a plantearse en serio la posibilidad de acabar con la sociedad. Varios problemas financieros y la amenaza de un embargo, obligan al doctor Blasco y a su entonces socio más activo, Luciano Ripa (también estellés) a liquidar Trébol Films. Sin embargo lo más sorprendente del carácter y ánimo del médico cineasta es que no quiere romper sus lazos con este trabajo que tantos quebraderos de cabeza le da, y mientras está resolviendo la manera de acabar con Trébol Films de la manera menos gravosa posible –él es el socio capitalista principal y debe tener cuidado con las indemnizaciones que le reclaman–, está preparando su siguiente película.

A DOS GRADOS DEL ECUADOR (1950) Y LA PRODUCTORA CINEMATOGRAFICA NAVARRA FILMS S.A.

Corre el año 1949 y en el mes de noviembre, todavía bajo el anagrama Trébol Films, se presenta al Sindicato Nacional del Espectáculo el primer guión y el presupuesto de una película que transcurrirá en las colonias de África y que llevará por título *A dos grados del Ecuador*. Se cifra en 806.692 pts. el costo de esta producción cuyo guión está firmado por Dña. Concepción Santamaría. Va a ser esta una producción costosa, pues el presupuesto inicial se superará rápidamente, la película tardará mucho en realizarse y todavía más en conseguir los permisos pertinentes así como las copias para su explotación.

El guión se retocó en varias ocasiones, incluso después del montaje de la película, se llevaron a cabo algunas correcciones eliminando y añadiendo escenas. Sin embargo la más sustancial variación es que el filme ya no se presenta como una producción de Trébol Films, sino que va a ser la primera –y única– película presentada por la nueva productora de Simón Blasco: Navarra Films.

En el mes de enero siguiente –1950– se presenta de nuevo al Sindicato un nuevo presupuesto y otro guión en el cual se han introducido varios cambios. El propio doctor Blasco sugiere algunas modificaciones en esta y en posteriores ocasiones, y se acuerda que José M^a Forqué retoque el escrito de la Sra. Santamaría. Finalmente en los títulos de crédito de la película el guión estaría firmado por Concepción Santamaría, Angel Vilches (director) y Enrique Teixidó. Fue precisamente este último quien, a instancias de José M^a Forqué, propuso al médico estellés la creación de una nueva productora. Sobre Trébol Films pesaba una amenaza de embargo por no haber logrado cubrir el préstamo que el Sindicato Nacional del Espectáculo había dado para la realización de *Luis Candelas. El ladrón de Madrid*. Por otra parte Hacienda reclamaba a la productora casi 50.000 pts. de deudas. Parecía claro que los días de Trébol Films estaban contados. Es entonces cuando Forqué sugiere a Blasco que se deje asesorar por Enrique Teixidó Gálvez, un funcionario y hábil gestor –demasiado astuto para los intereses de la productora navarra– cineasta ocasional especialmente dedicado a la producción y el guión. Convence a Blasco y se crea la nueva marca Navarra Films. Teixidó es nombrado Director gerente. En mayo de 1951 presentaría la dimisión, tras haber sido acusado de utilizar el nombre de la productora para beneficio particular, falsificar firmas, etc. De nuevo un garbanzo negro en torno a don Simón.

El doctor estellés nunca ejerció de productor-déspota, sino que dejó siempre a los técnicos hacer su trabajo. Sin embargo en esta producción sí que quiso o se vio obligado a influir, probablemente porque estaba a punto de liquidar una empresa (Trébol Films) que había tenido problemas financieros, e iba a crear una nueva productora con la que deseaba y necesitaba tener un éxito.

Era, a pesar de su nula formación técnica, un hombre con las ideas bastante claras:

“El guión (de la película A dos grados del Ecuador) yo también lo veo bien pero quiero leerlo, para ver de hacer algo más interesante el diálogo y ameno para su interés nacional, si puede ser. Desde luego yo no aumentaría escenas; sí rellenaría con documental bien encajado y oportuno en cada pasaje, aquí (es cosa) del director y Margarita (de Ochoa, montadora de la película). No hay que hacer caso de lo que digan si se ha hecho o no en Guinea, por eso dije que no se diera publicidad ni que se supiera cuando se rodaba...”³¹.

Esta preocupación por los detalles de la película fue especialmente intensa en esta producción:

“... Tener presente que en Guinea no hay jesuitas sino Hijos del Sagrado Corazón de María que por servir allí están libres del servicio militar. La lucha de este retenida por la poligamia, el moreno está satisfecho si tiene varias mujeres, una escopeta, pólvora y adornos y poder bailar...”³²;

en otra ocasión apunta:

“... creo que el aparecer después de la reseña de lo que era Guinea antes, y ahora la reseña de la producción y nombre de los artistas, parece que es un nodo y que después viene la película; esta adaptación hay que hacerla con gracia y salero”³³; “Adjunto te envío unas modificaciones del Guión que es el arranque de la película, dáselo a Vilches (Angel Vilches, director de A dos grados del Ecuador) para que lo estudie y lo adapte (...) De esta forma hacemos alusión al título de la película. Modifico el diálogo; el pondrá los planos o movimientos de los asuntos”³⁴.

También Blasco hace sugerencias a otros técnicos de la película:

“Referente a que el maestro Leoz (compositor de la música del filme) y Margarita (de Ochoa, montadora) dicen que la película es lenta, se debe tener presente que el desarrollo en el ambiente que se realiza es pausado como lo demuestra el fondo del tan-tan que es monótono, claro que ya vimos que las paradas de las marchas son pesadas habrá que aligerarlas pero no suprimirlas del todo porque la ambientación desaparecería, hay que tener presente que no es una película del Oeste ni policiaca porque todo se desarrolla en ella con cautela y sin sobresaltos...”³⁵.

Merece la pena seguir rescatando sus palabras porque a través de ellas podemos comprender mejor su forma de trabajar y de entender su participación del productor, del empresario, en el resultado final del filme. No renunció a perfeccionar en cuanto pudo el resultado de la cinta, que en sus primeros pases –privados– no acababa de contentar a los espectadores. Insistirá por tanto en introducir todos los cambios necesarios, siempre y cuando no supongan tampoco un gasto importante, ya que la película comenzó a rodarse en el mes de

31. Correspondencia privada entre simón Blasco y su yerno Gabriel Pairet. Carta fechada el 29 de diciembre de 1949. (Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra).

32. Carta a Gabriel Pairet, del 10 de enero de 1950. (Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra).

33. Carta a Gabriel Pairet, del 19 de enero de 1950. (Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra).

34. Carta a Gabriel Pairet, del 17 de marzo de 1950. (Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra).

35. Carta a Gabriel Pairet, del 4 de junio de 1950. (Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra).

enero de 1950 (en los Estudios Cinearte) y en mayo ya estaba terminada. Sin embargo una película no genera ingresos hasta que se exhibe en los cines y ese momento hay que adelantarlo cuanto antes. Al llegar el verano se perciben nervios en la productora, pero por otra parte hay que serenar los ánimos no sea que por precipitación la película salga mal. Blasco insiste entonces en cambiar más cosas con insinuaciones tajantes:

“Lo que debería haber hecho haberse venido Vilches (el director) por aquí (Estella) con los documentales y con las tijeras haber cortado lo que se precisara y empalmarlo y allí (Madrid) haber hecho lo restante; por lo menos las proyecciones hubiéramos tenido las que queríamos (se refiere a ocupar el cine de Estella para proyecciones de prueba) sin gastos, esto unido a lo que se ha rodado y se pueda aprovechar, se hubiera terminado la película”³⁶.

La película por fin se terminó, pero estaban pendientes algunos trámites burocráticos, el más importante de los cuales será el de su revisión por parte de la Comisión Clasificadora de películas. Para acelerar este trámite el doctor Blasco no dudó en acudir a gente que conocía. En concreto buscó la ayuda del navarro Joaquín Argamasilla, Presidente de la Comisión de Cinematografía, la de Pablo Ruiz de Alda para que éste se dirigiera al Presidente de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía (Fernando de Galainena) o la del mismísimo Presidente de las Cortes Españolas, D. Esteban Bilbao Eguía, a quien Simón Blasco había liberado de la cárcel cuando aquél cayó prisionero durante la Guerra Civil Española. (Esteban Bilbao firmaría el prólogo del libro de memorias de Blasco *Recuerdos de un médico navarro*, en el que se recuerda aquel episodio bélico). Sin embargo, la película tardaría mucho en estrenarse, lo que fue debilitando la moral y las finanzas del médico estellés y de Navarra Films.

A dos grados del Ecuador narra una historia ambientada en Guinea Ecuatorial, colonia española por aquel tiempo, en la que los protagonistas eran un grupo de españoles que se introducían en la selva africana en busca de aventura e intenciones apostólicas. Enfrentados con un canalla extranjero que comercia con esclavos y que tenía presa a su mujer, lucharán por hacer ver a los indígenas que ellos van con ánimo pacificador; acabarán con el traficante, rescatarán a la mujer y conseguirán dar el primer paso en la evangelización de los “salvajes”.

El director de la película fue Angel Vilches, quien como era habitual en la productora navarra no era un hombre conocido en la profesión y de él no hay memoria de otros títulos cinematográficos. Los actores protagonistas fueron José M^º Seoane y Rosita Yarza, dos secundarios del cine español que sustituían a los inicialmente previstos Antonio Casal o Tony Leblanc y Carmen de Lucio. Les acompañaron en el cartel Angel Picazo, Alfonso Candel, y Manuel Dicenta entre otros. De la fotografía se encargó Henry (Enrique) Barreyre, operador francés que trabajó en España desde 1934 hasta 1951 y trabajó en varias películas de Edgar Neville y de Eusebio Fernández Ardavin. La música corrió a cargo de los maestros Leoz (como de costumbre) y Medina.

El guión cuadraba al detalle con las premisas morales, religiosas, políticas, etc. que exigía la censura; además con el asunto de Guinea, se buscaba también conseguir el apoyo económico de la Dirección General de Marruecos y Colonias, la cual finalmente dio a Navarra Films cincuenta mil pesetas como subvención para la película.

El estreno “mundial” de la película tuvo lugar por fin el sábado 27 de octubre de 1951, en la Teatral Estellesa. En Pamplona no se proyectaría hasta el mes de agosto de 1952, en el

36. Carta a Gabriel Pairet, del 12 de septiembre de 1950. (Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra).

cine Novedades, y para verla en Madrid habría que esperar hasta el 23 de marzo de 1953, debut del filme en los cines Actualidades y Voy. En febrero de ese mismo año se había estrenado en Londres. La crítica fue dispar con respecto a la película, y así lo recogen testimonios de la época:

“... Gustó al numeroso público que estos días asiste a esta exhibición en el Novedades. Fotografía, sonido, música, todo está acorde con la naturaleza de este film. Por decirlo todo, hemos de señalar la conducta turbia de algunos personajes y un homicidio. pero las personas mayores pueden verla sin duda alguna.”³⁷

“...Una película que emociona, con un argumento muy bien tejido, hacen de esta producción, comparable a cualquiera otra nacida en el extranjero. Se puede felicitar a los señores Blasco y Ripa, productores de la Empresa Navarra Films, seguros de que continuará cosechando éxitos por su exposición en las pantallas españolas.”³⁸

La prensa nacional no fue tan benévola:

“...La única parte encomiable de la película es la constituida por pasajes de esas realizaciones (se refiere a las escenas documentales incluidas en el filme, que habían sido rodadas por Segismundo Pérez de Pedro, notable realizador del género)... de un gran valor de autenticidad y perfectas en su género. Lo demás, es deplorable. Y es el caso que se apuntan temas (...) que de haberse desarrollado ofrecían interés para una emocionante película de aventuras”³⁹.

“...En todo momento se ve un desconocimiento de los procedimientos cinematográficos, aun los más elementales, y la anécdota descarnada y descubierta en la mala realización se desvanece y se hunde. Todos han puesto el mejor deseo y eso es de justicia y agrada reconocerlo, pero esto no es suficiente para conseguir una buena película.”⁴⁰

En cualquier caso resultaron unánimes las alabanzas para las escenas documentales del filme que Navarra Films había comprado a la casa Hermic Films y que habían sido rodados por Segismundo Pérez de Pedro, en concreto para sus cintas “Balele” y “Tornado”. El resto no parece que fuera de gran interés, a pesar de las vueltas que se diera con el guión y el montaje.

La ilusión y fascinación por el mundo del cine de don Simón eran mayores que su formación en el terreno técnico y artístico, a pesar de que realizara un interesante documental cinematográfico (*Del Joyel de España. Estella*). Mucho aprendió no obstante de su paso por los estudios de rodaje, de sus conversaciones con artistas y técnicos, su experiencia con la comercialización de las películas, y en definitiva, de un mundo en el cual no basta con tener buena voluntad y en el que hay que ir con los ojos bien abiertos; un mundo que no era en definitiva el suyo. Estuvo a punto de abandonarlo (“Yo, si me metía en esta nueva aventura (escribe a su yerno Gabriel Pairet a propósito de la producción *A dos grados del Ecuador* era por salvar a Trébol es decir, hacerle vivir (...) así que ahora estoy comprometido en asunto de cine que para mí está de más, pero como hombre de palabra no quiero echarme atrás...”⁴¹), pero paradójicamente siguió en el “asunto del cine” hasta casi el final de sus días.

37. LAC, *El Pensamiento Navarro*, 19 de agosto de 1952.

38. IZU, *La voz de España*, San Sebastián 29 de octubre de 1951.

39. GÓMEZ MESA, Luis. *Arriba*. 29 de marzo de 1953.

40. DE LA CUEVA, José Luis, *Informaciones*, Madrid, 25 de marzo de 1953.

41. Correspondencia con Gabriel Pairet. (Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra).

EL FIN DE TRÉBOL FILMS S.A.

La década de los cincuenta no había comenzado bien para Simón Blasco. Sobre el ex-consejero Fernando García de Angela pesaba una acusación de estafa y apropiación indebida, interpuesta por Trébol Films. A este señor se le acusaba de ser el responsable de hundir la sociedad por haber hecho negocios con las películas al margen de la misma. Al sentirse amenazado, abandonó la empresa llevándose sus acciones, lo cual provocó cierta inestabilidad que impidió a Trébol Films hacer frente a sus deudas. Esto provoca la demanda del Sindicato que exige la devolución del préstamo otorgado para la realización de *Luis Candelas. El ladrón de Madrid*, pero como la productora no puede hacer frente a ello ni tampoco a una reclamación de Hacienda, se pone en marcha el procedimiento judicial de embargo de Trébol Films. El 18 de mayo de 1951 se procede a la subasta pública de la empresa. Simón Blasco es el mejor postor y se queda con los bienes de la sociedad que inmediatamente liquida. Lo que le interesa es quedarse con la propiedad de la película que se incluía en el lote subastado (*Luis Candelas. El ladrón de Madrid*). A partir de entonces, dada la desconfianza que despiertan a Simón Blasco los “gestores” que ha tenido, decide convertirse él en dueño de las películas. El 3 de julio de 1951 la película *A dos grados del Ecuador* pasa a ser propiedad absoluta de D. Luciano Ripa y de D. Simón Blasco. El 20 de agosto del mismo año, el médico estellés dirige una carta a la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía en la que se informa que “*las películas tituladas “LUIS CANDELAS. EL LADRON DE MADRID”, “LA GITANA Y EL REY”, “EL SOBRINO DE D. BUFFALO BILL” y el documental “DEL JOYEL DE ESPAÑA. ESTELLA”, realizadas por Trébol Films, S.A., han sido adquiridas en propiedad por D. Simón Blasco Salas, residente en Estella (Navarra), Paseo de la Inmaculada nº 29...*”⁴².

A pesar de todo lo que padeció con la realización de su última película como productor (*A dos grados del Ecuador*), no se decidió a tirar la toalla en el negocio del espectáculo, tal vez con el sueño de lograr un gran éxito. Todas sus penas y pesares parece que se le olvidan en cuanto le proponen un nuevo proyecto. Mientras recibe adversas noticias de la marcha de la película de Guinea, la productora navarra ya está haciendo gestiones para comprar los derechos para realizar otro filme. Se trataba de una producción que iba a llevar por título *El último pasaporte*. Los trámites para su realización van adelante. Se contacta y ofrecen papeles a Fernando Rey, Ismael Merlo, Mercedes Vecino, Félix Dafauce, etc.; se obtiene el permiso de rodaje (sellado el 5 de julio de 1951), pero es un proyecto que, tras más de dos años de negociaciones, finalmente no se lleva a cabo. Lo mismo sucede con otro guión titulado *Demasiado tarde* que revisan José Antonio Nieves-Conde y Angel Vilches, y con un guión sobre la vida de San Francisco Javier.

A propósito de este último, merece la pena sacar a colación otra muestra de la contradictoria disposición del médico navarro con respecto al cine. Se encuentra en una carta que dirige a su yerno el 22 de mayo de 1949; en ella le confiesa que

“... si me dieran 500.000 ptas. por todo (se refiere a su capital invertido en Trébol Films) dispuesto estoy a dejar el cine (...). Estoy cansado, no veo fin bueno y todos no habrán perdido como lo hago yo. (...) como tú estoy decepcionado y me encuentro a mis años sin poder disponer de dinero porque todo lo tengo comprometido (...) Menos mal que tengo temple y no quiero pensar en lo que supone tener un dinero comprometido que solo de intereses supondría para vivir tranquilo”.⁴³

42. Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra

43. Correspondencia con Gabriel Pairet. (Archivo Museo Gustavo de Maeztu. Estella. Navarra)

El hundimiento y la sensación de pesimismo parece total, sin embargo justo detrás de estas líneas, Blasco presenta a Pairet un detallado esquema de una página entera en el que explica cómo podría financiarse una película sobre San Francisco Javier. Propone buscar el apoyo del obispo de la diócesis “*la tenemos por conducto del secretario de misiones Sr. Saralegui*”, el patrocinio y subvención de la Diputación de Navarra, posteriormente “*abrir una suscripción en la Banca de Pamplona a ver si con el espejuelo del santo las cojer*”⁴⁴, pedir dinero a organismos y personas de Navarra con el compromiso de que esas cantidades se capitalizarían y los rendimientos correspondientes se entregarían para la Misiones o para hacer el templo en Yamaguchi donde estuvo San Francisco Javier, etcétera. La idea se llevó bastante adelante; los diálogos se iban a encargar a Eladio Esparza.

La película no se realizó, pero queda demostrada la paradójica actitud de Simón Blasco ante el negocio del cine. Por una parte le culpa de ser su ruina económica y por otra está dispuesto a seguir en él, y con bastante entusiasmo, por cierto.

Sus contactos con la gente del cine continuaban mientras seguía regentando su clínica en Estella (en el Paseo de la Inmaculada, en un edificio que todavía sigue en pie). Muy pronto, es convencido por el distribuidor catalán Francisco Badal Basora –amigo del matrimonio Ochoa y de José M^a Forqué–, para montar un negocio que siempre le atrajo, el de la distribución de películas. Es curiosamente uno de los sectores menos creativos, menos atractivos, menos sugerentes del proceso de producción de películas, sin embargo puede ser uno de los mejores negocios del cine. Seguramente fue ese potencial de beneficios económicos lo que animó al Dr. Blasco a empezar de nuevo –ya liquidada la productora Navarra Films– en el asunto del cine.

DISTRIBUIDORA CINEMATOGRÁFICA DEL CENTRO (DISCENTRO)

Persuadido por tanto por el Sr. Badal, un hombre con el que ya había tenido relaciones comerciales, precisamente en el campo de la distribución a comienzos de los años cincuenta, crean entre ambos a mediados de esta década la Distribuidora Cinematográfica del Centro (Discentro), nombre comercial sin registrar, con un capital inicial de 300.000 pts.

Simón Blasco ya no desea tanto protagonismo como antes, y se queda un tanto en la sombra, dejando que Badal, que es el profesional, se encargue de los negocios. El médico estellés como siempre, es el encargado de responder con su dinero y sus avales.

Como propietaria de Discentro figura M^a Pilar Blasco Lorente, hija del doctor, pero ella únicamente pondrá su nombre, pues será su esposo, José Paternain quien sí intervenga en la distribuidora encargándose de la administración. A pesar de las reticencias de éste y de las advertencias que hacía a don Simón acerca de una nueva aventura que no tenía porqué ser diferente a las anteriores (intentando evitar que tropezara en la misma piedra por enésima vez), Discentro comienza a instalarse en el mercado y a conseguir unos resultados que descubrieron al doctor Blasco que la palabra “beneficio” existía de verdad en el mundo del cine. La distribuidora tuvo fortuna y captó algunos títulos que permitieron a sus propietarios soñar con la recuperación económica de todo lo perdido anteriormente.

El gran éxito de Discentro se llamó *¿Dónde vas Alfonso XII?*, una película dirigida por Luis César Amadori protagonizada por Vicente Parra y Paquita Rico, estrenada en el año

44. *Ibidem*.

1959. Fue una gran producción del cine español, llena de lujo que todavía se recuerda por su espectacularidad y emotividad. Un formidable éxito de taquilla (seis meses en la cartelera madrileña) respaldó el esfuerzo de producción. La distribuidora, que es lo que nos interesa, lógicamente se benefició de todo ello⁴⁵.

La consecuencia principal de este entusiasmo fue la conversión de Discentro en una Sociedad Anónima y su inscripción en el registro mercantil. El capital social se multiplica por diez (3.000.000 pts), que corresponde aproximadamente al valor calculado por las películas que dispone para su distribución. El Consejo de Administración lo forman Simón Blasco Salas (Presidente), Francisco Badal Basora (Consejero Delegado), David Mendiara (cuñado del anterior y abogado del Estado), Antonio Díaz (funcionario de hacienda) y José Paternain. La distribuidora tendrá domicilio en Madrid (C/Navas de Tolosa, 3) y en Barcelona (Aragón, 241-243).

Otros títulos importantes de la cartera de Discentro S.A. fueron *El chico*, filme mudo de Charles Chaplin; *Wichita* (1955), un "western" estadounidense de Jacques Tourneur; *Pan, amor y Andalucía* (1958), película dirigida por Javier Setó con Carmen Sevilla y Vittorio De Sica al estilo de la serie italiana *Pan, amor y...*; *Cariño mío* (1961), producción hispano-alemana dirigida por Rafael Gil y protagonizada por Vicente Parra; *Aquellos tiempos del cuplé* (1958), filme codirigido por José Luis Merino y Mateo Cano que intenta beber de las fuentes del éxito de *El último cuplé*, película recién estrenada y de enorme aceptación popular. La intervención de Lilian de Celis como protagonista consiguió hacer atractiva la cinta de Discentro.

El negocio del cine por fin daba las primeras alegrías al médico navarro. Habían tenido fortuna con algunas películas y los ingresos empezaban a ser generosos. Blasco hacía frecuentes viajes a Madrid para acudir como invitado a fiestas que organizaban las productoras, estrenos de gala, etc., donde conocía a las estrellas del cine. Empezaba a ver el mundo del cine con más optimismo. Pero esta euforia le iba a durar poco. La ambición de sus socios, que todavía no habían jugado todas sus cartas, acabarían por despertar al doctor estellés de su bello sueño.

Según José Paternain, yerno de Don Simón, Francisco Badal había pretendido desde siempre manejar los hilos de una productora de cine. No se conformaba con el negocio de la distribución, en el cual empezó de manera bastante modesta, y ansiaba algo de mayor prestigio y posiblemente mayores ganancias. El catalán había coseguido engatusar al médico navarro y convencerle de que en este negocio se podía ganar dinero, pero era necesario también arriesgar más. Probablemente le recordaría que su primera etapa como productor al frente de Trébol Films, no fue todo lo exitosa que pudo por la falta de riesgo (contratando directores noveles, escatimando gastos con la selección de actores, etc.) algo necesario cuando se ambiciona el éxito. Lo que había ocurrido con *¿Dónde vas Alfonso XII?*, había sido una casualidad.

La verdad es que poco hacía falta para convencer al doctor de que tenía que volver a insistir en la hermosa historia de la creación de películas. Por eso no pasó mucho tiempo sin que de nuevo Simón Blasco desenvainara la pluma para estampar su firma en una nueva aventura. Esta vez la definitiva.

45. El secreto de Discentro para haber conseguido la distribución de esta película siendo una empresa recién llegada al negocio, estriba en la amistad de Francisco Badal con Juan José Buhigas, productor del filme. Este gallego consiguió además para Discentro otras películas de gran éxito comercial como *Pan, amor y Andalucía* (1958) o *Cariño mío* (1961).

PRODUCCIONES CINEMATOGRÁFICAS DEL CENTRO S.A. (PROCENSA)

A comienzos de los años sesenta Simón Blasco crea, junto con otros socios –entre ellos Francisco Badal–, la Productora Cinematográfica del Centro S.A. (Procensa), sociedad destinada a la realización de películas. La nueva empresa nació al amparo de los recursos generados por Discentro S.A., en ese momento bastante importantes, pero insuficientes para empezar a hacer películas.

Para conseguir dinero, acuden al Banco de Crédito Industrial que da un crédito de unos dieciocho millones de pesetas, para la realización de una serie de películas.

Pero si la distribuidora había ido viento en popa, la productora resultó ser un fracaso. La historia “artística” de Procensa dio los siguientes frutos:

La primera película que se hizo llevaba por título *El alma de la copla*. La dirigió Pío Ballesteros –mejor escritor y guionista que realizador– en el año 1964 y no es otra cosa que un mediocre vehículo para el lucimiento de su protagonista: el “cantor” conocido con el sobrenombre de “El príncipe gitano”. No se estrenó comercialmente hasta el año 1967.

El segundo filme es una película de espionaje, coproducida con Francia y dirigida por el galó Maurice Cloche, un realizador del montón con cierta especialización por este género. La película se hace en 1964 y se titulará *Orden: FX 18 debe morir (Coplan, agent secret FX)*. Se trata de un filme de acción rodado en Italia, Francia y las islas Baleares, protagonizado por Klen Clark, Margit Kocsis (la chica que montaba el caballo del anuncio de Terry) y Amedee Domenech, actores tan ignorados como el paso de este filme por las pantallas de exhibición. Fue no obstante, de lo más visible que hizo Procensa.

La siguiente película contaba con dos actores folklóricos de cierto carisma, Dolores Abril y Juanito Valderrama. Los dirige el debutante Joaquín Bollo del Muro (quien solo haría dos películas más en su vida, una de ellas con Procensa), y la cinta no es más que un recital de cante a cargo de los susodichos, “El Güito” y “Astaji”. Realizada en 1965 lleva por título *Gitana*.

Operación Mogador es la cuarta película de Procensa. Se busca de nuevo la cooperación francesa, en concreto de la casa Claudie. El director es Terence Hathaway (posiblemente un seudónimo) y la historia vuelve a presentarse en forma de acción internacional: Trípoli, París, Madrid, el desierto mexicano, etc. escenarios por los que unos traficantes de armas que intentan huir de la justicia. Actores como es habitual poco conocidos: Roger Brown, Helga Liné, Rosalba Neri, Miguel de la Riva (o Michael Rivers). Producida en 1965 no se estrena en Madrid hasta 1970 (en Pamplona lo hizo en abril de 1968).

La ley del colt comienza la serie de “spaghetti-westerns” que Procensa va a realizar. Es un género de moda que puede hacerse con bajos presupuestos. Para que parezca más auténtica la película, se busca la coproducción con Italia. Alfonso Brescia se hace cargo de la dirección y protagonizan Angel del Pozo, Luciana Gilli y Miguel de la Riva. La trama no es original: dos agentes federales buscan y destruyen una banda de malhechores en la frontera mexicana. Nada destacable de este más que deficiente filme realizado en 1966.

Llegado a este punto, hay que reconocer que Procensa es una sociedad en la que Simón Blasco apenas intervino como cineasta, o al menos como productor al uso, tal y como lo había hecho en su etapa anterior sugiriendo al menos la línea que debían tener las películas en las que él era el más importante inversor. En este nuevo viaje del médico navarro por el mundo del cine, sus socios no tuvieron interés alguno en consultarle la dirección que debería llevar la empresa. Todos tenían la misma responsabilidad –aparentemente– en la sociedad productora y por tanto la misma capacidad de decisión. Naturalmente el grupo

ajeno a Blasco era el más fuerte y numeroso y al fin y al cabo el que “supuestamente” entendía del negocio.

Por otra parte, conviene recordar que el doctor Blasco fallecería en el año 1968 (el 13 de junio), después de sufrir una pequeña crisis mental durante un par de años, lo que quiere decir que su control sobre lo que hacían sus socios tanto de la distribuidora como de la productora fue prácticamente nulo desde entonces. Esta situación, sumada a la anterior circunstancia exime al doctor Blasco de la ínfima calidad de las películas que nacieron al amparo de ambas empresas cinematográficas.

La productora, a pesar de realizar una serie de filmes difícilmente rentables con la taquilla (única fuente de ingresos en aquellos tiempos), sigue haciendo películas apurando el crédito bancario que apenas se va cubriendo. No mejora la calidad de los productos cinematográficos que salen de esta “factoría” y que llevan títulos tan sugerentes como: *De barro y oro* (Joaquín Bollo Muro, 1966) otra cinta folklórica con Juanito Valderrama y Dolores Abril; *Rififi en Amsterdam* (Terence Hathaway, 1967) coproducción hispano-italiana al estilo “James Bond”; *Chinos y minifaldas* (Ramón Comas, 1968) coproducción hispano-italo-alemana también en torno al tema de los agentes secretos; y finalmente tres “spaghetti-western” dirigidos todos ellos por el irunés José María Zabalza Errazquin, con los que la actividad de la productora acaba definitivamente: *Los rebeldes de Arizona* (1969), *20.000 Dólares por un cadáver* (1970) y *Plomo sobre Dallas* (1970).

Por su parte Discentro sigue con su actividad, pero dado su carácter de empresa menor no consigue contratos de películas importantes. Los filmes más interesantes de la última etapa son *Roma ciudad abierta* (Roberto Rossellini, 1945), película-clave del neorrealismo italiano estrenada en España en 1970; *El cuchillo en el agua* (1962), primer largometraje dirigido por Roman Polanski; *El día de la ira* (1967), un curioso “spaghetti-western” italo-alemán, rodado por Tonino Valeri en Almería y sorprendente éxito comercial; *A cualquier precio* (Emilio Miraglia, 1969), filme sobre un espectacular atraco al Vaticano (estas dos últimas películas fueron exhibidas en 70 mm), o *El visitante nocturno* (Laszlo Benedek, 1972), interesante “thriller” interpretado por Max Von Sydow y Liv Ullman.

La actividad de ambas sociedades cinematográficas termina en los primeros años de la década de los setenta. El préstamo concedido por el Banco de Crédito Industrial a Procensa no había logrado cubrirse en los plazos máximos exigidos y este reclamó a la sociedad el pago de la deuda. Simón Blasco era “casualmente” el único de los socios que disponía de bienes para responder al embargo judicial. Los demás se la habían jugado –poniendo sus propiedades a nombre de otros– desde el principio sabiendo lo que podría llegar a suceder. Cuando ocurre todo esto, el médico navarro ya había fallecido y son sus herederos los que se hacen cargo de la deuda que logran salvar vendiendo la Teatral Estellesa a Luciano Ripa, hasta entonces arrendatario de la misma y anteriormente socio de Blasco.

EL ÚLTIMO SUSPIRO

A pesar de este final, lógico si se tiene en cuenta que ningún miembro de la familia del doctor parecía tener interés en seguir con los negocios del cine, puede decirse que la relación voluntaria de don Simón con el cinematógrafo acabó a mediados de los años sesenta, justo cuando se ha creado la productora. Apenas tiene tiempo siquiera de supervisar las primeras películas que se hacen con su nueva sociedad. Retirado en su casa de Estella, prefiere vivir de los recuerdos de su primera época en el mundo del celuloide en espera de su “The End”.

No puede ciertamente decirse que Simón Blasco Salas haya sido un productor de cine tal y como se entiende en la ortodoxia de la profesión. Fue más bien un intruso ocasional que animado por varias personas afines al medio le convencieron de que tan sólo bastaba ilusión, afición, relaciones personales y un poco de dinero para ser partícipe de la modesta fábrica de sueños española. Todas esas condiciones las reunía con generosidad nuestro médico rural, pero lo que le sobraba era ingenuidad. Tal vez con mayor prudencia –aunque en verdad hizo por tenerla– y con mejor suerte en las personas elegidas como socios, Simón Blasco hubiera llegado a ser alguien importante en el mundo del cine, y prueba de ello es el interés que puso en aventurarse una y otra vez en este negocio.

Por desgracia su nombre no figurará en las enciclopedias de cine, a pesar de haberse dejado algo más que la piel en el mundo del séptimo arte. Pero para reconocer su humilde contribución al mismo estamos nosotros, aquellos que leemos con interés y curiosidad estas páginas de azarosa biografía y sobre todo aquellos que alguna vez pasaron un buen rato viendo algunos de los filmes que se hicieron gracias a la osadía de un médico de Estella que se obstinó en hacer películas.

FILMOGRAFÍAS

Trébol Films

EL SOBRINO DE DON BUFFALO BILL

Producción: Trébol Films, 1944. *Director:* Ramón Barreiro. *Argumento:* R. Barreiro. *Guión técnico:* R. Barreiro y Francisco Mora. *Música:* Jesús García Leoz. *Jefe de producción:* Francisco Mora. *Ayudante de dirección:* F. Galindo. *Ayudante de producción:* Alvaro Nuñez. *Secretario de producción:* Luis Segura. *Secretario de dirección (script):* Luis M^a Delgado. *Operador jefe:* Francisco Izzarelli. *Segundo operador:* César Benítez. *Foto fija:* Tomás García Calderón. *Maquillador jefe:* Arcadio Ochoa. *Segundo maquillador:* Julián Ruiz. *Montadora:* Margarita de Ochoa. *Ayudante montador:* Isidro Velilla. *Jefe sonido:* Alonso. *Sonido:* Tobis (C.E.A.). *Decorados, bocetos y maquetas:* Canet. *Vestuario:* Cornejo. Rodada en los estudios C.E.A. (Ciudad Lineal, Madrid). *Laboratorios:* Madrid Films. *Intérpretes:* Carlos Muñoz (*Castor Bill*), Rosita Yarza (*Mariana Barbacastaña*), José Jaspe (*Puñales*), Francisco Delgado Tena (*Barbacastaña*), Nicolás D. Perchicot (*Don Buffalo Bill*), Mary Merche (*Mariana cupletista*), Manuel Requena (*Sheriff*), Margarita Andrey (*Mariana Sheriff*), Manuel Horna (*Bernardo Smith*), María José López (*Mariana Smith*), Luis Latorre (*jugador*), y con la colaboración de Manolo Paris.

LA GITANA Y EL REY

Producción: Trébol Films, 1945. *Director:* Manuel Bengoa. *Argumento y guón:* Ramón Perelló. *Música:* Maestro Azagra. *Jefe de producción:* Francisco Mora. *Operador jefe:* César Benítez. *Maquillaje:* Arcadio Ochoa. *Montadora:* Margarita de Ochoa. *Ayudante montador:* Isidro Velilla. *Peluquería:* Julián Ruiz. *Vestuario:* Cornejo. Rodada en los estudios C.E.A. *Laboratorios:* Madrid Films. *Intérpretes:* Antoñita Colomé, Jorge Mistral, Alfonso Horna, Manuel Requena, Joaquín Roa, Santiago Tivero, Elda Garza, Julia Pachelo, María Teresa Campos, Mariano Alcón, Consuelito Curiel, Luis Arnedillo, Francisco Delgado Tena, Luis Zapater, Horacio Socias, el niño Antoñito Martín y la participación de los hermenos Victoria Pitters.

LUIS CANDELAS. EL LADRON DE MADRID

Producción: Trébol Films, 1946-47. *Director:* Fernando Alonso Casares (*Fernán*). *Argumento y guón:* F. Alonso Casares. *Diálogos:* Manuel Machado. *Música:* Jesús García Leoz y Joaquín Turina. *Jefe de producción:* Adolfo Mendiri-Tello. *Ayudante de dirección:* José Luis Gamboa. *Ayudante de producción:* Antonio Soriano. *Secretario de dirección (script):* Lucía Martín. *Operador jefe:* Cecilio Paniagua.

Segundo operador: Mario Pacheco. *Foto fija:* Rafael Pacheco. *Maquillador:* Arcadio Ochoa. *Peluquero:* Julián Ruiz. *Montadora:* Margarita de Ochoa. *Decorador:* Fernando Mignoni. *Vestuario:* Cornejo. *Figurinista:* Vicente Viudes. *Efectista:* Enrique Salvá. *Asesor histórico:* Federico Sáinz de Robles. Rodada en los estudios Roptence (Madrid). *Laboratorios:* Madrid Films. *Intérpretes:* Alfredo Mayo (*Luis Candelas*), Mary Delgado (*Lola "La Naranjera"*), Isabel de Pomés (*María*), Carlos Muñoz (*El Marquesito*), José M^a Lado (*Paco el sastre*), José Jaspe (*Mariano Balseiro*), Alfonso Horna (*Marqués de Viluma*), Carlos Tejada (*El Zurdo*), Gabriel Algara (*El Oidor*), Porfiria Sanchiz (*Pepa la Malagueña*), Angelita Plá (*Manuela*), Félix Fernández (*Lobo*), José M^a Roderó (*Marqués Alcañares*), Manuel Arbó (*Gonzalo Alcántara*), Rafaela Satorres (*Doña Dolores*), Manolita Morán (*Carmela*), Santiago Escudero (*Ramón Ausó*), Casimiro Hurtado (*Chamorro*), Rafael Bardem (*Jefe policía*), Carmen Sánchez (*Doña Elvira*), Cándida Suárez (*Marquesa San Telmo*), Matilde Muñoz San Pedro (*Sra. De Escobar*), Mercedes Muñoz San Pedro (*Doña Guadalupe*), Enrique Orozco (*Cantador*), Pedro del Valle (*Guitarrista*), Julia Pachelo (*Modista reina*), Rosario Royo (*Posadera*).

DEL JOYEL DE ESPAÑA. ESTELLA

Producción: Trébol Films, 1947-48. *Dirección y guión:* Simón Blasco Salas. *Operador:* L. Alonso (ByN). *Música:* Jesús García Leoz. *Montaje:* Margarita de Ochoa. *Gaiteros:* Hermanos Elizaga. *Documental.* Duración: 13 minutos.

Navarra Films

A DOS GRADOS DEL ECUADOR

Producción: Navarra Films, 1950. *Director:* Angel Vilches. *Argumento:* Concepción Santamaría, A. Vilches y Enrique Teixidó. *Guión técnico:* A. Vilches y E. Teixidó. *Música:* Jesús García Leoz y Manuel Medina. *Jefe de producción:* Enrique Teixidó. *Ayudante de dirección:* José L. Gamboa. *Ayudante de producción:* Antonio San José. *Operador jefe:* Henry Barreyre. *Segundo operador:* Angel Ampuero. *Operador de exteriores en Guinea:* Segismundo Pérez. *Decorados:* Pina y Toledano. *Montador:* Isidro Velilla. *Sonido:* Estudios Chamartín. *Vestuario:* Cornejo. Rodada en los estudios Cinearte S.A. (Madrid). *Intérpretes:* José M^a Seoane (*Rafael Mendoza*), Rosita Yarza (*Marina*), Angel Picazo (*Fernando Martín*), Manuel Dicenta (*Capitán Mac-Hill*), Alfonso Candel (*Louis Herval*), Miguel Pastor Mata (*Padre Alfonso*), Carlos Díaz de Mendoza (*Fabián*), Antonio García Quijada (*Subgobernador*), Domingo del Moral (*Ramírez*), Luis Llana (*Rector*), Anibal Vela -hijo- (*Periodista*), Fernando Sala Caro (*Delegado de Kogo*).