

EL CINE SEGÚN YAIZA BORGES

UN PROYECTO DE DIFUSIÓN DE LA CULTURA CINEMATOGRÁFICA DURANTE LA TRANSICIÓN EN CANARIAS. EXHIBICIÓN Y PRODUCCIÓN

Dolores Cabrera Déniz y Domingo Sola Antequera

RESUMEN

El presente estudio se centra en las actividades que el colectivo Yaiza Borges desempeñó en los campos de la exhibición y la industria del cine en Canarias. Así nos aproximaremos al malogrado proyecto del Yaiza Borges para consolidar la industria del cine en las islas o, al menos, para fijar una plataforma para su posterior desarrollo.

PALABRAS CLAVE:: Yaiza Borges, exhibición, producciones, salas de exhibición, cine canario.

ABSTRACT

This work tries to study the activities of the Yaiza Borges, a cinematographic association that worked up in the Canary Islands during 70's and 80's; especially their attempts to create a film industry in the archipelago.

KEY WORDS: Yaiza Borges, Exhibition, Productions, Film Theaters, Canary Islands Cinema

El presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio, cuyo objetivo principal ha sido el de analizar el importante papel que desempeñó el colectivo Yaiza Borges en la cultura cinematográfica canaria en los años setenta y ochenta del siglo pasado. Fruto de dicho proyecto fue la ponencia presentada al IX Congreso de la Asociación de Historiadores del Cine, en la que se abordó la génesis y el desarrollo de este colectivo¹, así como el siguiente estudio centrado en la actividad desarrollada por el Yaiza Borges en los campos de la exhibición y la producción.

1. LA EXHIBICIÓN: YAIZA BORGES FRENTE AL IMPERIO DEL CINE COMERCIAL

En el número cero de la revista *Barrido*, editada en enero de 1980, el colectivo hizo una exposición muy clara de la situación del cine en Canarias:



- Producción: *no existe.*
- Distribución: *al servicio de multinacionales o grandes distribuidoras nacionales. Como consecuencia, el beneficio es exportado y no reinvertido en la construcción de una infraestructura industrial para Canarias.*
- Exhibición: *al servicio exclusivo de los distribuidores, sin ninguna preocupación cultural y con mero afán especulativo.*

Naturalmente, también se presentó en esta primera publicación un programa que, entre otros muchos puntos, contenía los objetivos trazados: ideológicos, profesionales e industriales. Estos últimos, los industriales, ofrecían las soluciones a los problemas anteriormente expuestos:

- Producción: potenciación de una productora independiente dotada de un equipo técnico mínimo pero autosuficiente, que produciría tanto a Yaiza Borges como a otros realizadores independientes. Financiación a partir de una reinversión permanente en la producción, tendente a una acumulación de capital que permita una actividad sólida y estable. A este nivel se hace fundamental la inversión pública y privada.
- Distribución: Potenciación de una distribuidora que comercialice la producción autóctona, así como posibilite la exhibición en las islas de otra cinematografía que se plantee el cine desde una perspectiva renovadora.
- Exhibición: Yaiza Borges denunciará los intereses que mueven a los actuales exhibidores y sus relaciones con las grandes distribuidoras y... Potenciará la creación de cine-clubs y la puesta en marcha de salas de proyección paralelas en formatos substandard².

Como comprobaremos ulteriormente, el gran entusiasmo con el que partieron los miembros del colectivo en su propósito de combatir la actuación especulativa y monopolizadora de las distribuidoras, que se repartían el comercio de la exhibición cinematográfica en las islas, fue mermando poco a poco hasta un punto en el que se hubo de reconocer públicamente la imposibilidad de controlar una exhibición cuyos límites finalmente los establecían las distribuidoras con las que trabajaban.

Sin embargo, en un primer momento y siguiendo los objetivos expuestos, el Yaiza Borges inició casi de forma paralela a la configuración de la sociedad su labor como cineclub, recogida legalmente en los estatutos desde diciembre de 1979. La

¹ SOLA ANTEQUERA, Domingo: *El cine según Yaiza Borges. Un proyecto de difusión de la cultura cinematográfica durante la Transición en Canarias. Génesis y desarrollo.* Presentado al IX Congreso de la AECH. Celebrado en Valencia, 2001. En prensa.

² Esta información está íntegramente extraída de la publicación *Barrido*, número cero, de 25 de enero de 1980. No obstante, este texto también es recogido por uno de los ex-miembros del colectivo, José Alberto Guerra, en un artículo publicado en *Revista de Historia Canaria*, núm. 182, editada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2000, pp. 329-350.

situación de la que partían era complicada, impactando frontalmente con dos grandes problemas. Por un lado, el Yaiza Borges, tal como adelantamos, tuvo que iniciar su trabajo compitiendo con distribuidores que, según declaraciones hechas al periódico *La Tarde*, carecían de inquietudes culturales y sólo estaban interesadas en lotes de películas que fueran más rentables económicamente; desechando buenos films por considerar que las recaudaciones resultarían insuficientes, aunque en muchos casos se equivocaran:

«Novecento», de Bertolucci, no se estrenó aquí por considerarse no comercial, cuando fue una de las más taquilleras del pasado año. El excelente film «A la búsqueda de mister Goodbar», de Richard Brooks, no se pasó por... inmoral³.

Por otra parte, el Yaiza Borges se enfrentaba a la complicada tarea de atraer a un público con escasa cultura cinematográfica y muy poco acostumbrado a ver cine de calidad. El colectivo se propuso iniciar la captación de espectadores dotando de un carácter lúdico a actos que podrían representar el principio de un auténtico acercamiento de éstos al mundo del cine: «nuestro objetivo es consolidar una infraestructura para el cine en Canarias, y el primer paso es que haya un público interesado, crítico ante todo cuanto se vea, sea de nosotros, de otros como nosotros o ajenos al archipiélago, sea comercial o marginal»⁴.

Posiblemente éste fue uno de los motivos por el que los miembros del Yaiza declararon sentirse muy sorprendidos con el éxito obtenido en la celebración del *1 Maratón de Cine*, celebrado en el Ateneo de La Laguna, formando parte de los actos de conmemoración de su setenta y cinco aniversario. Constituyó este maratón una experiencia hasta el momento única en Canarias, y según recogió el periódico *Diario de Avisos*, congregó una cantidad de público suficiente para producir un derrumbamiento. Se proyectó durante siete horas continuadas el mejor cine clásico americano y hacia las doce de la noche se hubo de poner en marcha una segunda sala de proyección.

En la difícil tarea de educar y sensibilizar al público canario con un cine de calidad, el Yaiza Borges acudió desde un primer momento a la prensa, beneficiándose de la difusión que le ofrecía el medio y que podría contribuir, en buena medida, a la consolidación de una cultura cinematográfica en las islas. Con tal fin se incluyeron en algunos diarios secciones en las que se seguía con riguroso interés la evolución del colectivo y cada una de las actividades que realizaba⁵. Y es que a partir

³ *La Tarde*, 16 de noviembre de 1979.

⁴ *Diario de Avisos*, 25 de noviembre de 1979. Véanse también los titulares con que el periódico *El Día* arrancaba sus secciones dedicadas al Yaiza Borges: «Yaiza Borges: ver buen cine en Tenerife» (sábado, 12 de abril de 1980), o bien «Yaiza Borges: una alternativa consecuente «ver y hacer buen cine». Además de los numerosos artículos dedicados a seguir la trayectoria del colectivo, se dedicaban continuos espacios a las proyecciones con comentarios de las películas o ciclos que se exhibían.

⁵ Un exhaustivo seguimiento de la prensa editada en los años de máxima actividad del Yaiza Borges, especialmente los dos primeros a partir de su creación, evidencian el gran apoyo que



de este primer maratón celebrado en noviembre de 1979, la asociación inició una intensa labor de exhibición comprendida entre los años 1980 y 1983, que se tradujo en un total de 33 ciclos de cine, en 21 salas y locales de exhibición repartidos por casi todas las islas. Además, se proyectaron 243 títulos, con un claro predominio del cine europeo sobre el americano, que era el que imperaba en las salas comerciales; de hecho, se proyectaron 146 películas europeas frente a 105 de nacionalidad norteamericana (ver gráfico 1); se inauguraron dos salas de cine: *La Buhardilla* en La Laguna, con una duración muy efímera, y *El cinematógrafo Yaiza Borges*, en el antiguo cine *Tenerife* de Santa Cruz; se exhibieron y debatieron interesantes películas canarias, unas rescatadas y restauradas, como fue el caso de *El ladrón de los guantes blancos* (1926) de José González Rivero, y otras estrenadas años después de su realización, como ocurrió con *Isla somos* (1978), de Fernando H. Guzmán. También se estrenaron filmes nacionales como *La muerte de Mikel*, con la asistencia de su director y protagonista principal, Imanol Uribe e Imanol Arias respectivamente, con los que posteriormente se abrió un coloquio.

Por supuesto, el Yaiza Borges organizó otras muchas actividades, unas vinculadas con aspectos didácticos —cursillos, coloquios, conferencias, programas radiofónicos, publicaciones— y otras con la producción —cursos, rodajes de cortos, medimetrajés y largometrajés, etc.—.

1.1. CICLOS Y PROYECCIONES

No cabe duda de que los ciclos de cine organizados por el colectivo se convirtieron en la actividad estelar, obteniendo un doble éxito: el de público y el de taquilla. Fue precisamente este último (ver gráfico 2) el que, en buena medida, permitió la subsistencia del Yaiza Borges durante los primeros años —las peticiones de subvenciones y ayudas formuladas a las distintas instituciones para llevar a cabo los numerosos proyectos presentados, rara vez tuvieron respuesta— si bien el éxito de taquilla también iría en descenso hasta el momento en que no fue posible afrontar ni el mantenimiento de la sala.

De este modo, el año 1980 se inició con la celebración del primer ciclo organizado por el colectivo, que tuvo lugar en el «Parque Victoria» de La Laguna, entre los meses de enero y febrero, estando dedicado al cine cubano, con la proyección de cinco películas. Prácticamente en todos los meses siguientes se exhibieron

este medio dio al colectivo. Véase como ejemplo los espacios dedicados por el periódico *La Tarde*, como el de su *Revista Semanal de las Letras*, de 17 de enero de 1980, en el que con motivo de la II Semana de Cine Cubano celebrada en el Parque Victoria de La Laguna se le dedicó un extenso artículo en el que se hacía un repaso por todo el cine exhibido hasta dicha fecha, a pesar del poco tiempo transcurrido desde que empezara a funcionar el colectivo, y se destacaba el importantísimo papel que estaba teniendo en el acercamiento al buen cine, llamando a la reflexión sobre la triste letargia en la que había estado sumida el Archipiélago.

GRÁFICO 1. PELÍCULAS EUROPEAS PROYECTADAS (POR PAÍSES). Elaboración propia

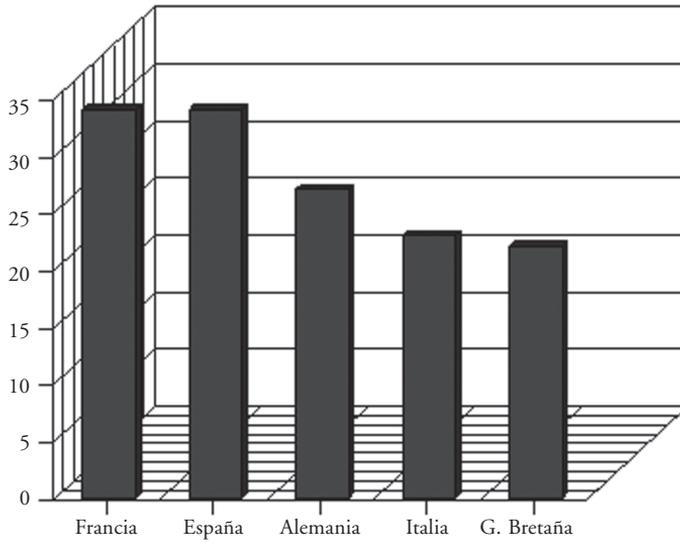
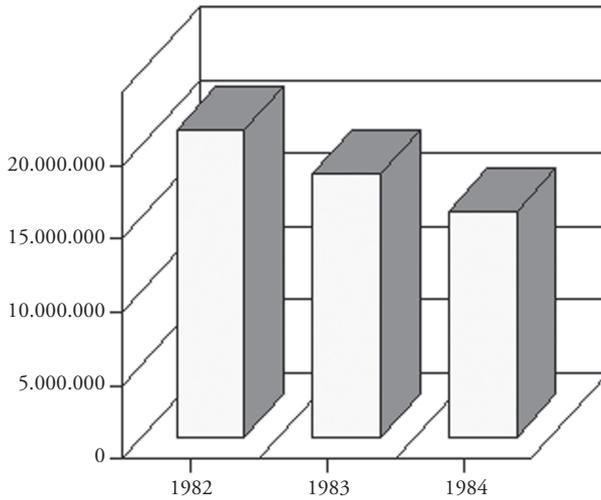


GRÁFICO 2. EVOLUCIÓN TAQUILLAS DE CINE (RECAUDACIONES EN PESETAS). Elaboración propia



ciclos, en algunos casos incluso dos por mes, hasta un total de 14, de contenidos muy variados y claro predominio del cine europeo, sobre todo francés:

- Ciclo de Jean Cocteau (24-30 de marzo).
- I ciclo de Nuevo Cine Europeo (14-20 de abril).
- Ciclo de cine en Los Realejos (12-14 de mayo).
- II ciclo Nuevo Cine Europeo (16-22 de junio).
- III ciclo Nuevo Cine Europeo (28 de junio-3 de julio).
- Ciclo de Clásicos Americanos (24-25 de septiembre).
- VIII Semana de Cine Internacional Alfonso Trujillo (10-16 de octubre).
- Ciclo Cine negro Francés (15 de octubre-14 de noviembre) —se proyectaron 13 films—.
- Ciclo Diez Días de Cine Maldito (17-26 de noviembre).
- Ciclo de Expresionismo Alemán.
- Ciclo de Jean Luc Godard (5-11 de diciembre).
- Ciclo de cine en San Sebastián de La Gomera (9-15 de diciembre).
- Ciclo Postre Fin de Año (12-17 de diciembre).

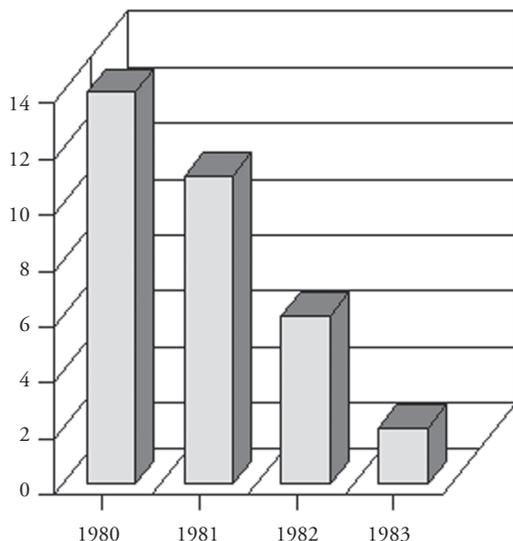
En 1981, la situación fue similar, organizándose 11 repartidos durante todo el año, si bien en esta ocasión tuvo especial protagonismo el cine alemán:

- Ciclo de Cine de La República de Weimar (14-19 de enero).
- Ciclo de Cine de Humor (23-30 de enero).
- Ciclo de Nuevo Cine Alemán (23-25 de marzo).
- Ciclo Films de difícil visión en Tenerife (30 de marzo-8 de abril).
- Ciclo la Guerra en la Paz (27-29 de abril).
- Maratón de Nuevo cine Alemán (23 de mayo) —proyección de 3 films—.
- Ciclo de Cine Internacional en La Matanza (22-27 de junio).
- IX Semana de Cine Internacional Alfonso Trujillo (5-10 de octubre).
- Ciclo de Cine Suizo (2-6 de noviembre).
- Ciclo de Robert Bresson (16-19 de noviembre).
- Ciclo Homenaje a Picasso.

Sin embargo, el colectivo comenzó a cuestionarse el impacto que sobre el público tenía el excesivo número de ciclos; uno de sus miembros, Francisco J. Gómez, declaró en la revista *El Puntal* que el espectador se hallaba saturado de los ciclos de cine, afirmando que suponían «un desembolso muy grande para quienes los frecuentaban y eran una solución de recambio para los cines comerciales»⁶. Anunció también en este artículo el propósito del colectivo de celebrar un último ciclo a lo largo del mes de febrero que precisamente llevaría el título *Ciclo Fin de Ciclos*, así como que se hallaba en trámite la adquisición del antiguo cine *Tenerife* a través de

⁶ Revista *El Puntal*, 30 de enero-6 de febrero de 1981, pp. 34-35.

GRÁFICO 3. EVOLUCIÓN CICLOS PROYECTADOS. Elaboración propia



un traspaso de alquiler del Ayuntamiento de Santa Cruz al colectivo, y que de llevarse a buen término supondría un cambio en la línea de actuación del grupo.

No se cumplió el objetivo trazado de terminar con la exhibición de ciclos y a pesar de que en ese año fueron numerosos, como detallamos anteriormente, sí es cierto que en los años que siguieron el número se redujo de forma considerable, organizándose seis en 1982 y tres en 1983.

En el año 1984 no se celebró ninguno y aunque para el año 1985 se proyectaron y presupuestaron ocho, éstos no se realizaron.

Una de las actividades que sí se llevó a cabo en el año 1982, fue la de realizar proyecciones por los distintos barrios de La Laguna, durante los meses de enero, febrero y marzo.

En cualquier caso, para hacernos una idea de la cantidad de puertas a las que tocaron, sin respuesta, en busca de ayudas para impulsar la exhibición cinematográfica en la isla, sirvan los datos siguientes elaborados por el propio colectivo:

1980: Solicitud de local en el Viera y Clavijo para poner en marcha un cine club.

- Proyectos presentados al Ayuntamiento de La Laguna:

Creación de un cine club.

Creación de la Filmoteca Canaria.

1981: Petición al Ayuntamiento de La Laguna de locales en el Seminario Viejo para poner en marcha un Cine Club sustitutivo de *La Buhardilla*.

1982: Presentación a la Junta de Canarias de la propuesta y estatutos para la creación de la Filmoteca Canaria.



- 1983: Proyecto presentado a la gerencia del Viera y Clavijo sobre:
 Proyecciones al aire libre.
 Cine Club.
 Ciclos diversos.
- Proyecto de Festival de Cine Lúdico, con Berlanga como organizador y promotor, presentado al Ayuntamiento de Santa Cruz y al Gobierno Autónomo.
 - Nuevo proyecto para el Ayuntamiento, en el Viera y Clavijo:
 Cine en barrios.
 Ciclos de calidad.
 Día Mundial del Cine.
 Certamen en formato subestándar.
 Proyecciones para escolares.
 Cine infantil en Navidad.
 Festival de cine Lúdico.
- 1984: Presentación al Gobierno Autónomo de un proyecto para la creación de una infraestructura de cine clubs.
- 1985: Propuesta a la Consejería de Cultura:
 Ciclo de cine de calidad.
 Filmoteca, su desarrollo.
 Cine fórum en la prisión provincial.

1.2. LAS SALAS DE EXHIBICIÓN

La extensa labor desarrollada por el Yaiza Borges en el campo de la exhibición contó con un gran número de salas y locales en los que realizaron sus proyecciones, ocupando un lugar destacado el Ateneo y la Universidad Laboral en La Laguna y el cine Price en Santa Cruz, si bien el número total de espacios en los que proyectaron ascendió a veintiuno, no limitándose sólo a la isla de Tenerife.

Transcurrido un año del funcionamiento del colectivo, el 14 de octubre de 1980 se inauguró el cine-club Yaiza Borges en *La Buhardilla*, situado en la calle Carrera de La Laguna, con un aforo para 78 espectadores. Inició su actividad con la proyección de un ciclo de cine negro francés y tal como recogió la prensa del momento tuvo un gran éxito de público. Unos óptimos resultados que se siguieron cosechando, pues se ofrecía programación casi permanentemente con dos funciones diarias y películas de gran interés no visibles en circuitos comerciales⁷.

Sin embargo, cuando aún no había transcurrido medio año desde la apertura de la sala, ésta cerró sus puertas debido a ciertos problemas con los arrendatarios.

⁷ La inauguración y actividad de la sala fue seguida por la prensa. Véase: *La Tarde*, de 13 de octubre, 1980; *Diario de Avisos*, de 18 de octubre, 1980; *El Puntal*, 30 de febrero, 1980; *El Día* de 26 de marzo, 1981, entre otros artículos.

Según declaraciones del propio colectivo, las pequeñas diferencias mantenidas no justificaban el comportamiento de los propietarios, que sin previo aviso cambiaron las cerraduras de las puertas de acceso al local, impidiéndoles incluso recoger sus objetos personales.

Pero los miembros del Yaiza Borges no se rindieron. Este conjunto de críticos y realizadores de cine, como ellos mismos se definían, continuaron en su empeño de ofrecer al público canario una sala de cine en la que se pudiera disfrutar de una auténtica alternativa cinematográfica y cultural. El 13 de julio de 1981, el periódico *Jornada* hizo público el proyecto inmediato de convertir el antiguo cine *Tenerife* en el nuevo *Cinematógrafo Yaiza Borges*, una auténtica sala de arte y ensayo; noticia que unos meses más tarde el mismo periódico confirmó.

Efectivamente, a pesar de los muchos inconvenientes que suponía la puesta en marcha de una sala de exhibición en una época de crisis, en la que de forma paralela al cierre de las salas comenzaba a extenderse el funcionamiento de las multisalas, el *Cinematógrafo Yaiza Borges* abrió sus puertas el 22 de octubre de 1981.

El proyecto de rehabilitación del antiguo cine resultó bastante costoso, a lo que hubo de añadirse la adquisición de un proyector más avanzado que sustituía al clásico sistema de iluminación de arco voltaico por una lámpara halógena. Este nuevo equipo supuso importantes cambios en la proyección pues permitía que ésta fuese continuada.

La decoración fue realizada utilizando el blanco y negro, con el efecto lumínico que proporcionaba los mecanotubos que contribuían a acentuar la aureola de glamour y divismo que rodeaba a los iconos cinematográficos más representativos del cine clásico.

De este modo, junto a la puesta en escena de la sala del Yaiza Borges se ofrecieron otras no menos interesantes innovaciones. Además de la proyección ininterrumpida a la que hacíamos referencia en líneas anteriores, se puso en práctica la sesión continua que ofrecía al espectador la posibilidad de ver la cinta varias veces. Utilizaban objetivos y el formato que precisara cada film exhibido, proporcionando a las proyecciones una gran calidad visual. Además, partieron con la ambiciosa idea de mantener un doble estreno semanal y carnés que permitieran la asistencia a diez proyecciones durante un mismo cuatrimestre por el módico precio de 140 ptas⁸.

Otra gran diferencia que ofreció el cinematógrafo del Yaiza fue la de sus precios favorables al público, siendo siempre la última sala en subirlos, pagando la mitad los niños y personas mayores de 65 años. También se abonaba la misma cantidad en las primeras sesiones de los martes y los viernes, evocando aquella antigua práctica de los cinematógrafos en Gran Canaria durante el año 1909, que ofrecían su *Día de Moda*⁹.

⁸ GUERRA, José Alberto (2000): «Política y cultura cinematográfica en Canarias. El proyecto Yaiza Borges». Servicio de publicaciones Universidad de La Laguna, La Laguna, pp. 329-350.

⁹ A lo largo del año 1909 los cinematógrafos de Las Palmas —Circo Cuyás, Pabellón Colón, Pabellón Recreativo— instauraron su *Día de Moda*, cada sala un día distinto de la semana, en

El Yaiza Borges partió con la noble ambición de ofrecer el mejor cine a un público más exigente y crítico, ofreciendo películas en versión original subtitulada¹⁰. Con los beneficios que obtendrían irían conformando una industria destinada especialmente a hacer cine en Canarias. Pero el proyecto Yaiza Borges se desvaneció; el selecto material fílmico produjo unos ingresos insuficientes incluso para cubrir los gastos que ocasionaba el traslado de las películas desde la Península. Las ayudas y subvenciones no llegaron nunca; y en la memoria que realizaron en octubre de 1985 explicaban que en el terreno de la distribución los beneficios eran mínimos y en el campo de la exhibición se había llevado una línea de permanente descenso de espectadores que había desembocado en una crisis económica irreversible; así justificaban la solicitud elevada al *Consejero de Trabajo, Sanidad y Seguridad Social*, de una subvención para ayudar económicamente a la cooperativa, o en su caso de una «ayuda extraordinaria» con la que hacer frente a la suma de 3.850.400 pesetas que adeudaban —entre tributos y acreedores diversos—. A pesar de las adversidades, el colectivo aún conservaba una ráfaga de optimismo, y de concedérseles la ayuda pensaban invertirla en el sector de la producción.

2. LA PRODUCCIÓN

Como ya hemos recogido al inicio de este trabajo, cuando irrumpió el Yaiza Borges la industria cinematográfica en Canarias era inexistente. Desde sus comienzos el colectivo se marcó una serie de objetivos en los terrenos de la producción, la distribución y la exhibición, siendo estos dos últimos el cimiento que al consolidarse pudiera sentar las bases para una real y efectiva producción de películas en Canarias. Pero, tal como ocurrió con la distribución y la exhibición, actividades que el Yaiza Borges no pudo sostener por falta de rentabilidad de las mismas y carecer de recursos económicos; la producción quedó limitada a una reducida y costosa lista de realizaciones sin que se pudiese consolidar una productora propia y aún menos la infraestructura necesaria para el desarrollo del sector en las islas; fines ambos que centraron las expectativas de un grupo de personas que provenían del campo de la realización, siendo éste el terreno en el que querían continuar desarrollando sus carreras cinematográficas. Títulos como *¿Quién es Vitoria?* (Francisco Javier Gómez, 1974), *Crónica Histórica* (Equipo Neura, 1974), *Afur 76* (1976), *La tarjeta de crédito* (Josep Vilageliú, 1977) o *Hacia un movimiento por una cultura popular canaria* (ACIC, 1977) entre otros, fueron realizados por futuros miembros del Yaiza Borges con anterioridad a la creación del colectivo, y formaron parte de un catálogo de cine

los que ofrecían al público diferentes actos: música, pirotecnia, proyecciones gratuitas, etc.; para mayor información véase: CABRERA DÉNIZ, Dolores (2000): «La industria del cine en Canarias: el auge de las salas cinematográficas durante 1909». XIII Coloquio de Historia Canario Americana. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp. 3.005-3.018.

¹⁰ El Yaiza Borges trabajó con cuatro distribuidoras nacionales que le proporcionaban las películas en versión original con subtítulos: Musidora, Emiliano Piedra, Iberoamericana y Alfa Films.

no *amateur*, un tipo de cine, el de aficionado, que hasta el momento había sido el dominante en Canarias y del que el Yaiza Borges quiso desvincularse para dedicarse al profesional.

En 1983 llegó la segunda producción del colectivo, recordemos que la primera realización *Anabel Off-Side* la presentaron casi paralelamente a su fundación en el año 1979, tratándose de un mediometraje rodado en 16 mm con el que obtuvieron el Primer Premio en la IV Muestra de Cine Canario de Santa Cruz de Tenerife, a pesar de lo cual el colectivo decidió no exhibirlo públicamente. La película, que tuvo una dirección múltiple, narra la historia de dos jóvenes de izquierdas, que defraudados por los acontecimientos que se suceden van abandonando poco a poco su compromiso ideológico. El film pretendía ser un testimonio de la situación política del momento.

La segunda realización, en cambio, fue un vídeo en sistema *U-Matic*, de una hora de duración, dedicado al carnaval tinerfeño, una fiesta popular que sus realizadores quisieron mostrar desde sus inicios, con los preparativos y las agotadoras jornadas de ensayos. Recogieron el trabajo de costureras, diseñadores, así como la construcción de carrozas y decorados, para finalmente salir a la calle con el pueblo. El resultado fue 240 horas de trabajo y diez de rodaje con un coste de un millón y medio de pesetas.

En el año 1984 llegó el rodaje del film *Bajo la noche verde*, realizado y producido por el Yaiza Borges, *con actores, equipo y medios canarios*¹¹ y un presupuesto superior a cuatro millones de pesetas, según declaraciones de su director, Josep Vilageliú, que obtendrían de los bonos de apoyo popular que vendía el colectivo. Pero una vez más las ayudas quedaron cortas; a una subvención del gobierno de Canarias de medio millón de pesetas pudieron añadir trescientas mil pesetas obtenidas de la venta de bonos. Con dichas cantidades abordaron la producción de una película cuyo guión tardó diez meses en elaborarse, atendiendo a la experimentación lingüística que supuso para el equipo. El resultado fue una película que trataba sobre la realidad canaria, profundizando en la medicina alternativa y el movimiento ecologista, un planteamiento de aficionado, según palabras del autor, en buena medida condicionado por la falta de infraestructura a nivel técnico y sobre todo por el presupuesto ajustado¹². La historia, ambientada en Tenerife en 1980, muestra un grupo de ecologistas que está a punto de representar una pieza didáctica que sirviera para transmitir sus ideas al público reunido en torno a la plaza del pueblo: rechazo a las energías contaminantes y defensa de las naturales como el sol, el viento y las mareas. En torno a este núcleo se desarrollaban las vidas contradictorias de los protagonistas: Gustavo, el acupuntor, que se debate entre su consulta privada o la medicina colectiva; Emilio, quien se considera discípulo de Frankenstein y utiliza las energías naturales para fines siniestramente sobrenaturales —dar vida a los cuerpos muertos—; Román, ingeniero que busca colaboraciones institucionales para desarrollar

¹¹ *Diario de Avisos*, 19 de febrero, 1984.

¹² *Canarias* 7, 18 de agosto, 1984.

un proyecto sobre energía eólica; y Ana, la mujer de Román, que ve cómo el trabajo de su marido y la búsqueda de financiación para realizarlo los distancia cada vez más. Las complejas vidas de los personajes convergen en una narración fílmica que en ocasiones resulta difícil de seguir.

Fueron éstas las realizaciones propias llevadas a cabo por el Yaiza Borges, producciones cuyas pérdidas económicas absorbieron los escasos beneficios que registraban las de encargo.

2.1. YAIZA BORGES Y TVEC

Desde fecha muy temprana, el Yaiza Borges buscó la colaboración de Televisión Española en Canarias como vía para fomentar el desarrollo de la producción. En la carta que dirigió el colectivo, en junio de 1981, al entonces director de dicho medio, Pedro Macía, se planteaba la realización de una serie sobre figuras y personajes de las islas, que irían desfilando en capítulos periódicos, seriados y continuados con un carácter eminentemente documentalista, pero con la particularidad de que se tendrían que filmar y sonorizar vida, pensamientos, modos y costumbres de figuras y personajes altamente representativos de la comunidad canaria. El colectivo abordaría enteramente la realización de los programas con equipos propios de 16 mm y TVEC financiaría la serie, que constaría de trece capítulos iniciales, ampliables según la respuesta de los espectadores, de treinta minutos de duración.

En 1984, se reiniciaron las conversaciones entre TVE en Canarias y el colectivo, que propuso incluir en la programación regional dos posibles programas. Por una parte, se insistió en la serie de carácter documental *Personajes populares canarios*, que persistía en la idea anteriormente descrita; y por otro lado, se proponía una serie de humor que, bajo el título de *El tercer ojo*, estaría confeccionada a partir de *gags* argumentales combinados con coloquios en los que intervendrían expertos, personajes de la calle y una figura especial que sería la del «provocador», cuyo papel consistiría en crear divergencias entre los contertulios. Los temas tratados serían de gran actualidad y máximo interés. Tal y como recogían en el guión del primer espacio, *no será un programa informativo, pero informará. No será didáctico, pero enseñará. No será serio, pero le divertirá*. Éstas no pasaron de ser las frases introductoras del programa de presentación, escritas en un guión que jamás se produciría.

Los contratos con TVE en Canarias se llevaron a cabo en 1986, para la realización de unos filmes para el programa *Cine Canario*. Finalmente se realizaron cuatro medimetrajes de treinta minutos cada uno: *Tres generaciones y media*, de Jorge Naval; *Último Acto*, de Francisco J. Gómez; *Apartamento 23F*, de Aurelio Cárner e *Iballa*, de Josep M. Vilageliú. TVEC aportó una parte del material, servicio y personal técnico, y la productora Yaiza Borges asumió el resto de los costos de producción, para lo que contaron con el pago de 1.904.762 pesetas por cada uno de los filmes, que recibieron de la siguiente manera: el 40%, es decir, 761.904 pesetas, en concepto de anticipo de producción; el 30% del importe, 571.429 ptas., sería recibido una vez transcurridos veinte días desde que TVEC diese la aprobación al material filmado; y el último 30%, dentro de los veinte días siguientes a la entrega. Por



supuesto, el contenido de las producciones hubo de ajustarse a lo exigido por la empresa contratante.

El rodaje de los cortometrajes no estuvo exento de problemas e imprevistos que demoraron su realización, destacando el caso de *Iballa*, cuyo rodaje, programado para noviembre de 1986, no se inició hasta septiembre del año siguiente. Los complejos escenarios en los que se desarrollaría el romance entre el señor feudal Fernán Peraza y la gomera Iballa, acontecido durante el largo proceso de la conquista de las islas en el siglo xv, así como las condiciones específicas requeridas para el rodaje de largos planos secuencia, que exigían una cámara perfectamente insonorizada, fueron factores determinantes en el retraso de su realización.

Con *Iballa* terminó la producción del Yaiza Borges para TVEC y prácticamente tocó fin el sueño de una productora que hubiese querido ser el soporte de una industria cinematográfica en Canarias. Atrás quedaron proyectos tan deseados por el colectivo como fue el de llevar al cine la obra *Mararía*, que se realizaría en la década posterior, interviniendo el colectivo al poseer los derechos cinematográficos de la novela de Rafael Arozarena; o el de dar al cine un lugar destacado en la cultura canaria a través de una ley que lo promocionara, lo fomentara y lo protegiera, tal como propusieron en su *Ley de Bases* redactada en el año 1982, con la que planteaban la situación perfecta para el cine en las islas.

El final llegó y fue precisamente este hecho el que sirvió de guión al último rodaje del colectivo *The End*, sucesión de secuencias en las que los distintos miembros del Yaiza Borges reflexionan sobre sus vinculaciones al colectivo y las aportaciones de éste.

Desde luego, como se recogía en el texto «De la nada a la miseria», aparecido en una pequeña publicación que saludaba el cierre del cinematógrafo en mayo de 1986, el Yaiza Borges fue, sin duda, un lujo para todos los canarios y una experiencia cinematográfica prácticamente única en todo el Estado español.

Quisiéramos agradecer al profesor Fernando Gabriel Martín la colaboración prestada para la elaboración de ambos textos, así como el habernos facilitado gran parte del material y de la documentación existente sobre el Yaiza Borges.

