

DE LA CRÍTICA A LA ENSEÑANZA. LA DIFUSIÓN DEL CINE EN CANARIAS

Enrique Ramírez Guedes

Cuando se habla de la difusión del arte cinematográfico, se puede pensar en todas aquellas actividades encaminadas a dar a conocer tanto la teoría y la historia del cine, de carácter eminentemente científico, como todo lo relacionado con las diferentes películas que se proyectan en cada momento (pressbooks, carteles, programas de mano, etc.), de carácter básicamente industrial y con fines promocionales. En este caso nos interesan aquellas prácticas que persiguen promover, sin ambiciones económicas, el conocimiento del fenómeno cinematográfico, al mismo tiempo que proporcionan elementos de juicio sólidos y suficientes para una mejor apreciación del cine de calidad. Es por ello que nos referiremos especialmente a tres actividades que cumplen las premisas expuestas anteriormente: la escritura (crítica, ensayo, historia, etc.), las proyecciones no comerciales (Cineclubs, Semanas y Ciclos) y, por último, la enseñanza del cine (Cursos, el cine en la Universidad, etc.).

Hemos pensado, sin embargo, que no debemos abordar el presente trabajo ciñéndonos a la división que acabamos de señalar, pues se convertiría en una sucesión de compartimentos estancos que nos hurtarían la posibilidad de tener una idea global del tema e interrelacionar los diferentes hechos que conforman el devenir de la difusión del cine en las Islas. Así que nos hemos decantado por hacer, a continuación, un recorrido cronológico desde la llegada del cinematógrafo a Tenerife en abril de 1897 hasta nuestros días, mencionando aquellas actividades que, por su importancia, resultan más destacables.

El cinematógrafo, recibido a su llegada a Canarias como una curiosidad científica más, se convierte poco después en distracción para rellenar los programas de variedades o en espectáculo de feria, y acaba asentándose hacia la mitad de la primera década de nuestro siglo, tras la aparición de los primeros empresarios canarios estables y la utilización de salas de proyección permanentes. Así, el cine se va convirtiendo en un espectáculo cada vez más arraigado en la sociedad canaria y alcanza su definitiva consolidación con el comienzo de la segunda década, como refleja el artículo de D. Lesmes «Encantos del cine», en el que se deja bien claro el carácter universal del fenómeno cinematográfico:

El espectáculo favorito de grandes y chicos es hoy, donde quiera, el cinematógrafo. Todas las noches ofrecen los locales donde se exhibe, un animado espectáculo de fiesta, en el que se ven lo mismo pobres y clase media, que familias distinguidas (...)¹.

Es en el mismo artículo donde se nos ofrecen las primeras reflexiones sobre al arte cinematográfico al tratar de explicar los motivos de tal éxito:

(...) Lo que más gusta al público es ver cómo corren los personajes de las escenas, especialmente si son mujeres. Admira verlas correr por montes y cuevas, por llanas carreteras y charcos con increíble rapidez, salvando abismos, saltando muros, vallas y zanjas sin cansarse jamás. Lo que en la vida real es muy difícil e imposible, el cinematógrafo lo presenta fácil (...). Por lo general, las actitudes y movimientos de los personajes, más aún de las mujeres, preséntalos el cinematógrafo bellos y artísticos hasta causar una fascinación extraña que no se siente ante la realidad.

Fruto de ese proceso reflexivo que necesariamente debía acompañar al nuevo espectáculo, la consideración del cine como entretenimiento se ve ampliada con una nueva visión utilitaria, la del cine como instrumento pedagógico. Ya en 1908 había aparecido la noticia del uso del cine para tales fines por el ejército de Estados Unidos², dando pie a que en el ámbito local se vertieran, en los años posteriores, numerosas opiniones al respecto, con diferentes puntos de vista sobre la finalidad perseguida. Así se dan artículos como el anónimo «El cine en las Escuelas»³, de 1913, que propugna su utilización como vehículo de alienación

1. *Nivaria*, 19 de julio de 1910.

2. «El cinematógrafo y el ejército», *La Laguna*, 14 de enero de 1908.

3. Pelayo, «El cine en las Escuelas», *El Periódico lagunero*, 4 de junio de 1913.

política y moral, hasta el panegírico en pro del uso didáctico de las películas en la educación escolar de José Rial en *La Provincia*⁴, en 1927, pasando por el de Álvaro Sánchez, de 1918, que ve en el cine un instrumento eficaz para facilitar el aprendizaje infantil:

El cinematógrafo, no cabe duda, es de prácticos resultados educativos e instructivos. Nada que se quede tan grabado en la inteligencia de los niños como todo lo que, con visos de realidad, pase por sus ojos, ávidos siempre de ahondar, de penetrar en todo lo que para ellos es enigmático⁵.

Sorprendentemente entre 1909 y 1910, incluso antes de que se escribieran estos artículos, los religiosos del Asilo de San Antonio, en Las Palmas de Gran Canaria, ya habían comenzado a ofrecer proyecciones educativas a sus alumnos, aunque esta actividad no duraría mucho tiempo. Sin embargo, la iniciativa fue recogida en 1918 por los jesuitas de la Congregación de San Luis, del barrio de Vegueta de la misma ciudad, quienes continuaron con las proyecciones hasta que fueron prohibidas en las escuelas durante la II República⁶. Cabe destacar que, como en los posteriores cineclubs, en estas sesiones también se presentaban las películas, aunque es de suponer que la forma y la finalidad no fueran coincidentes con las de aquellos.

Pero no sólo tenía cabida en la prensa el debate de la utilidad del cine en la educación, también se comenzaba a ejercer un cierto pensamiento crítico centrado en la calidad del material que se proyectaba, y que había creado ya verdaderos estereotipos, provocando artículos tan jocosos como el que parcialmente se reproduce a continuación, y que caricaturizaba lo repetitivo y poco imaginativo de las películas «de amor» americanas, francesas y mexicanas:

(...) Películas mejicanas.

A ella la deben robar unos indios bravos y llevársela a caballo. Pero él, que tiene un caballo blanco y negro que corre más que el viento, perseguirá a los raptos. Y luego, con su revolver de unos 60 tiros (jamás se ha visto en el cine cargar un revolver) matará a todos los indios menos al jefe, que se llamará Corazón de la Piedra Negra, éste cruzará los brazos sobre el pecho y mirará fijamente, sin pestañear al enamorado doncel. Basta esto para que la joven

4. «Cine y pedagogía», *La Provincia*, 14 de julio de 1927.

5. «El cinematógrafo en las Escuelas», *La Verdad*, 3 de junio de 1918.

6. Fernando Betancor, «La arquitectura de las sombras: el mundo del cinematógrafo en Las Palmas de Gran Canaria (1864-1996)», Memoria de Licenciatura, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

raptada sea la esposa de su salvador. Después de que se casen, los indios les tienen que quemar la casa y tirar al marido a un río de mucha corriente. ¡Ya lo salvará ella! No hay que apurarse⁷.

De la misma manera se empezaba a generar una cierta información en torno al cine en forma de gacetillas con los contenidos más diversos, y la publicación de los argumentos de películas, en cartel o no, de manera más o menos continuada. Otra muestra de la implantación que ya había conseguido el cinematógrafo en la vida cotidiana de la sociedad canaria de la época es la profusión de secciones políticas o de sucesos que aparecen en la prensa con nombres alusivos al Séptimo Arte: «Pantalla irónica», «Películas», etc.

En 1913 surge la noticia de que en La Laguna, Tenerife, se preparaba la edición de una revista dedicada al arte cinematográfico con el inequívoco título de *El cine*, aunque no existe constancia de que llegara a ver la luz. Ésta hubiera sido la primera publicación especializada en la industria cinematográfica editada en Canarias, y el hecho de su posible aparición es bastante explícito de la importancia que en pocos años había cobrado el cine en nuestra sociedad.

En coherencia con este ambiente, en los años 20, la prensa aumenta su interés por la cinematografía introduciendo con regularidad páginas dedicadas exclusivamente al cine que contenían noticias, gacetillas, resúmenes de argumentos con fotografías y reseñas de las películas. En este sentido merecen destacarse dos periódicos por la especial atención que prestan a este fenómeno: *El País*, en Las Palmas de Gran Canaria, y *La Prensa*, en Santa Cruz de Tenerife. En este momento se ejerce una crítica más escrupulosa, que exige al cine, como arte que es, una mayor altura intelectual y estética, tal como apunta una crítica anónima de las producciones norteamericanas tachándolas de infantiles y superficiales, como sucede en otros artículos de la época:

(...) Los americanos tienen dinero, tienen talento comercial, conocen además el espíritu y los gustos de sus compatriotas. Carecen, sin embargo, de imaginación y de orientaciones estéticas. O el ruralismo de sus vaqueros, de sus buscadores de oro, de sus centauros montañeses, o la sensiblería frívola del ambiente mundano, demasiado ingenuo y primitivo en sus conflictos espirituales. Los asuntos de las películas americanas adolecen de infantilidad. El viejo mundo tiene psicología demasiado compleja para que puedan satisfacernos esas obras yanquis, donde palpita una juventud toda vigor e impe-

7. Anónimo. «El amor en el cine», *El Periódico lagunero*, 3 de diciembre de 1913.

tuosidad, pero en las que no encontramos un solo gesto que remueva nuestra sensibilidad⁸.

Además, en estos momentos aparecen varias revistas culturales con cierta vocación vanguardista que tratan lo cinematográfico con bastante frecuencia, especialmente la tinerfeña *Hespérides*, fundada en 1926, que inserta artículos y entrevistas. Paralelamente surgen en el mercado nacional, y que es probable que también llegaran hasta aquí, pequeños opúsculos como *La novela femenina cinematográfica*, *La novela semanal cinematográfica* o *La novela film* que, aprovechando el éxito del cine, ofrecían los argumentos novelados de las películas. De la misma manera, aunque en este caso lo que se difunde es la literatura, las librerías sacan buen partido a los films más importantes lanzando, tras la exhibición de los mismos, las obras originales en que éstos se basaban.

Pero el valor utilitario del cine continuaba estando en candelero: mientras aún colea en la prensa la capacidad pedagógica del relato cinematográfico, se inicia en la sociedad canaria una verdadera cruzada en favor de las posibilidades propagandísticas del nuevo arte para difundir «las bellezas del país» por todo el mundo. El cine se convierte así en el mejor medio de promoción turística para una sociedad que comienza a obsesionarse por explotar las Islas con este fin. Se suceden de este modo numerosos artículos advirtiendo de la necesidad de producir películas en Canarias, pero no como forma de crear una industria cinematográfica que se beneficiara de las excelentes condiciones, de luz y de paisajes, que ofrecía el Archipiélago, sino como vehículo de propaganda para atraer al turismo. Fruto de todo ello es la convocatoria, por el Cabildo de Tenerife, de un concurso de argumentos cinematográficos para realizar una película que se llevara a la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y que sirviera de gancho turístico en el exterior. A esta convocatoria se presentaron nada menos que doce argumentos; sin embargo, la incompetencia del propio Cabildo acabó por hacer inútil la iniciativa al declarar desierto el concurso⁹, actuación criticada en toda la prensa.

Hacia la mitad de esta década de los veinte se produce un hecho de especial relevancia para el devenir de la escritura cinematográfica en Canarias: la irrupción de los intelectuales canarios en este ámbito¹⁰ a través de la prensa diaria y

8. Anónimo. «Las películas americanas», *El Ideal lagunero*, 28 de mayo de 1921.

9. Enrique Ramírez Guedes, «La Producción cinematográfica en Canarias: el concurso de argumentos del Cabildo Insular de Tenerife de 1926/27» en *XI Coloquio de Historia Canario-Americana*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pp. 429-449.

10. Fernando Gabriel Martín, «El cine y las vanguardias en Canarias» en *Canarias. Las vanguardias históricas*, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pp. 141-178.

de las revistas, que comienzan a publicar por primera vez, y de manera continuada, artículos con sus críticas y reflexiones mucho más serias y rigurosas que las habidas hasta el momento. Figuras como José M^a Benítez Toledo, Eduardo Diez del Corral, Juan Manuel Trujillo, Agustín Miranda, Ernesto Pestana, Víctor Doreste, José Rial, Antonio Marti, Cristóbal González «Carlos Alas», Francisco González, etc., quienes ven en el cine un «arte nuevo», estandarte de la modernidad, que no sólo aporta un modo narrativo distinto, sino que se constituye en objeto de una profunda reflexión intelectual.

Dos son las figuras que encabezan la incipiente mitología cinematográfica del momento: Charlot y Mary Pickford. Constantemente aparecen noticias y artículos sobre estos personajes en la prensa canaria, reproducidos de rotativos foráneos, y la intelectualidad no es ajena a ello. El crítico literario de *La Prensa* y *Hespérides* Benítez Toledo, que se interesa por el devenir del cine y profundiza en las relaciones entre el cine y la literatura en varios de sus artículos¹¹, descubre la base del éxito del hombre de bigote, bombín y bastón:

(...) El ridículo; el hombre digno e inspirado, en desgracia. Efecto cómico infalible. He aquí a «Charlot», gran psicólogo de multitudes. Por ahí despunta su verdadera genialidad. «Charlot» conoce al hombre. «Charlot» sabe que el hombre, de una manera general, pasa de la admiración a la burla con una facilidad sorprendente. (...)

La gran realidad —y el sentido de la universalidad de su risa— es que «Charlot» ha descubierto esa intimidad mala del hombre que se regocija ante la desventura ajena y que, en el fondo, se siente satisfecho al ver caer al poderoso, cualquiera que sea la causa de su poder¹².

El escritor Juan Manuel Trujillo, uno de los primeros en interesarse por el cine, que tiene al cómico en un lugar privilegiado de su imaginario, realiza en la prensa la reseña del libro de Henry Poulaille *Biografía de Charles Chaplin* y alude constantemente al actor en sus escritos¹³, llegando a polemizar en la prensa con Eduardo Westerdahl, quien había despreciado la figura de Charlot.

11. «Origen y curso del arte nuevo», *La Prensa*, 5 de junio de 1927; «Teatro y cine», *Hespérides*, núm. 80, 10 de julio de 1927; «La novela y el cine: 'Ben-Hur' de L. Wallace», *La Prensa*, 11 de marzo de 1928.
12. José M^a Benítez Toledo. «Charlot y a la Universalidad de la risa», *Hespérides*, núm. 122, 29 de mayo de 1928.
13. «Información literaria. Un libro sobre Charlot», *La Prensa*, 16 de octubre de 1927; «Un libro de Agustín Espinosa», *La Tarde*, 1929, recogido en *Prosa reunida*, Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1986, pp. 99-102.

Aunque en menor medida, la prensa de la época igualmente se ve invadida por las informaciones sobre la actriz americana Mary Pickford, quien también es protagonista de algunos de los escritos de los literatos canarios, especialmente tras el estreno de su película *Gorriones* (1926). Es el poeta Agustín Miranda el que muestra mayor entusiasmo por la actriz como queda reflejado en su crítica del citado film¹⁴, aunque también Agustín Espinosa y Juan Manuel Trujillo manifestaron su interés por la estrella¹⁵. Este auge del *star system* se pone de manifiesto en que por primera vez, tras haberse convertido las Islas en escenario de bastantes películas, se recoge en la prensa una entrevista realizada por «Carlos Alas» a Lillian Harvey durante el rodaje en Gran Canaria de su película *Si algún día das tu corazón* en 1929¹⁶.

Por otra parte, el pensamiento sobre el cine difundido por la prensa local se refuerza notablemente con la periódica reproducción, durante casi toda esta década y la siguiente, de los artículos de grandes firmas españolas. Las críticas y opiniones de Azorín, Gómez de la Serna, Arconada o Jarnés, no pasan desapercibidas y son recogidas puntualmente en diarios y revistas.

En el último tercio del decenio se va a imponer una nueva moda literaria propiciada por el auge del cinematógrafo: las llamadas «novelas cinematográficas». Realmente se trata de novelas al uso, aunque con la salvedad, en algunos casos, de poseer una estructura más cinematográfica que puramente literaria. De este modo Eduardo Diez del Corral, escritor y crítico teatral que participa en el mencionado concurso de argumentos, publica en *Hespérides*, entre 1927 y 1928, una inacabada «novela cinematográfica» por episodios, en forma de verdadero guión literario, titulada *La herencia de Augusto Darley*. Por el contrario Alfredo Fuentes, seudónimo de Francisco Dorta, edita *La flor de los campos* con el subtítulo de *Novela cinematográfica*, si bien de ello sólo tiene el estar basada en el argumento que su autor había presentado al concurso del Cabildo de Tenerife. Sin embargo, aparecen otras obras como *Charlestón*, de Benítez Toledo, a caballo entre la novela y el ensayo sobre el cine; *Los guanches en el Cabaret*, de Elfidio Alonso, que tiene al Séptimo Arte como punto de referencia; *Lancelot 28°-7°*, de Agustín Espinosa, con estructura cinematográfica y constantes alusiones al cine; o años más tarde *Crimen*, del mismo autor, en la que subyace el surrealismo de Dulac y Buñuel¹⁷.

14. «*Gorriones*», *El País*, 10 de abril de 1928.

15. Agustín Espinosa, «Rafael Alberti, profesor de ángeles», *La Tarde*, 1929; Juan Manuel Trujillo, «Poetisas canarias: Josefina de la Torre», *El País*, 9 de junio de 1928.

16. «Charla con Lillian Harvey», *El País*, 22 de julio de 1929.

17. Alfredo Fuentes, *La flor de los Campos*, Santa Cruz de Tenerife, 1929; Benítez Toledo, *Charlestón*, Santa Cruz de Tenerife, 1928; Elfidio Alonso, *Los guanches en el Cabaret*, Santa Cruz de Tenerife, 1928; Agustín Espinosa, *Lancelot 28°-7°*, Ed. A.L.F.A., Madrid, 1929; Agustín Espinosa, *Crimen*, 1934.

Dos hechos que revelan la popularidad e importancia que había cobrado el «arte mudo» en nuestra sociedad a finales de esta década, son las iniciativas, casi paralelas, del Círculo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria y el Casino de La Laguna. En el primero de los casos, el Círculo Mercantil adecua uno de sus salones para dar sesiones de cine a sus socios, mientras, en el segundo caso, el Casino de La Laguna va aún más lejos y construye, en su nueva sede de la calle de la Carrera, una sala de cine en toda regla; para ello realiza todas las obras exigidas por la legislación vigente en materia de seguridad: puertas adecuadas, localización de la cabina en el exterior de la sala, etc. Se podría ver en estos dos ejemplos un anticipo de los cineclubs, y, aunque su función no fuera la misma, no cabe duda que hicieron una loable labor de difusión del Séptimo Arte.

Los treinta años de efervescencia política, suponen una continuación enriquecida de lo que en torno a la escritura cinematográfica había comenzado en la década anterior. La proliferación de salas en todo el Archipiélago iniciada a finales de los veinte trae aparejada un notable aumento de noticias, artículos y críticas en la prensa, y la aparición de las primeras revistas especializadas como *Espectáculos* y *Stadium* —ésta dedicada al cine y los deportes—, en Santa Cruz de Tenerife, y *Más*, en Las Palmas de Gran Canaria. Además, otras revistas de carácter cultural, como la vanguardista *Gaceta de Arte*, *Canarias Turista* o *Espartaco*, otorgan al cine un lugar preeminente entre sus páginas. Desde principios de la década se produce un mayor desarrollo de la crítica cinematográfica local, a la que se consagran los Cristóbal González «Carlos Alas», Félix Delgado «Flix», Ángel Tristán, Najul (inversión de Luján), «Buddy», «Prometeo Stentor», «Cineasta», etc., a cuyos trabajos se siguen uniendo los de la vanguardia y los escritores: Juan Manuel Trujillo, Benítez Toledo, Pedro García Cabrera, Agustín Espinosa, Emeterio Gutiérrez Albelo, Víctor Doreste, Agustín Miranda, Eduardo Westerdahl, Felipe Centeno, Pedro Perdomo, etc.

Desde antes de la llegada del sonoro a las Islas, ya habían aparecido en la prensa varios artículos en torno a la idoneidad y conveniencia del mismo¹⁸, pero es a partir de su irrupción en los cines del Archipiélago cuando se pronuncian algunos intelectuales locales y no sólo se difunden las opiniones vertidas en el exterior, incluidas las controvertidas ideas de Charlot. Es curioso el caso de Espinosa, que expone un pensamiento contradictorio en su artículo «Un coleccionista en el cine», publicado en *La Tarde* el 14 de febrero de 1933, donde arremete contra el cine parlante:

18. José M^a Benítez Toledo, «El cine hablado y la emoción dramática», *Hespérides* núm. 124, 12 de junio de 1928.

(...) He buscado hasta hoy inútilmente un tercer cielo grato. Casi si he ido al cine, después de la vergüenza del sonoro, ha sido tras las huellas de ese cielo esquivo, por si lo descubriera arrebujado entre la palabrería ñoña de los diálogos (...).

Para acabar reivindicando el cine sonoro como el arte del futuro:

(...) El arte del porvenir tiene ya otro nombre: se llama 'Cinema'. Donde un grito inhumano puede expresarlo todo. Donde puede hacer la mejor metáfora un perro que ladra no a la luna sino al ir y venir por un cielo de osario, de dos diestros aviones.

Pero no se puede hablar de un verdadero debate sobre el sonoro en la prensa insular, sino de esporádicas reflexiones sobre los cambios producidos en el cine por la nueva técnica. Todo lo contrario se podría decir del posicionamiento ideológico que, frente al cine que se hace en esos momentos de verdadera ebullición política, se toma desde la prensa y las revistas. En este sentido para muchos el cine es pura ideología, como se observa en este texto de Domingo López Torres sobre *Viva la Libertad* (1931):

(...) René Clair consigue un film revolucionario, de destrucción, haciendo parangón de la vida de presidio con la de la gran industria, donde obreros y capitalistas, en último término, serán arrollados, triturados; porque lo difícil del sistema capitalista es llegar a esa cima de racionalización, justeza, afinamiento, en que el menor retraso, anormalidad, son suficientes para la bancarrota, el desbarajuste.

El obrero esclavizado al sistema, sujeto a la técnica y al especialismo (sic) queda privado de toda acción física total. Prendido a una cadena aún más recia que la del presidio (...) ¹⁹.

En este estado de cosas, resultaba lógico que surgieran nuevos mitos. Mitos que enlazaban el cine con la modernidad, con la vanguardia, con la revolución cultural y política. El cine ruso, aún sin haberse podido ver en las Islas durante la primera mitad de la década (*El acorazado Potemkin* se estrena en Canarias en marzo de 1936), despierta el interés e inspira las plumas de escritores como

19. Domingo López Torres. «Expresión de *gaceta de arte*. Un film de René Clair», *La Tarde*, 26 de enero de 1933.

Ernesto Pestana, Westerdahl y Juan Manuel Trujillo²⁰; y de las revistas *Gaceta de Arte*, muy próxima a las ideas del escritor comunista Juan Piqueras, y *Espartaco*, publicación comunista de Santa Cruz de La Palma afín a la estética del realismo socialista.

Otro tanto sucede con el cine surrealista, que encuentra aquí, especialmente en Tenerife, un nutrido grupo de seguidores de este movimiento de vanguardia agrupados en torno a *Gaceta de Arte*. El film de Buñuel *La edad de oro* se convierte en el centro de atención de la facción surrealista tinerfeña²¹ que, tras ser prohibida su exhibición en mayo de 1935, consigue estrenarla al año siguiente gracias a la colaboración de Guetón Rodríguez de la Sierra y Oscar Domínguez que la traen desde París, lo que le cuesta la vida al primero de ellos el 18 de julio de 1936.

Pero los cines ruso y surrealista no son los únicos que fascinan, la vigencia de Charlot y otros nuevos mitos se observa en versos como los del poeta Gutiérrez Albelo «Zumo de Charlot», «Film vampiresco» o «Rapto de Greta Garbo» (*Gaceta de Arte*, enero-febrero de 1933 los dos primeros y abril de 1933 el último). Al inefable J.M. Trujillo le interesa el Cine con mayúsculas y escribe sobre casi todas sus facetas; desde la importancia del cine documental hasta la labor de la crítica cinematográfica²². Agustín Espinosa, desplazado a Las Palmas de Gran Canaria como profesor de su instituto, totalmente seducido por el Séptimo Arte crea, junto a sus alumnos del instituto *Hoja Azul*, en 1932, publicación que se preocupa de «(...) los actuales sueños, los vitales dioses de nuestro amado siglo y señor: el cine y el deporte». Espinosa, decidido a difundir el amor al cine y descubrir a todos la importancia de este arte para la sociedad convoca un concurso bajo el título «El cine como instrumento de cultura».

Bajo el significativo antetítulo de «¿Propaganda turística?» Rénée Allegret, esposa de Yves Allegret, es entrevistada por «Prometeo Stentor» para *El Día*, durante su estancia en Tenerife para rodar el interesantísimo documental sobre la isla²³, *Ténériffé* (1932). Los problemas de comunicación impidieron que los

20. Ernesto Pestana, «Reflejos del Cinema. El Tiempo ruso», *La Tarde*, 25 de octubre de 1930 o «Reflejos de lectura. *El acorazado Potemkin*». *La Tarde*, 6 de febrero de 1931; Eduardo Westerdahl, «Conducta funcional del cinema», *Gaceta de Arte*, 8 de septiembre de 1932; J.M. Trujillo, «Josep Palau y el cinema soviético». *La Tarde*, 9 de septiembre de 1932.
21. Eduardo Westerdahl, «El estreno de *La Edad de Oro*». *La Prensa*, 3.5.1935; Anónimo, «El caso del film surrealista *La Edad de Oro*». *Gaceta de Arte*, octubre de 1935.
22. «El éxito de las películas documentales», «Los primeros críticos de cine en España», «Una película de Machaty», «La independencia del cine», todos escritos en *La Tarde*, el 17 de febrero, el 28 de agosto, el 26 de octubre y el 24 de noviembre de 1934 respectivamente.
23. Prometeo Stentor, «¿Propaganda turística? Una película gráfica y documental de Tenerife», *El Día*, 30 de abril de 1932.

resultados de la *interview* fueran óptimos y se deben más a la intuición del periodista que a la comprensión de las respuestas obtenidas, aunque se trasluce una cierta reserva por parte de los cineastas de que sus intenciones de hacer un retrato bello pero crudo y descarnado de la sociedad tinerfeña fueran bien acogidas en la Isla.

Otro fenómeno que tiene lugar por primera vez en Canarias es la iniciativa de la prensa de realizar encuestas en torno al cine. Con diferentes fines y por distintas causas, en 1933 se publican los resultados de dos sondeos en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. La primera de ellas, de carácter más frívolo, se centraba en los gustos de la sociedad, especialmente de las jovencitas, sobre las estrellas de moda: «En Santa Cruz existen, según cálculo muy aproximado, 25 muchachas que admiran a Chevalier, 812 que se mueren por Novarro, 541 que suspiran por Barrymore (...)»²⁴. La segunda, motivada por la presencia en Las Palmas de Gran Canaria del actor alemán Martin Herzberg y su propuesta, nunca realizada, de hacer un film sobre Canarias²⁵, fue realizada por José Mateo Díaz entre numerosas personalidades de la política y la cultura gran-canaria sobre la base de una batería de cuatro preguntas (el interés cinematográfico de Canarias, qué se debería mostrar en el film, su conveniencia para el Archipiélago y, por último, cómo se podría financiar) que arrojaron dispares resultados, aunque la tónica general apuntaba a las posibilidades propagandísticas para atraer al turismo que suponía el proyecto.

Ese mismo año de 1933 la Asociación de Amigos del Arte «Néstor de la Torre» organiza en el cine Arenales de Las Palmas de Gran Canaria un ciclo de cine con material cedido por Proa-Filmófono, llevando a aquella ciudad películas que difícilmente podrían haberse visto en los cines convencionales. Esa misma Asociación acomete, dos años después, la creación del que hubiera sido el primer cineclub de Canarias, pero su intento se ve frustrado y la idea se olvida hasta que es retomada por el SEU, como veremos más adelante, veinte años después.

Sin embargo, la gran proyección que tomaba el hecho cinematográfico en los círculos culturales canarios se ve truncada a partir del mismo 18 de julio de 1936, día en que Canarias cae bajo el dominio del ejército rebelde. La Guerra Civil acaba con una de las más brillantes generaciones de la intelectualidad canaria, cuya inestimable aportación a la difusión del cine en las Islas estimuló notablemente su conocimiento. Muchos intelectuales desaparecen del panorama de las letras isleñas acallados por su ideología contraria al nuevo régimen, otros

24. «El público de Santa Cruz, el Cine, las 'estrellas' y el drama», *Hoy*, 11 de junio de 1933.

25. «Encuesta sobre el proyecto de film de las Islas Canarias», *La Provincia*, 5, 15 y 23 de julio y 3, 13 y 16 de agosto de 1933.

son brutalmente asesinados o enviados a campos de concentración. Se cerraba así uno de los episodios más fructíferos y sobresalientes de la escritura cinematográfica en Canarias.

Los cuarenta son años de escasa creatividad, reflejada en la insulsa crítica que se desarrolla a lo largo de toda la década. Tras la desaparición de aquellos hombres que durante parte de los veinte y la primera mitad de los treinta animaron el panorama de la escritura cinematográfica, los años que duró la guerra y los primeros de la década de los cuarenta suponen un retroceso en cuanto a la cantidad y calidad de los textos que se publican. La prensa continua incluyendo noticias y gacetillas, pero la crítica local es exigua. La escritura es asumida por nuevas firmas que se muestran bastante complacientes con el tipo de cine que llegaba a las pantallas canarias, perdiéndose todo el rigor y la exigencia de la ejercida en el periodo precedente. El cine, convertido en válvula de escape de un país destrozado y desmoralizado por la guerra, parece haber perdido su estatuto de arte ante sus «analistas», que lo tratan como un divertimento y se olvidan de la reflexión intelectual que propiciaba y que había venido desarrollándose en torno al fenómeno cinematográfico. Pero aunque este triste panorama se animará a finales de la década, cuando las revistas locales (*Selecciones Anaga, Canarias, Criterio*, etc.) comienzan a introducir secciones dedicadas al cine combinando las noticias de agencia con textos elaborados por sus propios críticos, no se alcanzará en ningún caso el nivel de calidad de la época republicana.

En los años cincuenta se produce una nueva explosión en la creación de salas cinematográficas que se extiende a la década siguiente con la apertura de los mejores cines de Canarias. Al mismo tiempo se da un relevo generacional en la titularidad de crítica, apareciendo nuevos nombres que le van a dar un aire más riguroso: Cruz, Elfidio Alonso, Doro, Enrique Lages o Manuel Suárez. Esta nueva hornada de jóvenes intenta ofrecer al público elementos de juicio más sólidos y objetivos, tratando de imprimir a sus trabajos un sello de independencia y frescura.

El escritor y poeta Pedro García Cabrera, quien había defendido el estreno de *La edad de oro* contra los ataques de la prensa reaccionaria²⁶, es el único de aquellos intelectuales todavía en activo que se sigue interesando por el cine en sus poemas y artículos. En uno de estos defiende abiertamente la consideración del cine como «el gran arte de nuestro tiempo» en contra de la categorización de simple espectáculo de masas a la que desde la década anterior se pretendía rebajarlo a través de su control y manipulación:

26. Pedro García Cabrera, «El pleito surrealista. La moral del tanto por ciento», *La Tarde*, 17 de junio de 1935.

Se discutió mucho tiempo la inclusión del cine en la órbita de las artes nobles. Finalmente se le designó como Séptimo Arte. Ya el empleo del ordinal es una terrible confusión y la impropiedad del término revela que aún se le considera, desde una sistemática tradicional (...) Como no tiene nada que ver con la Mitología, como no está representado como una musa olímpica, como se le ha querido ver desde el pasado, desde un tiempo en el cual no existía, las discusiones más absurdas han sido posibles sobre el cine, negándosele categoría de gran arte (...) Un gran arte capaz de conmover, de exaltar, de ponernos en vilo, ha tropezado siempre con un gran inconveniente: que al darse en espectáculo volati[li]za lo individual, pues una masa de espectadores no es una suma de individuos sino una entidad humana que vibra circunstancialmente sobre una poderosa idea, instinto o sentimiento elemental (...) El cine es en resumen el gran arte de nuestro tiempo y el que define y da la medida interior del hombre que vivimos²⁷.

Esta postura de considerar al cine como un arte y, por lo tanto, como un hecho cultural de primera magnitud, se ve reforzada en estos años con la implantación en las capitales Canarias de los primeros cineclubs, que se constituyen en la alternativa de calidad a la oferta de los circuitos comerciales. A partir de estos momentos muy distintas entidades —centros docentes, asociaciones culturales o congregaciones religiosas— adoptan esta fórmula para fines muy diferentes y no siempre desinteresados, aunque en cualquier caso sirvieron para promover el conocimiento de ese otro cine minoritario que las pantallas comerciales no ofrecían.

En 1953 se funda en Las Palmas de Gran Canaria el Cineclub Universitario —del SEU—, aunque comienza sus proyecciones en enero de 1954, y que, pese a la falta de locales y material adecuado, logró sobrevivir hasta 1970. Esta falta de infraestructura, salvo contadas excepciones, es una constante en los cineclubs de las Islas que les impide su normal desarrollo, convirtiéndoles en nómadas, y les aboca a la desaparición. Así, el Cineclub Universitario tiene que recurrir a los cines Avellaneda, Avenida, Cuyás y Capitol, cuyos propietarios los cedían las mañanas de los domingos durante el curso académico, ya que era el único momento en que las salas estaban disponibles. Sus actividades se limitaban a ofrecer pases sueltos y la organización de Semanas, Ciclos, etc. A partir de 1967 se vio obligado a continuar sus sesiones en el salón de actos del colegio de los Jesuitas, donde prosiguió su andadura hasta su disolución en 1970.

Esta iniciativa del SEU, que se extendía a todo el territorio nacional, propicia la fundación, en 1954, el Cineclub Universitario de Santa Cruz de Tenerife promovido por Antonio Vizcaya. A diferencia del anterior, éste sólo dura unos

27. «El cine como arte y como espectáculo», *La Tarde*, 11 y 18 de noviembre de 1954.

pocos meses, entre el 21 de noviembre de 1954 y el 16 de mayo de 1955²⁸. Sus escasas 17 sesiones debieron celebrarse también los domingos, a las 11 de la mañana, en salas comerciales: 16 en el cine Price y la última en el cine Víctor. Sus sesiones se componían de uno o varios cortos y un largometraje, generalmente dedicados a un tema o a un director, con la habitual presentación y el coloquio final. Se acompañaban de una hojilla informativa, en la primera de las cuales se indicaba su propósito:

Nuestra tarea se centrará fundamentalmente en el estudio de los auténticos valores del cine y su propagación (...).

Pero en otro texto de la misma hojilla titulado «La educación cinematográfica de las minorías» es donde realmente se ofrece el verdadero objetivo de una asociación promovida desde el propio aparato del régimen, en la que subyacen sus intereses:

(...) Las minorías son las que deciden y dirigen. Pero para que puedan ser instrumento de educación deben estar previa y sólidamente educadas en materia cinematográfica (...).

También la Iglesia se muestra interesada por desplegar un control sobre el cine más allá del que ya ejercía por medio de la censura, por lo que comienza a desarrollar una política de proyecciones cinematográficas con debates. De esta forma en Santa Cruz de Tenerife aparece el cine-forum de Acción Católica, y en Las Palmas de Gran Canaria surge en 1959 un cine-forum, para sus alumnos, en el colegio de la Congregación de San Luis, que ya había puesto en práctica esta actividad en 1918. De esta iniciativa del colegio jesuita nace tres años después, en 1962, el Cineclub Borja, que prolonga su andadura hasta su cierre en 1982. Su propósito es expuesto por el Sr. Pérez Lozano en declaraciones a *La Provincia*, el 14 de febrero de 1967:

(...) Igual que hay analfabetos y se trabaja para que dejen de serlo, podríamos ayudar al espectador a interesarse por el cine de calidad (...).

28. Aurelio Carnero, «Historia de un Cine-club», *Fetasa. Revista de arte y literatura*, núm. 1, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

Sus actividades no sólo se centran en las periódicas proyecciones, sino que se van extendiendo hacia la programación de Ciclos, entre ellos algunos de cine infantil, Semanas e incluso, corroborando la cita anterior, se organizan cursos. En 1967 ofrecen un «Curso de directores de forum» y en 1970 tiene lugar el «I Curso sobre Teoría y Sociología del cine», dirigido por el profesor de la Universidad de Valladolid, Pedro Lamet. Sin duda el Cineclub Borja desarrolló una notable labor en favor del cine, dándole la oportunidad al espectador de ver mejores películas que las que ocupaban habitualmente las carteleras y también de disponer de otras actividades que completasen su formación y mejorasen sus conocimientos sobre cine.

Estos años sesenta, de la revolución cultural y del mayo francés, traen una nueva efervescencia política y renovadas inquietudes culturales que no pueden, en ningún caso, desvincularse de los cambios que operaban sobre los gustos y el interés de los cada vez más numerosos espectadores cultos. En estos momentos existe una mayor demanda de buen cine, mayor formación y mejor información. La prensa retoma las antiguas páginas de cine, al estilo de los años treinta, que incluyen semanalmente en sus ediciones, pero introducen con mayor asiduidad los trabajos de los críticos locales, que siguen siendo los que comenzaron la década anterior.

Por otro lado se produce un aumento de la sensibilización por parte de algunos empresarios hacia la exigencia del espectador de acceder a otro modo de ver cine —versiones originales— y a otro tipo de cine, especialmente el europeo. Aparecen de este modo las Salas de Arte y Ensayo, a las que se dedicaron los cines Numancia, en Santa Cruz de Tenerife, y Carvajal y Vegueta, en Las Palmas de Gran Canaria. Eran salas al uso que orientaron su programación hacia la producción europea, las versiones originales y, más tarde, a un cine que, sin ser de gran calidad, por su temática espinosa o sus imágenes más o menos «provocativas» era relegado de los pacatos circuitos comerciales habituales, denominándose entonces Salas Especiales. Paradójicamente, estos cines acabaron programando películas «S» hasta su desaparición con el declive del cine en los años ochenta, mientras que el cine Carvajal, único superviviente, ostenta en su fachada una más que significativa «X».

En Santa Cruz de Tenerife, algunos miembros fundadores del extinto Cineclub Universitario de SEU crean en 1966 el Cineclub Náutico, de corta vida y con características muy parecidas al anterior. Las proyecciones se realizaban en el cine Price y también entregaba en sus sesiones unas lujosas hojillas con la ficha técnica, el argumento y comentarios realizados por sus miembros o sacados de revistas foráneas.

Al año siguiente un grupo de alumnos de la tinerfeña Universidad de La Laguna crea al amparo del Departamento de Historia del Arte y bajo los auspicios de su Director D. Jesús Hernández Perera, el Cineclub Universitario. Integrado exclusivamente por alumnos de dicha Universidad, designó una Junta or-

ganizadora compuesta por Juan Antonio Berástegui Afonso como Presidente, Eduardo Pérez Castañeda, Vicepresidente, Valerio Martín Hernández, como Secretario, y José Ángel Granda Peraza de Ayala como Tesorero. El Profesor Hernández Perera por aquella época había comenzado a crear una pequeña biblioteca de Historia y teoría del cine en su Departamento con libros traídos en su mayoría de Francia, dada la escasa edición que sobre el tema se hacía en España, y no sería arriesgado atribuirle la auténtica paternidad de este cineclub. Su intervención se vislumbra en la declaración de intenciones de la certificación de su creación, fechada el 5 de septiembre de 1967:

(...) Dentro de las actividades del Departamento de Historia del Arte de la Universidad (...) se ha constituido un Cine club, integrado por alumnos oficiales y libres inscritos en esta Universidad, para promover entre sus miembros la cultura cinematográfica y los estudios de Historia de la Cinematografía (...) ²⁹.

Sus sesiones, semanales, se celebraban en el magnífico marco del Paraninfo de la Universidad, que prestaba sus excelentes condiciones acústicas, aunque soportando los lógicos problemas de no contar con el material más apropiado. Por motivos económicos solía combinar la proyección de películas de arte y ensayo, más caras y alquiladas a la Federación de Cineclubs, con la de films comerciales obtenidos de las distribuidoras de las Islas. La sesión comenzaba con la correspondiente introducción de la película a proyectar, para cerrarse con un debate coloquio sobre la misma. Cabe destacar que estas presentaciones contaron con invitados del mundillo intelectual canario, algunos de ellos son hoy personajes destacados: el exministro Jerónimo Saavedra, Elfidio Alonso, exalcalde de La Laguna, o conocidos periodistas como José H. Chela.

En los años 70, que podemos considerar como el comienzo de la época de mayor auge de la escritura cinematográfica en Canarias, aparece una nueva generación de críticos y escritores. Son hombres como el también cineasta Antonio Rosado, José Miguel Santacreu, Fernando Gabriel Martín, Francisco J. Gómez, el citado José H. Chela o Claudio Utrera, que abordan el fenómeno cinematográfico con una visión renovadora y un análisis más sólido. La prensa continua prestando especial atención al cine, y ya no sólo se incluyen las críticas de sus especialistas, sino que se insertan con cierta frecuencia otro tipo de artículos sobre el cine: historia, ensayos, opiniones, etc.

29. Certificación de creación del cineclub Universitario. Archivo del Aula de Cine. Universidad de La Laguna. Sin clasificar.

A comienzos del decenio, concretamente en 1971, la Filmoteca Española, Filmoteca Nacional aún, que organiza un Ciclo de 6 sesiones en conmemoración del «75 aniversario del nacimiento del Cine», para su proyección por toda la geografía nacional, a través del Delegado Provincial de Información y Turismo en carta dirigida al Sr. Hernández Perera³⁰, ya Rector de la Universidad de La Laguna, invita al Cineclub Universitario a insertar dicho Ciclo dentro de su programación de ese año. Éste, finalmente, se programa a partir del 25 de febrero de 1972, en el Paraninfo, proyectándose el siguiente programa:

- 1º Programa Lumière-Méliès
- 2º Intolerancia, de D. W. Griffith
- 3º Amanecer, de F. W. Murnau
- 4º La aldea maldita, de Florián Rey
- 5º Tormenta sobre México, de S. M. Eisenstein
- 6º Hombres de Arán, de Robert J. Flaherty

En Las Palmas, a raíz de la organización de la I Semana de Cine Internacional, en 1970, se impulsa, entre otros por el crítico y cineasta Antonio Rosado y Luis Jorge Millares, la creación del grupo Amigos Canarios del Cine, Teatro y Música. Tras un largo camino se inaugura en 1972 con un ciclo en 16 mm que abarcaba obras de Tatí, Visconti o Berlanga. Su propósito se centraba en la tarea de «concienciar al público de que el cine era un arte a través del cual se podía expresar todo lo que concernía a la vida del hombre»³¹, y llegó a contar en 1975 con 800 socios. A diferencia de los anteriores cineclubs, salvo el de la Universidad de La Laguna, sí pudo contar con la ayuda y el respaldo de una organización, la compañía aseguradora Mutua Guanarteme, que durante más de una década hizo mucho por el cine en Las Palmas de Gran Canaria. Esta entidad cede desinteresadamente, en un primer momento, su sala de convenciones para las sesiones de los «Amigos Canarios», hasta que en 1973 acomete la construcción de un salón de 200 butacas, adecuado para proyecciones, en la 6ª planta de su sede social. Es allí donde se desarrolla la mayor parte de la vida de esta asociación hasta que, por las divergencias entre sus asociados en desacuerdo con el tipo de films que se debería ofrecer —cine de arte y ensayo o cine comercial— los problemas se hacen insuperables y debe cerrar sus puertas en 1978.

30. Archivo del Aula de Cine. Universidad de La Laguna. Sin clasificar.

31. Fernando Betancor, «La arquitectura de las sombras: el mundo del cinematógrafo en Las Palmas de Gran Canaria (1864-1996)», Memoria de Licenciatura, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

Casi coincidiendo con la primera iniciativa de una entidad privada, Mutua Guanarteme, de apoyar la difusión del Séptimo Arte, en la localidad tinerfeña de Santa Úrsula es una entidad pública, su Ayuntamiento, quien decide incluir en las celebraciones de sus fiestas patronales de 1973 la I Semana Internacional de Cine. Para la organización y presentación de la misma se cuenta con tres profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad lagunera. El éxito obtenido con esta primera iniciativa lleva al Ayuntamiento a consolidarla como una de las actividades clave de sus fiestas, y se continúan celebrando con el mismo equipo organizador hasta 1979, en que, desafortunadamente, el profesor Alfonso Trujillo fallece tras presentar una película. Aún así el certamen prosigue su andadura tres años más, esta vez organizado en colaboración con el recién creado Colectivo Yaiza Borges, hasta la X Semana que se celebra en 1982. Finalmente, la nueva corporación municipal ha tenido la feliz idea de relanzar tras catorce años de olvido, en octubre de 1996, su apuesta por el cine y rendir homenaje al profesor desaparecido programando la XI Semana Internacional de Cine «Alfonso Trujillo».

En 1975, como respuesta a la vuelta al cine comercial dos años antes de las salas Vegueta y Carvajal de Las Palmas de Gran Canaria, nace el Cine Estudio Canarias, de efímera vida, impulsado también por Luis Jorge Millares. El nuevo cine, situado en los bajos del edificio de la Mutua Guanarteme, que no sólo acogía los trabajos de vanguardia, sino que se abría a otros productos audiovisuales de elaboración local, suponía la única oferta de cine de calidad y a precios inferiores a los de las restantes salas. Su clausura en 1981 fue calificada por el crítico Claudio Utrera «(...) como un paso más hacia la indigencia cinematográfica en cuanto nos priva de una de las raras posibilidades de ver buen cine en la isla (...)»³².

El curso 1977-78 presenta en la Universidad de La Laguna la novedad de incorporar por primera vez a su plan de estudios, como asignatura optativa, la Historia del Cine. Esta iniciativa, seguida por la Facultad de Bellas Artes en los ochenta y la de Ciencias de la Información en los noventa, ha supuesto un paso decisivo para la recuperación de la Historia del Cine en Canarias, ya que a partir de su implantación se ha formado un nutrido grupo de investigadores que se han decantado por hacer del cine su campo de trabajo a través de la docencia, la investigación o la escritura, con la consiguiente aportación de conocimientos más científicos sobre la teoría y la historia del cine.

Por otra parte, en Tenerife, un grupo de amantes del cine forman en 1979 el colectivo Yaiza Borges y fundan el Cineclub La Buhardilla en La Laguna. Posteriormente Yaiza Borges se convierte en una cooperativa y se introduce en todos los sectores de la industria: exhibición, distribución y producción. Dos años más

32. *La Provincia*, 2 de abril de 1981.

tarde reforman el antiguo Cine Tenerife de Santa Cruz, y abren el Cinematógrafo Yaiza Borges, y comienzan a desarrollar una política de exhibición dirigida a acercar el buen cine al espectador, pero tienen que cerrar varios años después debido a la falta de respuesta del público. Este colectivo, que, además, editó el boletín *Barrido*, organizó e impartió cursos de formación y realizó una ingente labor de divulgación del cine por toda la Isla, convirtiéndose en una de las apuestas por el cine más fuerte, arriesgada e importante que se haya llevado a cabo en Canarias, y que, por su trascendencia, es tratada con mayor profundidad y pormenorizadamente en otro capítulo de la presente edición.

Desde principios de los años ochenta los periódicos dedican más secciones fijas, aunque las típicas páginas dedicadas íntegramente al cine han ido desapareciendo sustituidas por artículos, críticas o noticias insertas, por lo general, en las páginas culturales o en las más recientes de «Televisión y Cine». En este periodo aparecen en los rotativos nuevas firmas como Benito Fernández Arozena, Francisco Ponce, Jorge Gorostiza, Antonio Bordón, José Andrés Dulce, Alexis Ducouré, Eduardo García Rojas o Enrique Carrasco, que, junto al veterano Claudio Utrera, tratan de imprimir a sus críticas un sello de seriedad e independencia acorde con su contrastada formación. El aumento del número de especialistas con la llegada de los nuevos críticos propicia que, a comienzos de la década de los noventa, se cree una asociación que por vez primera intenta aglutinar a los escritores cinematográficos: la Asociación Canarias de Escritores Cinematográficos, que se ha revelado inoperante y carente de objetivos.

En 1981 se perpetra, de forma inconsciente, uno de los mayores atentados contra la Historia del cine en Canarias con la publicación de Carlos Platero del libro *El cine en Canarias*³³. Libro completamente desordenado e inconexo, que está además, y es esto lo más grave, repleto de incorrecciones —de errores de cronología, de ubicación de lugares, de datos falsos, etc.— debidas a una total falta de rigor en la investigación, y que durante años ha venido sembrando confusión sobre la verdadera historia del cine en Canarias. Datos como atribuirle a José González Rivero, el pionero del cine canario, la autoría de «*El Caid* o algo parecido» —cuando es sabido que *El Caid* (1921, George Melford), es una producción norteamericana que tenía como protagonista a Rodolfo Valentino, quien nunca vino a rodar a Canarias— es una total falta de respeto a la labor del historiador, al posible lector y a la propia Historia del Cine. Es una lástima que una iniciativa y un esfuerzo tan loables, que pudieron convertirse en la primera Historia del Cine en Canarias, hayan dado como resultado una obra confusa y, sobre todo, de muy dudosa credibilidad.

33. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

Las iniciativas particulares, que hasta el momento habían llevado todo el peso de la difusión del cine, comienzan a verse secundadas por algunos organismos oficiales que deciden aportar su granito de arena con la puesta en marcha de nuevas formas de divulgación del cinematógrafo. Así, en 1982, el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz inicia el Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza, polémico certamen que, tras unos comienzos prometedores, ha parecido servir más a la labor de divulgación del Puerto de la Cruz como enclave turístico que a cumplir sus naturales objetivos, y que tras trece ediciones es radicalmente eliminado por la pasada corporación en 1995.

Son muchos los colectivos que durante los ochenta organizan ciclos y semanas, unos con la finalidad de aproximar el cine a sus afiliados y simpatizantes, y otros para vender mejor su imagen y ganar adeptos. Centros Culturales, Coordinadoras feministas, el Sindicato Obrero Canario, el Centro de la Cultura Popular Canaria o Asociaciones vecinales son algunos de estos colectivos que con cierta frecuencia programan este tipo de actividades: semanas de cine de la mujer, semanas de cine político, ciclos de cine sindical-militante o muestras de cine canario.

Algunos Cabildos comienzan a organizar cursos de formación en los oficios del cine que cada vez cuentan con mejores medios y más clientela. Se imparten clases de cine en la Escuela de Actores. El Centro Insular de Cultura, del Cabildo grancañario, realiza una política continuada de estrenos que recuperan títulos ya inaccesibles o descubren otros cines nacionales. Los ayuntamientos inician campañas veraniegas de cine al aire libre, de carácter gratuito, ya no sólo en los cascos urbanos de las grandes ciudades, sino también en los barrios y pueblos.

En 1983 el Ayuntamiento de La Laguna, en una decisión realmente reseñable, solicita a la Filmoteca Española la extensión de sus ciclos a las Islas³⁴, pero la negativa de la Filmoteca a correr el riesgo que supone la itinerancia de sus ciclos impidió que en Canarias se pudiera apreciar cine imposible de ver por otros medios, especialmente el cine mudo y de los primeros tiempos del sonoro y sobre todo el cine español que se ha podido recuperar.

Posiblemente sin relación con lo anterior, un año después, se produce la histórica creación de la Filmoteca Canaria por el Gobierno Autónomo. Su devenir, fruto de una extraña organización bicéfala, ha resultado contradictorio y errático, sin tener, al parecer, claros sus verdaderos objetivos de depositaria y difusora del patrimonio cinematográfico canario, sacrificados a una poco razonable política editorial o una interesante pero inadecuada política de exhibición. Esto unido al escaso interés y sensibilidad mostrados por el Gobierno canario y a la reducción presupuestaria a la que se ha visto sometida ha impedido que se

34. Archivo de municipal de La Laguna. Cultura. Sin clasificar.

haya llevado a cabo —se ha comenzado a hace unos meses— el necesario y urgente inventariado del patrimonio cinematográfico de las Islas, o rodado en ellas, y la adquisición de las películas que lo conforman.

Entre tanto, la actividad cineclubista no se ha detenido en las Islas, ya que se crea en 1984 un colectivo integrado por gente comprometida con un tipo de cine de difícil acceso en las carteleras de Las Palmas de Gran Canaria. El Cineclub Lumière es la primera de estas iniciativas que cuenta con el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad y del Cabildo Insular, cada vez más sensibilizados con el fenómeno cinematográfico. Se inaugura con un espléndido ciclo de cine expresionista alemán celebrado en un marco de lo más adecuado al tema: un castillo del siglo XVI, el Castillo de la Luz. El ciclo incluía además una serie de conferencias y una exposición en torno al expresionismo que ampliaban substancialmente la visión del tema. Su declaración de intenciones, incluida en el folleto de presentación del ciclo inaugural, propone:

(...) difundir a todo lo largo y lo ancho de la isla un conocimiento del hecho cinematográfico mucho más plural y profundo que el que hoy nos puede proporcionar la mera asistencia periódica a las salas de proyección. De ahí que su labor no se reduzca, como ha sucedido hasta ahora en los cine clubs tradicionales, a exhibir algunos títulos más o menos relevantes que por sus peculiares características estéticas no hayan podido disfrutar de un estreno comercial. Nuestros propósitos se orientan hacia horizontes mucho más amplios aún.

En ese mismo folleto se marcan las vías para conseguir tan ambicioso empeño: la promoción didáctica del medio a través de cursillos, conferencias y debates, la elaboración de folletos, monografías y fichas sobre el material presentado y la confección de ciclos y semanas especiales respondiendo a criterios históricos, estéticos y culturales.

La programación semanal tiene carácter temático y consta de dos películas que se pasan de jueves a domingo, con una sola sesión jueves y viernes y doble sábados y domingos. Los sábados, además, se comienza con un debate sobre el tema. La falta de una sede propia hace que, tras su fulgurante inauguración, programe sus sesiones en la sala de proyecciones del edificio de la Compañía aseguradora Mutua Guanarteme, que nuevamente colabora en la causa cinematográfica, para pasar al poco tiempo a la del Centro Insular de Cultura, inaugurada por ellos, hasta que finalmente lo hacen en el Teatro Guiniguada, antiguo cine Avellaneda, donde tras seis años de fructífera andadura y dejando la estela de su magnífica política de ciclos —Neorrealismo, Nuevo cine alemán, Cine inglés...— termina su actividad en 1990.

En esta década de los ochenta, el centro regional de televisión española asume la responsabilidad de favorecer la industria audiovisual canaria produ-

ciendo algunas obras filmadas en 16 mm por varios realizadores canarios, pero por falta de continuidad y de compromiso real todo queda, en este sentido, en un hecho puramente anecdótico. Su verdadera utilidad ha sido la difusión, durante estos años, del cine canario en programas que, desgraciadamente, tuvieron escaso eco entre la población.

Entre el Departamento de Historia del Arte y el Cineclub Universitario, convertido desde 1986 en Aula de Cine, se establece una más estrecha colaboración, aunque nunca dejó de haberla, con la incorporación a ésta de miembros del citado Departamento, que añaden una preparación sólida y científica al esfuerzo y entusiasmo, en absoluto exento de conocimientos, de los anteriores miembros. Esta nueva situación lleva al Aula de Cine a hacer una revisión de sus fines y, a principios de la década de los noventa, se produce un replanteamiento de los mismos ampliando sus metas a los campos de la docencia y la escritura fundamentalmente. De esta manera se emprenden iniciativas como la organización del curso «Escrito sobre el viento. Investigación y Crítica cinematográfica» en 1991, con nombres de reconocido prestigio como Joaquín Cánovas, Julio Pérez Perucha, Carlos Heredero y el internacionalmente conocido Román Gubern. Al año siguiente el Aula de Cine realiza, con gran esfuerzo, una de las actividades más relevantes de su historia, la I Semana de Cine y Ciencia que englobaba proyecciones de vídeo documental y películas, exposiciones, conferencias y una publicación con la participación de científicos y especialistas en ciencia-ficción como, entre otros, Miquel Barceló, José Antonio Rosa y Francisco Sánchez Martínez. Asimismo. En 1994 organiza un curso sobre «Cine y vanguardia» y en 1995 colabora con el Departamento de Historia del Arte y el Ayuntamiento de La Laguna en el citado curso sobre el Western.

Este nuevo impulso se ha visto reforzado con la concesión de la troncalidad a la Historia del Cine y la creación de un total de siete materias sobre cine en el nuevo plan de estudios de 1992 de la carrera de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna; y la creación, en 1995, de su primera cátedra, quinta en España, de Historia del Cine, de la que es titular el profesor Fernando Gabriel Martín. Por otra parte, esta actividad docente se ha venido extendiendo fuera de la Universidad en los últimos años mediante cursos, organizados en ocasiones en colaboración con la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de La Laguna, dirigidos a todas las personas interesadas, estudiantes o no. Se han celebrado cursos como el de «Conservación y restauración del patrimonio histórico-artístico» en 1992, en el que se dedicó una conferencia a la restauración de material cinematográfico, impartida por Juan Mariné; «100 años de cine, 100 años de géneros» en 1995 conmemorando el centenario del cine, con la participación de Ángel Luis Hueso (Universidad de Santiago), Julio Pérez Perucha (Crítico e historiador), Joaquín Cánovas (Universidad de Murcia), Alberto Guerra (Universidad de La Laguna), Francisco Ponce (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria) y Fernando Gabriel Martín (Universidad de La Laguna). En 1996 se

imparte el curso «Historia y mito. Las claves del cine del Oeste», en el que por primera vez todos los conferenciantes son canarios; y finalmente en mayo de 1997, celebrando el centenario de la llegada del cine al Archipiélago, se desarrolla «Cien años de Cine en Canarias», un ambicioso curso compuesto por nada menos que catorce conferencias, impartidas por otras tantas personas, que recorrerían de forma muy exhaustiva los diferentes aspectos del devenir del cine en las Islas, y cerrado con una mesa redonda sobre su estado actual y su futuro.

La década de los noventa comienza, además, con un hito importante para la escritura cinematográfica en las Islas, que inicia el despegue para los trabajos de los estudiosos e investigadores sobre la historia del cine canario. En 1990 se edita *Cine y control social en Canarias*³⁵, basado en la Memoria de licenciatura de su autor, Gregorio Cabrera Déniz, primer libro serio y concienzudo publicado en el Archipiélago sobre la historia de su cine. Un año antes se había editado, dentro de un trabajo más general³⁶, un estudio crítico de Fernando Gabriel Martín sobre «Cine y fotografía en *Gaceta de Arte*» que revelaba las relaciones de la revista con el cine de vanguardia, en el especial los cines ruso y surrealista. El mismo año que aparece el libro de Gregorio Cabrera, José Díaz Bethencourt publica, en once capítulos en *La Gaceta de Canarias*, entre febrero y mayo su «Historia no concluida del cine canario», primera catalogación científica y sistemática de los films rodados en el Archipiélago, que aporta una ingente cantidad de datos inéditos de gran interés para el desarrollo de la historiografía cinematográfica insular.

En 1991, el Aula de Cine comienza a editar la revista cinematográfica *Rosebud*, considerada como la primera revista del Archipiélago sobre cine realmente científica, que a pesar de su periodicidad irregular, debido a problemas de financiación por la escasa ayuda oficial, supone un hito en el contexto insular por la seriedad de sus planteamientos y su plural visión del hecho cinematográfico. Esta revista, de la que hasta el momento sólo se han publicado cinco números constituye una inmejorable plataforma de expresión para los estudiosos y escritores de cine canarios, en la que también han tenido y tienen cabida los trabajos de diversos autores nacionales y extranjeros.

Siguiendo con el auge que estaban cobrando las publicaciones cinematográficas isleñas, en 1992 sale a la luz el libro *Canarias: las vanguardias históricas*³⁷, originado en el Seminario del mismo título celebrado en el centro Atlántico de Arte Moderno, en el que, en el capítulo «El cine y la vanguardia», nuevamente Fernando Gabriel Martín analiza exhaustivamente la irrupción ma-

35. Gregorio Cabrera Déniz, *Cine y control social en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990.

36. Fernando Gabriel Martín, *Gaceta de Arte, 1932-1935*, Santa Cruz de Tenerife, 1989.

37. Ver nota 10.

siva de la vanguardia y la intelectualidad canaria de los años veinte y treinta en el mundo de la reflexión y la crítica cinematográfica.

Este año de 1997 ha visto la luz *El cine en Tenerife (Apuntes para una historia)*, de Aurelio Carnero y J.A. Pérez Alcalde³⁸, obra que hace un breve recorrido por el devenir del séptimo Arte en la Isla. Fruto de varios años de trabajo, es otro libro que viene a saldar una deuda contraída por todos los canarios amantes del cine y respetuosos de la abnegación y el empeño solitario de los pioneros. Se trata de la historia de José González Rivero³⁹, autor de *El ladrón de los guantes blancos*, la primera película canaria, y de una treintena larga de otros films, especialmente documentales. Un personaje que aún está por descubrir para muchos, cuyo recuerdo ha querido ser despreciablemente borrado de nuestra memoria por aquellos que, tras su cruel desaparición el 5 de marzo de 1933, sintieron sobre sus conciencias el peso de su insolidaridad, su hipocresía y, sobre todo, de su cobarde complicidad ante una muerte más que dudosamente accidental.

Los años noventa suponen el arranque definitivo y la consolidación de la historiografía cinematográfica como disciplina fundamental en la investigación del desarrollo de la sociedad canaria, fruto de la labor de algunos críticos y amantes del Séptimo Arte y del numeroso grupo de historiadores del cine formados en los últimos años de la Universidad de La Laguna. Esta dinámica de trabajos de investigación se ha venido manteniendo constante a lo largo de la década con numerosas publicaciones puntuales en revistas y congresos, especialmente en el de la Asociación Española de Historiadores del Cine y en los Coloquios de Historia Canario-Americana organizados por la Casa de Colón, donde se han presentado cuantiosas comunicaciones que rescatan de la nebulosa del tiempo el devenir cinematográfico insular, contribuyendo así a la difusión y al conocimiento de esta cada vez más importante parcela de la cultura canaria.

38. Aurelio Carnero y J.A. Pérez Alcalde, *El cine en Tenerife (Apuntes para una historia)*, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1997.

39. Fernando Gabriel Martín y Benito Fernández Arozena, *Ciudadano Rivero. La Rivero Film y el cine mudo en Canarias*, Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 1997.