

CIUDADANO RIVERO
LA RIVERO FILM Y EL CINE MUDO EN CANARIAS
FERNANDO G. MARTÍN RODRÍGUEZ Y BENITO FERNÁNDEZ AROZENA

Domingo Sola Antequera

Es muy difícil hablar de un texto al que uno se siente, por su relación con los autores, bastante cercano. Todo ello creo que, a la larga, impide ser lo suficientemente objetivo, al menos tanto como lo que requeriría un trabajo de la importancia y envergadura de *Ciudadano Rivero*, un manuscrito seminal, impecable en su rigurosidad, en su labor arqueológica, en su planteamiento metodológico e incluso en su capacidad para traspasar los límites del mero texto histórico y adentrarse en los derroteros narrativos del siempre complejo género biográfico.

Quizás lo primero que llame la atención sea la intensa labor investigadora llevada a cabo por los autores, puesto que de la vida de José González Rivero apenas se conocían unos pocos datos, con algunos episodios ciertamente muy oscuros, caso de su nacimiento en Cuba y su muerte en los años previos a la Guerra Civil; su labor política y, lo que más nos interesa, origen del libro, sus trabajos cinematográficos. Vida y obra que a la postre demuestran haber sacado a la luz la figura de lo que sería el prototipo lagunero del *self made man* de principios de siglo, ambicioso y cosmopolita, incansable e inamedrentable, puesto que, como se dice en la introducción al trabajo, la categoría del personaje supera a la del mero pionero para alcanzarnos a la de un hombre moderno, comprometido con su tiempo, que expresa sus inquietudes desarrollándolas en las múltiples facetas de la vida empresarial: *Fotógrafo, exhibidor, distribuidor, operador,*

productor y director, hombre de empresa y técnico. Pero también hombre de política, republicano, aunque pragmático sobre cualquier otra consideración, y personaje público de la sociedad lagunera de las primeras décadas del siglo que está a punto de terminar.

Esa labor arqueológica es la que hace a Fernando Martín y a Benito Arozena recorrerse dos continentes en búsqueda de los orígenes y primeros años del personaje, así como del camino seguido por sus materiales filmográficos, sobre todo, y casi dando por perdido el grueso de la producción documental, el del famoso segundo rollo de su único largometraje terminado: *El ladrón de los guantes blancos*.

Para articular la ingente documentación que se maneja, en las casi cuatrocientas páginas del texto, se plantea un trabajo dividido en dos claras partes: La inicial, a modo de biografía, se titula *Un hombre contemporáneo*, mientras que la segunda, donde se analiza la producción, recibe el nombre de *La Rivero Film*. Obviamente la primera de ellas hace un exhaustivo estudio sobre sus orígenes, su asentamiento en la ciudad de Agüere, sus inicios empresariales —tanto como poseedor de licencias comerciales así como sus primeras conexiones con la exhibición y distribución cinematográficas—, su familia, las relaciones de éstos y, por último, su polémica muerte, su más que probable asesinato. Aquí el estudio recoge no solo los aspectos relacionados con su protagonista, sino que la obra extiende sus intereses hacia el análisis social e histórico del contexto en el que desarrolla su labor y sus relaciones personales Rivero, quizás uno de los momentos más apasionantes, por todo lo que en esos años sucede, de la historia reciente de nuestro país. La profusión de fechas, personas, acontecimientos, relaciones,... es muy prolija, tanto que incluso llega a ser un handicap, necesario, por otra parte, en un libro de historia, si queremos hacer una lectura corrida de la vida del biografiado. Quizás, por lo mismo, se barajan diferentes hipótesis para los agujeros negros del relato, manteniendo siempre un análisis bastante imparcial que solamente deja ver entrelíneas cuáles son aquellas en las que creen los historiadores —caso del posible homicidio, encubierto por la fuerte influencia social y política de la familia Salazar—.

La segunda parte hace un completo recorrido por la accidentada producción de la Rivero Film haciendo hincapié en el sistema ideado por la productora, en principio mucho más propio del modelo cinematográfico español de unas décadas anteriores a los hechos que se narran. Como se dice en el texto, *él es prácticamente la industria del Cine en Canarias*, lo cual es lo mismo que afirmar que hizo de todo y que movió todos los mecanismos que estaban a su alcance para ver fructificar sus proyectos: los ocho números de la *Revista de Asuntos Tinerfeños*, los diferentes documentales sobre las Islas, los largos *El ladrón de los guantes blancos* y *El hombre negro* —sin terminar—, la fotografía y edición de *La hija del Mestre*, y las vistas tomadas durante su estancia en Barcelona, Sevilla y Madrid.

Obra que fue, paradójicamente, bien recibida a nivel popular y crítico, pero que nunca vió asegurada su continuidad por la miopía de la burguesía empresarial canaria que, una y otra vez, le negó su apoyo; así como por la ceguera del estamento político insular. Es reseñable, en este sentido, el intento de Rivero para constituir una sociedad por acciones, que a pesar de verse en principio avalada y poseer una pequeño capital financiero con el que empezar a trabajar, no aseguró la continuidad del proyecto que, por falta de potenciales accionistas, evidentemente, fracasó. De la misma manera, también cabe destacar, como ejemplo de dicha ceguera política, el concurso de argumentos cinematográficos propuesto por el Cabildo de Tenerife y declarado desierto, perdiéndose así una magnífica oportunidad para conseguir una frágil consolidación industrial, si es que estas ayudas se pudiesen haber mantenido durante el tiempo necesario para la creación de una infraestructura básica y la formación de un personal lo suficientemente solvente como para llevar a cabo los proyectos.

Esta segunda parte del libro es tan sólida en sus informaciones como la primera, atreviéndose, incluso, a proponer hipótesis sobre planes de rodaje, a realizar breves semblanzas de los participantes en *El ladrón de...* —Romualdo García de Paredes, Rodolfo Rainaldi, Guetón Rodríguez Melo, Angelina Navarro o Antonio Varela, entre otros—, a seguir una por una todas las filmaciones de la empresa e incluso a trabajar los difíciles comienzos como fotógrafo de José González Rivero y su amistad con Adalberto Benítez.

Evidentemente, ante la escasez de materiales conservados, resulta bastante complicado realizar un análisis fílmico, estilístico, global de lo que pudo haber sido la obra completa —aunque parcialmente se intente con el largometraje—, lo que se echa de menos aunque, por lo dicho anteriormente, es un mal extrapolable al trabajo de un 90% de los directores del mudo español. Trabajo que, si fuera posible, sería inestimable para valorar en su justa medida las aportaciones, hoy muchas de ellas meramente hipotéticas, de los realizadores españoles en el contexto de las cinematografías europeas de las primeras décadas del siglo xx. Y aquí se plantea la principal duda sobre el personaje biografiado, ¿era solamente un destacado y frenético pionero cinematográfico o estamos, también, ante un importante realizador? Obviamente, por lo menos por ahora, seguiremos en la duda.

De todas maneras la aportación fundamental de las páginas de *La Rivero Film*, que se completa con un generoso anexo, ha sido echar luz sobre la borrosa filmografía del director, establecer el número y las características concretas de cada cinta, ubicarlas temporalmente, buscar las relaciones vida-obra, y las conexiones con el posible capital político-financiero que daría la necesaria vitalidad a la empresa.

Libro, por tanto, de informaciones capitales y de densa elaboración, que trabaja el cinematógrafo como expresión cultural ligada inexorablemente a la industrial, que recupera parte del pasado oculto de La Laguna y, por tanto, de las

Islas; y que supone el primer paso de entidad en la recuperación de la memoria cinematográfica del archipiélago, a la que esperamos próximamente le sigan dando vida nuevos textos que, como este, necesitan del apoyo institucional para ver la luz—aquí hay que reconocer el notable esfuerzo del ayuntamiento lagunero en las labores editoriales—. Y, parafraseando la felicitación del diario *El Progreso* tras el estreno de *El ladrón*.... valoremos el *admirable esfuerzo realizado para salir del marasmo en el que nos hallábamos sumidos, y demostrando al público que desde Canarias puede hacerse algo que merezca aplausos, contando con actividad, entusiasmo, constancia y una cantidad enorme de despreocupación hacia los pesimistas y obstaculizadores*, que de estos últimos existen muchos en esta tierra; porque, sin duda, al igual que con la *zeroloto* se abrió una posibilidad histórica en el ámbito del audiovisual, estamos en un momento de espléndidas perspectivas para afianzar la historiografía cinematográfica de nuestra región.