

CANARIAS Y EL CINE.
APROXIMACION A LA PRODUCCION
CINEMATOGRAFICA
EN LAS ISLAS

Memoria de Licenciatura presentada por
José Fernando Díaz Bethencourt
y dirigida por el
Doctor Fernando Gabriel Martín Rodríguez



La Laguna, Diciembre de 1993

CANARIAS Y EL CINE.
APROXIMACION A LA PRODUCCION
CINEMATOGRAFICA
EN LAS ISLAS

INDICE

I. INTRODUCCION	5
II. LA ENTELEQUIA DE UNA PRODUCCION CANARIA PROPIA	19
<u>II.1. El ladrón de los quantes blancos</u>	20
<u>II.2. La hija del mestre</u>	27
III. CANARIAS Y LA UFA	33
IV. LOS ANOS CUARENTA. ENTRE EL DRAMA Y LA EXALTACION PATRIOTICA	43
V. TIRMA. LAS DOS CARAS DE UNA MISMA MONEDA	48
VI. MAXIMO G. ALVIANI. UN QUIMERICO INQUILINO	56
VII. LA DECADA DE LOS CINCUENTA. CONSOLIDACION DE CANARIAS COMO DECORADO CINEMATOGRAFICO	63
<u>VII.1. Aguas balleneras</u>	63
<u>VII.2. Heroísmo en el desierto</u>	68
<u>VII.3. Revolución urbana</u>	70
<u>VII.4. Pluralidad paisajística</u>	73
<u>VII.5. Islas del Pacífico</u>	74
<u>VII.6. Paisaje y narración</u>	76

VIII. DE LOS AÑOS SESENTA A LA ACTUALIDAD. CONJUNCION DE GENEROS	85
<u>VIII.1. El musical y el policiaco</u>	85
<u>VIII.2. Al margen de los nuevos cinemas</u>	91
<u>VIII.3. Herzog, la excepción</u>	93
<u>VIII.4. El fantástico</u>	97
<u>VIII.5. El erótico</u>	105
IX. LO QUE PUDO SER Y NO FUE. PROYECTOS NO REALIZADOS	110
X. FILMOGRAFIA DE LARGOMETRAJES	118
XI. FILMOGRAFIA DE CORTOMETRAJES	181
XII. TEXTOS	204
XIII. BIBLIOGRAFIA	262
XIV. HEMEROGRAFIA	265

I. INTRODUCCION

Génesis

"Canarias y el Cine. Aproximación a la producción cinematográfica en las islas", fue inicialmente el resultado de un hecho fortuito ocurrido en el Cine Coliseum de La Laguna, desgraciadamente catapultado, como la mayor parte de los cines de aquella época, a la fosa del olvido o reconvertidos en modernas salas de culto al cuerpo.

Se exhibía en ese cinematógrafo¹ "Moby Dick", del director John Huston. El otrora boxeador e hijo del excelente actor Walter Huston y uno de los máximos representantes del antihéroe hollywoodense, se había desplazado, allá por la década de los 50, procedente de la costa galesa, a Las Palmas para rodar las secuencias marinas de la obra de Herman Melville en las sosegadas

¹Cinematógrafo. Este término, del griego Kinema, movimiento y grafos, escribir, hacía referencia en los albores del cine al artefacto, inventado por los hermanos Lumière, que indistintamente servía para tomar película, esto es, filmar, proyectar y tirar copias. De ahí la frase que tan popular se hizo por aquellos años, finales del siglo XIX y comienzos del XX, de "vamos al cinematógrafo", y que más tarde se denominó al local donde se exhibían películas. Posteriormente se quedó en el sucinto vocablo cine, acaso para evitar tener que pronunciar una palabra tan extensa.

aguas canarias.

Los que asistimos a aquella proyección contemplamos que la publicidad añadida, y colocada de manera poco ortodoxa por el exhibidor, hacía referencia a la visita que el director de "la jungla de asfalto" había hecho a Canarias para rodar las secuencias en las que el blasfemo Peck/Achab se enfrentaba a la deidad cetácea Moby Dick, y que no eran otras que las rodadas en Maspalomas y el en Puerto de La Luz de Las Palmas.

El interés por esta información motivó el comienzo de una investigación que a medida que avanzaba iba revelando paulatinamente la existencia de una gran cantidad de películas que habían tomado el paisaje isleño como decorado cinematográfico, amén de las producciones rodadas por los propios canarios.

De esta forma, lo que en un principio surgió como curiosidad propia del aficionado al cine acabó convirtiéndose en un proceso que poco a poco iba adquiriendo mayor calibre y consistencia, susceptible de ser reconvertido en un trabajo de investigación. Lo que en un primer momento apenas superaba la quincena de largometrajes, al final sobrepasó con creces la cincuentena.

Las dificultades, sin embargo, no fueron pocas.

Escasa investigación

España, a diferencia de otros países europeos, no ha sido muy prolífica en la edición de libros de cine. Sin embargo, de un tiempo a esta parte las publicaciones sobre cinematografía están ocupando cada vez más los anaqueles de las librerías no especializadas en el séptimo arte. Puede resultar paradójico, pero en un momento como el actual, donde la producción nacional de largometrajes decae de manera cuantitativa y cualitativa, parece que surge con fuerza la divulgación de libros de cine.

Algo semejante está ocurriendo con la investigación de nuestro pasado cinematográfico. Películas, directores, actrices, actores, técnicos, corrientes, etc, están siendo desenlatadas de los empolvados depósitos de las filmotecas nacionales, revisados, puestos en el sitio que en su momento les fue vetado y dados a conocer al gran público. Aquella mentalidad que despreciaba sistemáticamente el cine realizado bajo un régimen dictatorial, afortunadamente ha desaparecido de la mente de las nuevas generaciones de investigadores, que dan prioridad, antes que nada, al interés fílmico frente al político.

En este sentido, Canarias representa la excepción que confirma la regla de lo antedicho. Próximos a celebrar el primer centenario del cine, a conmemorar la llegada del cinematógrafo a las islas, y a las puertas

del siglo XXI, la sociedad canaria no cuenta, por el momento, con un manual básico y digno que a modo de compendio recoja los acontecimientos cinematográficos más relevantes que han vivido las islas.

De todos es sabido que cualquier tipo de investigación histórica -y el cine lo es- lleva implícito una serie de dificultades que pausadamente hay que ir sorteando. Pero cuando esta prospección la hacemos en nuestro pasado cinematográfico nos arriesgamos a adentrarnos en un profundo y oscuro túnel cuya luz final se encuentra lejos de nuestro alcance; a pesar de que Canarias, desde los años veinte, se ha ido llenando de manera regular y década tras década de rodajes cinematográficos.

Estas manifestaciones han dado lugar a que a lo largo del presente siglo hayamos vivido momentos de fuerte euforia cinematográfica que contrastan con épocas de absoluto abandono y desidia. El entusiasmo, alentado en ocasiones de forma falaz por los medios de comunicación, y el desprecio, consecuencia de los resultados obtenidos, se repiten de forma cíclica y sin solución de continuidad hasta nuestros días.

Las fuentes

La inexistencia de medios bibliográficos específicos

y la escasez de fondos filmográficos en Canarias, nos obligan a consultar la principal fuente de información: la hemerografía canaria. Examinados los diarios más relevantes desde la década de los 20 hasta la actualidad, y tamizada la información obtenida, establecemos una relación cronológica de películas realizadas en Canarias con el firme propósito de visionarlas en la Filmoteca Española, heredera de la mayor parte del legado cinematográfico nacional y extranjero en nuestro país.

En la Filmoteca Española, con sede en Madrid, se visionaron, independientemente de su nacionalidad, la mayor parte de las películas cortas y largas que se realizaron en Canarias. Las semanas previas al análisis filmográfico fueron aprovechadas para consultas bibliográficas en general y hemerográficas en particular. De estas últimas interesaban sobre todo las opiniones que de los sucesos cinematográficos de las islas tenían en la península.

Utilizamos de manera bien distinta las noticias o comentarios aparecidos en la prensa insular de la península. La primera sirvió para elaborar el grueso de la redacción. A través de ella -reflexiones, comentarios, críticas, opiniones, etc- configuramos cada uno de los capítulos. De la segunda, al tratarse exclusivamente de comentarios críticos, preferimos exponerla como simple referencia testimonial, lejos del apasionamiento en que

desgraciadamente a veces cae la prensa local. Al mismo tiempo contrastamos el material hemerográfico de la península con el hallado en la prensa de las islas. Esta verificación obedeció simplemente al hecho de que generalmente la prensa insular intenta no descalificar, por muy burdo que resulte, el trabajo cinematográfico realizado en las islas. Algunas veces, las menos, hay disparidad de opiniones entre los propios comentaristas canarios, aunque esto ocurre con demasiada poca frecuencia.

Debido a que la Filmoteca Española estaba catalogando su propio archivo fílmico no fue posible ver la totalidad de las películas. En más de una ocasión se dio la paradójica situación de que películas que en un principio no estaban inventariadas aparecían posteriormente como por arte de magia: la película solicitada se encontraba en el depósito pero no había etiqueta alguna que pudiera identificar el contenido de las latas que guardaban los rollos de celuloide. Estas deficiencias fueron sustituidas en buena medida por los vídeo-cables y las programaciones de televisión.

Con el fin de establecer posibles paralelismos entre lo que se había rodado en Canarias y las tendencias, modismos y corrientes que se han dado en la historia del cine se consultaron libros de carácter muy general sobre la historia del cine. Al mismo tiempo, estudios

pormenorizados de directores, actores, actrices, etc. que participaron con mayor o menor fortuna en estos rodajes también ayudaron de forma notable a llenar considerables lagunas.

Por lo que respecta a las fuentes orales hay que decir que prácticamente fueron desechadas. Aparte de darse protagonismo —nunca mejor dicho tratándose del cine—, muchos de los testigos, antaño figurantes que hablaban de sus experiencias en rodajes, sólo recordaban anécdotas insustanciales o presumían de haberse codeado con tal o cual artista de talla internacional. Sus testimonios eran más propios de los ecos de sociedad que de un trabajo de investigación. El escaso personal técnico con que se pudo contactar apenas recordaba su estancia en Canarias, limitándose simplemente a confirmar que efectivamente habían rodado en las islas.

El método

Una vez recogida y filtrada la información hemerográfica, bibliográfica y filmográfica, reorganizamos el material que correspondía a cada película y se estableció un listado cronológico. Separamos la información meramente técnica y artística de la informativa.

El análisis independiente de cada una de las

películas que se habían rodado en Canarias dio lugar a un callejón sin salida, pues el trabajo se convirtió en una casi monótona relación filmográfica con apenas atractivo. Fue entonces cuando dividimos el material en dos partes claramente diferenciadas:

a) donde fueran expuestas las causas y consecuencias que hicieron que determinados cineastas se desplazaran hasta Canarias para rodar sus películas, así como los motivos que llevaron a algunos a enfrentarse con una producción cinematográfica desde las islas;

b) donde se establecieron las fichas técnico-artísticas, sinopsis y comentarios, cuando los hubiere, de la prensa peninsular.

A partir de aquí se estableció para la primera parte del trabajo un fraccionamiento por décadas que correspondía a los diferentes capítulos del trabajo.

Sin embargo, no todas las películas incidieron de la misma forma en la sociedad canaria. Por las especiales características de algunos rodajes y por la intervención de una gran parte de la población local, nos vimos en la obligación de alterar la estructura inicialmente prevista. De esta forma se crearon nuevos capítulos que alteraban la ordenación primaria, pero de ninguna manera se rompía la unidad de conjunto. Nos estamos refiriendo a los apartados en que son tratados "El ladrón de los guantes blancos", "Tirma", y "El reflejo del alma".

A los restantes capítulos, a pesar de la disparidad temática, les hemos dado la mayor unidad posible en función de las décadas y elementos que se repiten con cierta regularidad. Así, en los años 30 se traba un estrecho vínculo entre Canarias y la UFA, en los 40 surge el drama y la exaltación patriótica, en los 50 Canarias se consolida como decorado cinematográfico, y los 60, curiosamente, se caracterizan por una fuerte eclosión de géneros diversos.

El último apartado de esta primera parte concluye con un análisis de los proyectos cinematográficos que originariamente intentaron hacerse, o por lo menos rodarse parcialmente, y que definitivamente no se llevaron a cabo.

La segunda parte del trabajo la forma casi en su totalidad la filmografía de cortos y largos, reservando algunas páginas para transcribir significativos textos aparecidos en las páginas de los diarios locales. Son un testimonio de incalculable valor para evaluar los diferentes momentos cinematográficos que vivieron las islas. A través de ellos podemos palpar el desencanto de unos y la ilusión de otros ante los sucesos fílmicos que llevaron a algunos con inquietudes cinéfilas a expresar sus opiniones, provocando un diálogo en ocasiones verdaderamente apasionante.

¿Cine Canario?

¿Por qué el título de "Canarias y el Cine. Aproximación a la producción cinematográfica en las islas" y no "Historia del Cine Canario"?

A medida que avanzaba la redacción e iba tomando forma la investigación a través de las notas recogidas, nos fuimos dando cuenta de que a pesar de la ingente cantidad de películas filmadas en territorio insular, una exigua cantidad estaba enteramente producida y dirigida por canarios. La inmensa mayoría de las películas tan solo tomaban las islas como decorado cinematográfico. La ausencia de un cine que mostrara en la pantalla de la sala oscura los sentimientos y problemas, pesares y tristezas, alegrías y gozos de los canarios, o que dignamente reflejara el trabajo cinematográfico realizado, deja contestada bien a las claras la pregunta antes enunciada.

El Cine Canario, entendido como actividad industrial, creativa, artística, como reflejo de la idiosincracia de un pueblo, etc., ni ha existido, ni existe. Puede que en años venideros se haga realidad. Esto depende del ánimo de los isleños, que no es poco, y del apoyo, fundamental en este tipo de empresas y enclave geográfico, de las instituciones públicas y privadas. Estas últimas son muy poco receptivas a adentrarse en la

selva de la producción cinematográfica. Las primeras, por el contrario, son más proclives a participar en determinadas producciones, no porque se interesen por el arte del cine, sino porque se ven en la difícil tesitura, quizás por la fuerza de los votos, de justificar un desembolso económico considerable en materia cultural, llámese Teatro, Cine, Danza o cualesquiera de las otras Artes.

Ahora bien, si por Cine Canario entendemos todas aquellas iniciativas -patronatos de turismo, cabildos, ayuntamientos, cajas de ahorro y particulares con suficiente dispendio económico, teniendo en cuenta que no gozarán de una normal distribución-, podemos hablar de muchísimos cines dentro del supuesto Cine Canario. Si también lo definimos como el cine realizado desde las islas, independientemente de su nacionalidad, de la misma manera podemos hablar de un Cine Canario y, desde luego, nada somero.

No cabe duda de que ha habido preocupación por parte de algunos canarios de hacer cine desde el archipiélago, aunque no se filmen asuntos propios de las islas. Algunas veces los resultados han sido sumamente gratificantes, tal es el caso de "El ladrón de los guantes blancos", filme de 1926 realizado por José González Rivero. Si bien es cierto que se trata de un caso excepcional dentro de la filmografía canaria, no menos evidente es que Rivero y

su filme no son producto del azar, sino la justa recompensa a toda una vida dedicada al cine. Todo ello a pesar de los numerosos traspiés y zanjias que sorteó para llevar a buen fin su obra cinematográfica.

José González Rivero no es la única excepción. Aunque de otra índole, la de Máximo G. Alviani fue otra. Este italiano visionario pretendió establecer en Canarias unos estudios de rodaje a la primera de cambio, organizando, sin más, una producción tras otra. De todo el rosario de sus proyectos, solamente "El reflejo del alma" vió la luz. Todo ese entramado de proyectos lo realizó sin haber familiarizado antes -tenía que haber empezado por él mismo- al canario en el arte cinematográfico.

"Tirma" fue otras de las excepciones. Supuestamente quiso reflejar lo más históricamente posible el episodio de la conquista de Canarias con intérpretes de la talla de Mastroianni, Pampanini, Gustavo Rojo y otros actores y actrices hispanos del celulóide como Elvira Quintillá, Félix de Pomés o José María Roderó. Este peculiar filme quiso ser y hacer historia y acabó convirtiéndose en un "fluir" de imágenes incontroladas, desordenadas, a semejanza de un lienzo de Rauschenberg.

"Canarias y el cine. Aproximación a la producción cinematográfica en las islas", quiere ser una obra que, sin intenciones eruditas, acerque al lector a aquellos

acontecimientos que salpicaron el archipiélago de celuloide. Ya sea comentando las situaciones en que se rodaron las películas anteriormente mencionadas. O bien dando a conocer los proyectos que en un primer momento se pensaron para Canarias pero que debido a circunstancias nunca suficientemente aclaradas en última instancia no se realizaron. Sin olvidar, por supuesto, las películas realizadas por directores como Detlef Sierck -más tarde conocido como Douglas Sirk- ("La habanera"), Werner Herzog ("Fata Morgana" y "También los enanos empezaron pequeños"), Alfred Weidenmann ("La estrella de Africa"), etc. O también aquellas películas protagonizadas por actores como Eddie Constantine y Pier Angeli ("S.O.S. Pacific"), Raquel Welch ("Hace un millón de años"), Rita Hayworth ("La ruta de la salina") y Dennis Quaid ("Enemigo mío"), entre muchas otras.

Si antes hablábamos de la falta de subvenciones de todo tipo, parece que hace algunos años, tanto nuestros responsables políticos, como algunas instituciones privadas, se dieron cuenta de que el cine también era un bien cultural tan válido como cualquier otro. En algunas comunidades autónomas comenzó a hablarse de cine vasco, catalán, gallego, etc. La onda llegó hasta el archipiélago y "Guarapo" se convirtió en la primera película subvencionada de Canarias. Por el contrario muchos otros proyectos, entre ellos "Mararía" y "Los

espiritistas de Telde" siguieron esperando las ayudas que nunca llegaron, mientras se derrochaban cientos de millones de pesetas en series televisivas fantasmales.

Es posible que a partir de los frutos que den aquellos proyectos subvencionados comiencen a darse los primeros pasos hacia un cine que pueda denominarse canario. En un futuro no muy lejano puede que este caminar, todavía titubeante, se convierta en sólida pisada en el mundo de la industria cinematográfica.

No obstante, por el momento sólo podemos hablar de un cine realizado en Canarias. Esperamos que ese defecto o virtud llamado resistencia retiniana, que permite ver fotograma a fotograma y a venticuatro imágenes por segundo una sucesión de fotos sin interrupción, pueda contar pronto con un Cine Canario.

II. LA ENTELEQUIA DE UNA PRODUCCION CANARIA PROPIA

Desde que el cinematógrafo dejó de ser una barraca de feria que tan solo interesaba a las masas populares, hasta que se convirtió en arte cinematográfico y, por ende, generador de cuantiosos beneficios económicos, regentados, ahora, por hombres interesados en ese arte y al mismo tiempo con una gran visión empresarial —el arte transformado en negocio o éste hecho arte, ambos términos son indisolubles—; las películas, en su terminología más amplia, se extiendieron por todo el planeta.

De esta manera, el mundo del celuloide se expande por la casi totalidad de los países, surgiendo en cada uno de ellos verdaderos pioneros cinematográficos. España no es ajena a este fenómeno. Así brotan adelantados como el catalán Fructuoso Gelabert o el aragonés Segundo de Chomón. Como es natural, Canarias tampoco se mantiene al margen de este hecho filmico. Lo demuestra la ingente cantidad de documentales, aparte de un largometraje de ficción, realizados en las primeras décadas de este siglo por José González Rivero, del que habría que calificar, sin temor a equívoco, de auténtico pionero del cine en

las Islas Canarias.

II.1. El ladrón de los guantes blancos

La Rivero Film de José González Rivero pudo sentar las bases para la creación de un cine canario, pero una serie de elementos adversos como fueron la falta de subvenciones por parte de las instituciones locales, la propia insularidad de nuestro entorno, la escéptica mirada de la mayoría de la población y, lo que es más importante, la ausencia total y absoluta de empresarios - llámense productores- capaces de invertir cierta cantidad de dinero, echaron por tierra cualquier intentona en este sentido. Sin embargo, y pese a estos infortunios, existen buenas maneras e intenciones por parte de José González Rivero y acólitos como Romualdo García de Paredes. Del binomio Rivero-Paredes y ese hábil proceder vio la luz un proyecto largamente incubado y no exento de numerosos inconvenientes, "El ladrón de los guantes blancos".

Fue este largometraje, de trama policial, el primero realizado enteramente en Canarias sin ayuda externa alguna. El propio Rivero contaba con un pequeño laboratorio situado en La Laguna, en donde reveló, rotuló, montó y coloreó su propia película. Si a esto añadimos que los intérpretes eran los mismos del país y que no se utilizó ningún arco voltaico de apoyo -luz

artificial-, forzando al máximo la sensibilidad de la película, nos podemos hacer una idea de las condiciones en que se impresionó el filme.

Un aspecto sobre el que hay que hacer una especial insistencia es aquel principio del montaje cinematográfico referente a los saltos espaciales. Este principio se repetirá en innumerables ocasiones cada vez que Canarias ha servido de decorado fílmico. Ya en 1926, con motivo del rodaje de "El ladrón de los guantes blancos", José González Rivero lo pone de manifiesto en la prensa² de la época, advirtiéndolo doblemente al público del momento. De una parte, para que no se susciten malentendidos, por otra, para que no se ponga en tela de juicio su trabajo cinematográfico.

"(...) En esta película notarán las personas que conocen la isla, algunas cosas que pudiéramos llamar raras, como, por ejemplo: una carrera de autos que se persiguen: la primera escena es en la carretera de Tacoronte, después sigue por La Laguna, luego la tercera en vuelta de Gracia; mas la persecución es seguida, al menos así lo indica la película en su desarrollo normal. Estos saltos tan rápidos para el que se va dando cuenta de los sitios por donde cruzan los autos, se salvan

²Gaceta de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, domingo 5 de septiembre de 1926, págs 1 y 2.

fácilmente olvidando las distancias que los separa y teniendo en cuenta de que hay que buscar las vueltas a las rectas más bonitas para matizar esas carreras de los más escogidos lugares que sólo parecerán continuación de una misma carretera en los cines fuera de Canarias. Esta advertencia, que el lector concienzudo me sabrá perdonar, es únicamente para aquellos que por sistema se aprovechan de cualquier detalle de éstos para criticar, aun cuando estoy seguro de que la confección de escenas está bien y la película se presentará lo mejor que hemos podido".

Este oportuno aviso de José González Rivero -pues la película iba a ser vista por gran parte del público tinerfeño, conocedor del paisaje mencionado-, sobre los saltos espaciales (Tacoronte-La Laguna-Gracia) que contiene "El ladrón de los guantes blancos", denota ciertamente el ambiente de bisoñería cinematográfica en que se movía el director. De ahí la advertencia para evitar posibles suspicacias.

Ha sido oportuno traer a colación los saltos espaciales ya que, como hemos comentado anteriormente, es un elemento básico del montaje. Hay que tener en cuenta que la mayoría de las producciones que se han rodado en Canarias lo han hecho para aprovechar el singular paisaje isleño, haciendo de estos saltos moneda común. Sirvan como ejemplo ilustrativo de lo que hablamos películas

como "Hace un millón de años", en donde Tenerife y Lanzarote forman una sola unidad espacial, a pesar de haber sido rodada en dos islas bien diferenciadas paisajísticamente; "Acompáñame", Mara", "Timanfaya" o "La Habanera".

Tras el éxito obtenido con "El ladrón de los guantes blancos", la Rivero Film se propone la tarea de llevar a cabo nuevas realizaciones. Para este tipo de empresas cuenta con el apoyo moral de buena parte de aquellas personas preocupadas por la cultura y el arte. En este sentido, es significativo un artículo aparecido en la prensa de aquellos años³ firmado por Guillón Barrús -seudónimo del escritor natural del Puerto de La Cruz, Luis Rodríguez Figueroa-, animando, a quienes se lo propongan, formar parte en la difícil tarea del naciente arte cinematográfico, ya que ejerciéndolo se limarán las impurezas de trabajos precedentes. Además, añade Barrús, se darían a conocer los paisajes y bellezas de Canarias allende nuestras fronteras, manteniendo el vínculo familiar o de sangre que une a los canarios esparcidos por América Latina con los canarios del archipiélago.

No le faltaba razón a Rodríguez Figueroa, pues en muchos aspectos, y entre ellos se encuentra el cinematográfico, estamos tan ligados a América como a

³La Prensa. Santa Cruz de Tenerife, viernes 10 de septiembre de 1926, pág. 1.

Europa. Pero, desgraciadamente, todo caería en saco roto.

Aproximadamente un año después de la exhibición de "El ladrón de los guantes blancos", el pertinaz José González Rivero seguía en sus trece de volver a rodar otra película. Para ello intentó el establecimiento de una entidad con un capital aproximado de cincuenta mil pesetas, para cuya obtención necesitaba la participación de más de cien personas que aportaran, en diversos plazos, quinientas pesetas.

Esta idea, en absoluto descabellada, que pudo sentar las bases de una tradición cinematográfica canaria, no daría los frutos deseados porque algunos, no todos, que en un principio manifestaron por todo lo alto su satisfacción ante "El ladrón de los guantes blancos", retrocedieron ante el nuevo proyecto en ciernes de la Rivero Film.

Pero si el apoyo económico de particulares brillaba por su ausencia, no menos alejada se encontraba la ayuda de las instituciones oficiales canarias, a pesar de que como dice José González Rivero⁴, el Gobierno español había comunicado a todos los ayuntamientos, gobiernos civiles, cabildos y demás organismos la protección y el apoyo a las empresas cinematográficas, dándoles toda

⁴Las Noticias. La Laguna, Tenerife, martes 5 de octubre de 1927, pág. 1.

clase de facilidades para su cometido, además de financiar películas industriales y propagandísticas para su proyección en el extranjero, divulgando así asuntos en beneficio de la nación.

Rivero insistía en que esa falta de sensibilidad oficial se tornaba en complacencia y rendibú hacia todo aquel visitante foráneo que deseara filmar o fotografiar paisajes canarios. Algunos con luctuosos resultados como fue la "Expedición Schonburg al Africa occidental".

Este y no otro era el triste y duro panorama con el que se enfrentó un hombre que luchó por hacer cine desde un lugar asaz difícil y complicado, como era Canarias en la década de los veinte.

Por la prensa⁵ del momento sabemos que José González Rivero hizo las oportunas gestiones para que su primer largometraje se exhibiera no sólo en Canarias, donde tuvo un notable éxito, sino asimismo en las ciudades de Madrid y Barcelona. También nos consta que se realizaron las pertinentes diligencias para distribuir el filme en América Latina y, sobre todo, en Cuba, donde era esperado con impaciencia. Es posible que se diera a conocer en los lugares mencionados, pero no tenemos noticia de que así fuera.

Tampoco conocemos el paradero del segundo rollo de

⁵Las Noticias. La Laguna, Tenerife, sábado 13 de noviembre de 1926, pág. 1.

la película, cuyas escenas se desarrollan en el Casino de Santa Cruz de Tenerife y, que al parecer, se trata de la mejor parte de toda la filmación.

¿Cuál pudo ser la causa del extravío del mencionado rollo?

En la realización de "El ladrón de los guantes blancos" participaron personajes relevantes, algunos de los cuales estaban comprometidos políticamente con la izquierda intelectual canaria. Un claro ejemplo de ello fue Guetón R. Melo, hijo del escritor Luis Rodríguez Figueroa⁴. Cabe la posibilidad de que este traspapeleo fílmico se hiciera de manera intencionada. La escena en cuestión, como ya hemos comentado, se desarrolla en el casino de la capital tinerfeña. Como todos sabemos, este tipo de sociedades alberga, generalmente, y aún más en aquellos años, a familias económicamente holgadas y con posturas políticas claramente inclinadas hacia la derecha. Si tenemos en cuenta que Guetón R. Melo junto con su padre, Luis Rodríguez Figueroa, fueron vilmente asesinados por sus pensamientos ideológicos cuando se produjo el alzamiento nacional, no es de extrañar que algunos de los copartícipes en la famosa escena -donde

⁴La ideología de este escritor queda bien clara en la novela "El cacique". Su nieto, Leopoldo O'Shanahan, ha sacado al mercado una edición facsímil con claridiventes notas. El propio O'Shanahan posee el cartel original de la película además de unos dos metros aproximadamente de celuloide, que se corresponden con parte del metraje del rollo perdido.

aparece la plana mayor de la sociedad- vierán periclitarse su vida al verse involucrados con personajes de talante izquierdista. Ante esta situación, posiblemente algunos confiscaron la película, haciendo desaparecer la parte que los comprometía.

También es probable que la desaparición del segundo rollo obedezca al prurito de los filmados de tener parte de lo que consideraban como suyo: los fotogramas en los que aparecen retratados. Así, cortando por lo sano, y teniendo en cuenta la escasez de copias amén de la mala formación cinematográfica de la sociedad isleña, quedó mutilado una de las mejores aportaciones al cine realizado en Canarias.

II.2. La hija del mestre

Menor interés artístico, aunque no histórico, merece "La hija del mestre". Esta producción cinematográfica se realizó casi paralelamente a "El ladrón de los guantes blancos", si bien esta última tuvo como escenario la isla de Tenerife, la primera se rodó prácticamente en el barrio de San Cristóbal de la ciudad de Las Palmas.

La artífice de esta película fue la casa productora Canarias Films S.A., que antes de sacar a adelante este largometraje de casi dos horas de duración, se había dedicado a filmar carreras de caballos y similares sin

ningún beneficio pecuniario. Haciendo honor a la verdad, este nuevo proyecto tampoco le acarrearía pingües beneficios. Muy al contrario, aunque no importante, sí generó alguna que otra deuda.

La sociedad productora Canarias Films afrontó la tarea de llevar a la pantalla un largometraje de tema canario, para lo cual contó con la dirección de Carlos Luis Monzón que, paradójicamente y según cuenta él mismo en una entrevista⁷, no tenía la más mínima idea de cómo dirigir cine, ni tampoco de adaptar piezas teatrales al medio cinematográfico. Sobre todo teniendo en cuenta que "la hija del mestre" se basaba en la homónima obra teatral del maestro Tejera.

"(...) ¿Pero tú jamás habías visto hacer cine?.

En Absoluto. Pero ya te dije que aquello me gustó, y me metí en el lío con grandes ilusiones. Les dije: ¿por qué no hacer una cosa canaria?. Aceptaron y yo me acordé enseguida de "La hija del mestre", la popular obra del maestro Tejera. No consideraba yo difícil su interpretación, y la trama, transcurría toda en San Cristóbal. Hacer de "La hija del mestre" una película pensé que no podía resultar muy costoso ni complicado. Y sí empresa de éxito.

⁷Diario de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria, jueves 26 de junio de 1958, pág. 3.

¿Empiezas por hacer una adaptación?

Desde luego, el cine no es el teatro. No era posible llevar a la pantalla "La hija del mestre" tal y como su autor la había concebido para el teatro. La acción que en el escenario se ocultaba obligadamente tras el diálogo no se le podía escamotear al espectador de cine. Es decir, el argumento de "La hija del mestre" teatro tenía que ganar cualidades cinematográficas. Escribí una sinopsis y luego una especie de guión; a mi manera, pues si bien había visto muchísimas películas, te confieso que en mi vida había tenido en mis manos un guión de cine ni nada relacionado con su técnica y confección (...).

Sin embargo, y a pesar de la bisoñez de Carlos Luis Monzón, la película "La hija del mestre" se hizo realidad fílmica. Ahora bien, ¿cómo es posible que un novel director sacase adelante semejante proyecto?. La respuesta a esta cuestión nos viene dada por partida doble. De una parte, los documentales de la casa productora, Canarias Films, pudieron servir de antecedente, tanto técnico como artístico. De otra, hay que hacer especial hincapié en un hecho singular y sugerente, la presencia en esta producción de José González Rivero, que sí conocía el oficio, como lo había demostrado en su numerosos cortometrajes sobre procesiones cívico-patrióticas, fiestas típicas canarias,

etc., y en su posterior largometraje "El ladrón de los guantes blancos".

De la presencia de José González Rivero en el rodaje y postrer montaje da fe Carlos Luis Monzón en la citada entrevista.

"(...) Los accionistas [Canarias Films S.A.] tenían a sueldo a un operador que no sé si estaba aquí o vino de la península. Hace mucho tiempo de esto y temo que no me acuerde bien. El tenía una cámara. Me parece que se llamaba ese hombre... Juan Moreno. Le suplió luego José Rivero, que venía de Tenerife los sábados y se iba los lunes (...)"

"(...) El laboratorio se instaló en la casa que hacía el número cincuenta de la calle de León y Castillo, muy próximo al Royal Cinema [cinematógrafo donde se estrenó el filme]. Sí, señor "La hija del mestre" película se reveló, positivó y quedó dispuesta para su proyección sin tener que salir de aquí. Cuando más, no salió de Canarias para eso, pues paréceme recordar que Rivero se llevó algo de trabajo a Santa Cruz⁸ en alguno de sus viajes (...)"

⁸Aunque Carlos Luis Monzón cita esta ciudad, lo cierto es que José G. Rivero tenía su estudio en La Laguna, en el número 59 de la Plaza de San Cristóbal. Véase Las Noticias, sábado 13 de noviembre de 1926, pág. 1.

Puede pensarse que la aportación de Rivero no influyó lo más mínimo dado que su participación se limitaba tan solo a los fines de semana. Pero hay que tener presente que en una producción de estas características, donde la profesionalidad brillaba por su ausencia, los rodajes tenían que limitarse forzosamente a esos fines de semana y a las horas libres o de ocio de los días laborables. Pero la participación de Rivero no se ciñó solamente a estar detrás de la cámara, sino que también aportó su savia cinematográfica al montaje, pues como dice el mismo Carlos Luis Monzón, Rivero se llevó a Santa Cruz [por La Laguna] parte del material, probablemente para tareas de montaje.

No obstante, a pesar de la ilusión del director, Carlos Luis Monzón, de los buenos designios de la productora, Canarias Films S.A., y la aportación de José G. Rivero, el resultado final de "La hija del mestre" quedó reducido a un mero drama o, mejor dicho, folletín romántico con actores novelés a modo de "neorrealismo".

Así nos lo demuestra su argumento.

El mestre de los pescadores de San Cristóbal es padre de una única hija, Rosilla. Antonillo, hijo de un compadre del mestre, era el mozo que aquél quería para su hija. Pero Rosilla no deseaba el amor de Antonillo, sino al barbero del barrio de San José, Panchito, con quien se

veía por las noches en la plaza del barrio. El mestre anhelaba que Rosilla aceptara el amor de Antonillo, pero ella se mantenía en sus trece. Entre tanto, el mestre es avisado por una vecina de las entrevistas nocturnas de su hija con Panchito, y no pudiendo mantener su ira golpea al barbero con un remo, produciéndole instantáneamente la muerte.

III. CANARIAS Y LA UFA

Si a José González Rivero podemos considerarlo como un auténtico pionero del cine en las Islas Canarias, no menos precursora fue la productora alemana UFA, que ya entre 1931 y 1937 realiza parcialmente en Canarias cinco películas. A saber: "Si algún día das tu corazón", "Un hombre que quiso ir a Alemania", "La llamada de la patria", "Los últimos cuatro de Santa Cruz" y "La habanera".

Alemania fue uno de los primeros países en sumarse a la invención de los hermanos Lumière. Algunos estudiosos, entre ellos George Sadoul⁹, consideran a Skaladanowski - Berlín 1863/1939- indiscutible precursor de aquéllos en Europa con las sesiones públicas de exhibición de su bioscopo en Berlín, en noviembre de 1895.

La cinematografía alemana apenas existió antes de la Primera Guerra Mundial. Un año antes de que finalizara el conflicto bélico, en 1917, los dirigentes del gobierno, los magnates de la banca, la química, la industria pesada y la electricidad se dieron cuenta de la importancia del cine como negocio y propaganda. Fundaron una poderosa

⁹SADOUL, George, "Diccionario del cine (Cineastas)", Ediciones Istmo, Madrid, 1977, pág. 415.

sociedad, la Universum Film Aktiengesellschaft, más conocida por sus iniciales, UFA. Este cártel, que agrupaba a los principales productores germanos querían, y de hecho lo consiguieron, monopolizar el mercado cinematográfico no sólo en Alemania sino también allende sus fronteras, para lo cual, una vez eliminados sus rivales más directos, compraba salas en Suiza, países escandinavos, Holanda e incluso España y otros países.

No tenemos noticias de que en Canarias se haya comprado en esas fechas ninguna sala de exhibición cinematográfica por parte de la productora teutona UFA. Sin embargo, en 1934, la empresa que regentaba el hoy desaparecido, y convertido en gimnasio, cine Numancia de Santa Cruz de Tenerife, organizó, junto a los representantes de la UFA en la isla, una semana de proyecciones como homenaje a dicha casa editora. El motivo fue la presencia en la isla de Bruno Duday - productor- y Paul Wegener -actor y director-, que estaban rodando "Un hombre que quiso ir a Alemania".

No fue esta cinta la primera que dicha productora realizara en Canarias. Ya en 1931 había rodado "Si algún día das tu corazón", de la que tan solo sabemos que algunas escenas se rodaron en Canarias y cuyo estreno estaba previsto que se hiciera en el Cinema Victoria de la capital tinerfeña. Entre sus principales protagonistas figuraban Lilian Harvey y Harry Halm. Tan sucinta

información es la misma que tenemos de otra producción UFA titulada "La llamada de la patria", que se realizó a comienzos de la década los treinta y se estrenó en el cine Numancia, convertido por aquellas fechas en bastión inexpugnable de las producciones de la UFA.

"Los últimos cuatro de Santa Cruz" fue otro título que la productora alemana realizó en Canarias bajo la batuta del jefe de producción Karl Ritter. El rodaje tuvo lugar alternativamente entre la bahía de Santa Cruz y la de Los Cristianos, en el sur de la isla. Allí, el "Heinz Horn" -barco procedente de Hamburgo que trasladó al equipo técnico y artístico- permaneció durante tres semanas. En su interior se rodaron numerosas secuencias. También se precisó la contratación de un buque de vela de tres palos, para lo cual se alquiló el barco bautizado con el nombre de "Armandito". Asimismo se requirió la presencia de varios individuos de raza negra.

A tenor de lo expuesto no es difícil conjeturar que se tratara de una película eminentemente marítima. Esto, unido al dato de la contratación de sujetos de etnia negra, nos hace pensar en una cinta sobre la esclavitud o algo referente al tránsito marítimo entre el continente africano y Europa o entre éste y América.

Una vez aupado en la poltrona del poder, en enero de 1933, Hitler, amante y al mismo tiempo consciente, al

igual que Lenin, del poder propagandístico del cinematógrafo, llevará a cabo la centralización de la industria y el comercio del cine. Para ello elimina de la dirección de la UFA al industrial Hugenberg, que se había erigido en su alma mater. En su lugar coloca un comité afín a los ideales que proclamaba la doctrina del nacional-socialismo y que dependía del ministerio de propaganda, presidido por Goebbels. De esta manera, la UFA se convertía en la niña mimada del régimen.

En su afán de exaltar lo ario y las cualidades del pueblo alemán, Goebbels propuso hacer un cine lo más germánico posible, que fuera capaz de captar adeptos entre otras naciones y donde primaran los valores patrios. Consiguió lo que se proponía, aunque los resultados fueron tremendamente lamentables y luctuosos. El propio Goebbels había declarado que "el cine alemán debía ser engendrado por el carácter nacional y que en el filme, como en todas partes, deben admitirse las ideas fundamentales del gobierno nacional".

A esta misma idea responde la trama de "Un hombre que quiso ir a Alemania", cuyo argumento contaba cómo la Primera Guerra Mundial sorprendía a un alemán en tierras americanas -Argentina- que quería regresar a su país para cumplir sus deberes como patriota. De camino a Alemania es sorprendido por un crucero inglés que lo hace prisionero, pero logra burlar la vigilancia a que es

sometido y consigue cruzar la línea de bloqueo, entrando en su país. Por supuesto que todo esto, para que fuera más ameno y enganchara a un mayor número de espectadores, estaba salpicado con un enredo novelesco en la que se interpone, como no, la irremisible mujer fatal.

Desde mediados de los años treinta Canarias ya era escenario de filmes de ensalzamiento nacional y valentía patria. Más tarde, terminada la Guerra Civil Española y en plena posguerra, los gobernantes franquistas pondrán de manifiesto estos mensajes con películas como "Legión de héroes", "Neutralidad" o "La llamada de Africa".

La última película de la UFA en Canarias fue "La habanera" (1937), de Detlef Sierk, más conocido por el nombre de Douglas Sirk. En esta ocasión el argumento del filme no versaba sobre ningún conflicto bélico, no se desarrollaba en barcos y tampoco tenía un paisaje eminentemente marineramente como en otras producciones de la UFA. Ahora se ponía en escena un melodrama -no podía ser menos tratándose de Douglas Sirk- con abundantes canciones de la popularísima Zarah Leander, que había trabajado a las órdenes del entonces Detlef Sierk en "Hacia nuevos horizontes". El éxito de esta película llevó al director hamburgués a repetir protagonista.

En un principio "La Habanera" iba a rodarse en la

isla de Cuba, pero como decía Erik Holder¹⁰,

"(...) hemos suplido aquel paisaje [Cuba] tropical por la campiña tinerfeña, sin menoscabo alguno. Las características de esta vegetación, los cráteres volcánicos de Tenerife, la aridez extrema de unas zonas y la frondosidad múltiple de otras, son materia plenamente aprovechable. ¿Por qué no utilizar, entonces, este paisaje, que nos ofrece la ventaja de su mayor proximidad a Alemania?. Salvo rarísimas excepciones, todo motivo de paisaje que nos interese de cualquier país, podemos encontrarlo en Tenerife, y esto nos satisface porque nos hace ganar un tiempo precioso".

"La luz del sol es aquí inapreciable. Es tan fuerte, tan magnífica, que por serlo tanto se nos hace en ocasiones preciso esperar a que pasen las horas del mediodía para seguir el rodaje de una cinta. Por ello utilizamos con preferencia las horas de la mañana y de la tarde. A la UFA le cabe el orgullo de haber "descubierto" la isla para estas actividades. Nos fue dada a conocer por referencia de algunos compatriotas que conocían el país y por las ilustraciones de algunos libros y revistas

¹⁰La Tarde. Santa Cruz de Tenerife, jueves 16 de septiembre de 1937, pág 1. Erik Holder fue el secretario de Bruno Duday, que a su vez era jefe de producción de la UFA. Bruno Duday era visitante habitual de Tenerife como consecuencia de otros rodajes realizados en la isla. Además, fue colaborador de Douglas Sirk en filmes como "Acorde final" (1936), "Concierto en la corte" (1936), "La canción del recuerdo" (1936) y "Nuevos horizontes" (1937).

que se han ocupado de su paisaje".

Si el paisaje tinerfeño sirvió a los responsables germanos para poner en escena el desdichado matrimonio de Astree (Zarah Leander) con un gran propietario isleño, Pedro de Avila (Ferdinand Marian); "La habanera" le supuso a Douglas Sirk intentar conseguir infructuosamente un pasaporte que le permitiera salir del país. No era difícil prever lo que se avecinaba en una Alemania caldeada por el doctrinarismo nacional-socialista.

Douglas Sirk había tomado la decisión de abandonar Alemania porque la situación se hacía cada vez más insostenible.

"Bueno, como le dije había decidido irme desde hacía tiempo, porque la situación se estaba haciendo imposible. Pero, desde luego, no tenía pasaporte. Después de "Hacia nuevos horizontes", sugerí "La habanera", que debía rodarse en exteriores en Tenerife, y como por entonces era un director influyente, con una gran estrella, Zarah Leander, se adoptó mi sugerencia inmediatamente. Por lo que recuerdo, obtuve un documento de viaje para salir de Alemania para hacer la película, pero no conseguí el pasaporte, que se necesitaba para obtener el pase para entrar en los Estados Unidos. Así que regresé y realicé el montaje de "La habanera" en Alemania y obtuve permiso

para ir de nuevo al extranjero a localizar escenarios para "Wiltons Zoo", y para ello me dieron un pasaporte"¹¹.

¿Por qué escoge la UFA los escenarios naturales de Canarias, y más concretamente los de Tenerife, para el rodaje en exteriores de algunos de sus filmes?

Como bien había dicho Erik Holder en sus declaraciones, "Tenerife fue bien dada a conocer por referencia de algunos compatriotas que conocían el país y por las ilustraciones de algunos libros y revistas que se han ocupado de su paisaje". Recordemos que el conocido naturalista y geógrafo alemán Alexander Humboldt estuvo en España entre 1797 y 1798. Humboldt estudió el relieve y paisaje canarios durante esas fechas. Además, en el Valle de la Orotava se encuentra un mirador que lleva su nombre. A raíz de los estudios del geógrafo berlinés, de los viajeros y la colonia alemana asentada en las islas el paisaje canario se difundió mayormente por tierras teutonas.

Otro factor a tener en cuenta es que Tenerife fue la pionera de Canarias en el desarrollo turístico internacional. Pronto acudieron a la isla los escandinavos y, sobre todo, los alemanes, que en breve

¹¹HOLLIDAY, Jon, "Douglas Sirk", Editorial Fundamentos, Madrid, 1987, pág. 51.

tiempo tomaron el Puerto de la Cruz como baluarte para su descanso canicular y sobre todo invernal.

También cabe otra probabilidad, y es que estos rodajes, amén de otros -sobre todo documentales-, se realizaran con fines bélicos. Es por todos conocido que Canarias fue un objetivo aliado ante la dubitativa postura de Franco de apoyar oficialmente a Hitler en su cruzada catártica. Pensando en este posible objetivo aliado los alemanes se adelantaban a sus enemigos filmando películas con numerosos exteriores marítimos y documentales submarinos ante la eventualidad de un ataque a las islas. Este material fílmico, tanto largometrajes de ficción como documentales, es de difícil localización, porque cuando los otrora soviéticos entraron en Berlín confiscaron gran parte del material cinematográfico alemán. Esto nos lleva a pensar que se trate de material destruido, o en su defecto, conservado en los polvorientos anaqueles de alguna filmoteca de la hoy Confederación de Estados Independientes.

Al margen las hipótesis, lo cierto es que la década de los treinta supone la clara supremacía de una cinematografía en Canarias: la alemana de la UFA.

Ahora bien, ¿qué habría ocurrido si en Canarias se hubieran implantado unos estudios de cine?.

Lo que pudo haber pasado no lo sabemos, pero lo que sucedió está en labios de Erik Holder,

"(...) Nos hubiera agraciado hallar aquí estudios instalados y la luz artificial conveniente para su filmación completa ["La habanera"]. Como ello no es posible, filmaremos aquí una parte y la completaremos en Berlín"¹².

¹²La Tarde. Santa Cruz de Tenerife, jueves, 16 de septiembre de 1937, pág. 1.

IV. LOS AÑOS CUARENTA. ENTRE EL DRAMA Y LA EXALTACION PATRIOTICA

Después de la realización de los cinco filmes de la productora UFA, la década de los años cuarenta significa el comienzo de producciones nacionales rodadas en Canarias. En ese decenio tan solo se ruedan tres películas, de las cuales dos -"Legión de héroes" (1942) y "Neutralidad" (1949)- tienen como trasfondo o eje argumental la guerra o alguna característica derivada de ella, como es por ejemplo el valor castrense.

En la primera, un oficial español se ve en la obligación de cumplir una misión muy importante sin hacer caso de las plegarias que le indica su novia, que al ver cómo peligraba la vida de su amado hace lo imposible para que se quede a su lado. Al final, el militar pierde la vida en un heroico acto que le honrará para la posteridad.

La segunda cuenta las aventuras del barco español "Magallanes" en su ruta hacia América y la controvertida neutralidad de España durante la II Guerra Mundial.

La tercera es "Alma canaria" (1945), un folletinesco melodrama con final feliz incluido dirigido por José Fernández Hernández. En ella, una chica de baja estratificación social accede, no sin sacrificios, a una mejor posición. Drama típicamente hispano donde los haya, y repetido hasta la saciedad en la historia del cine español.

He aquí una sinopsis de su argumento.

La hija del capataz del rico hacendado D. Ramón, Rosa, tiene que refugiarse en una noche de tormenta en una choza. Ahí es violada por un individuo desconocido del que Rosa sólo recuerda sus horribles ojos. De aquel lamentable incidente Rosa tuvo una hija. D. Ramón, compadecido de su situación la protege y se casa con ella. Pasado un tiempo se produce una fuerte discusión matrimonial y Rosa amenaza a D. Ramón con descubrir a su hija que él no es su padre. D. Ramón se encoleriza, descubriendo Rosa que el hombre que la violó es su marido. D. Ramón confiesa y Rosa perdona.

Esta historia no fue más que una disculpa para escenografiar todo el folclorismo canario: abundantes luchas, peleas de gallos, numerosas canciones y todo una sinfonía de trivialidades que no hicieron otra cosa que confundir los tipos, los caracteres y el sentido isleño,

con la anécdota, el tópico y la futilidad.

Ya antes del resultado final de "Alma canaria" el periódico La Tarde¹³, en su sección "Atalaya" se mostraba escéptico ante los acontecimientos, y advertía a los responsables de la película sobre el posible "collage" de estampas folclóricas en que podía convertirse el filme.

"Se encuentran entre nosotros distinguidos elementos pertenecientes a una agrupación de cineastas. Y traen el propósito de filmar una película de ambiente isleño. La idea hasta aquí nos parece excelente e incluso merecedora de apoyo. Pero hace falta ir más allá en el tema".

"Y vamos a explicarnos. En Tenerife abundan los elementos naturales que tienen forzosamente que integrar la película, tales como paisajes, luz, en fin, cuantos escenarios haga falta utilizar en el desarrollo de la trama y cuantos factores sea preciso poner en movimiento al servicio del rodaje (...)"

"Una cosa es la tradición y otra el estado actual de la tradición. Que no porque ésta sea pintoresca es razón bastante para colocarla delante de la realidad, menos pintoresca acaso, pero más vital. El tiempo no pasa en vano, tenemos derecho a que nuestro retrato -ambiente, alma, carácter, etc.-, corresponda al original".

¹³La Tarde. Santa Cruz de Tenerife, jueves 22 de febrero de 1945, pág. 3

"Esto no excluye lo pintoresco y luminoso. lo tradicional y colorista, por la misma razón que el tiempo no cancela lo histórico, pues antes lo convalida, pero dentro de un orden y de una norma. En suma, que deseamos ser nosotros, con la mayor expresión de realidades y con la menor cantidad de convencionalismos".

"No sabemos en concreto cuál será el alcance del proyecto que trae a nuestra isla a este grupo de cineastas; pero en el afán de orientarles, nos permitimos brindarles esta sugerencia, de la que creemos se puede extraer útiles enseñanzas".

"Al fin estamos ante la oportunidad de rodar una película isleña, que sea una película verdaderamente isleña. No hace falta este espejo de nuestro auténtico ser. Y si tal es el alcance del intento, la enhorabuena, y la seguridad del más completo éxito -¿por qué no?- con la mejor comprensión de Tenerife".

Realidad canaria que a pesar de la ingente cantidad de filmes rodados en las islas no se ha visto reflejada hasta 1989 -si exceptuamos esos desafortunados intentos de hacer cine que fueron "El camino dorado" (1976), de Ramón Saldías o "Españolito que vienes al mundo" (1983), de Fernando H. Guzmán-, cuando los hermanos Teodoro y Santiago Ríos ponen en escena "Guarapo". Este filme significó no sólo la primera película subvencionada por

el Gobierno Canario, sino también la pionera en retratar nuestra historia contemporánea, como fue la forzada emigración de gran parte de la población canaria hacia el Nuevo Continente, preferentemente Venezuela.

Dicho esto, retoma, pues, importancia, relevancia y actualidad el comentario aparecido en el periódico citado. Publicado incluso hoy cobraría una notable vigencia, ya que el paso de los años no ha hecho mella en él, porque desgraciadamente nos encontramos casi en la misma situación de antaño.

V. TIRMA. LAS DOS CARAS DE UNA MISMA MONEDA

Corría el periodo canicular de 1954 cuando las Islas Canarias en general, y muy particularmente Gran Canaria, se vieron convulsionadas por la presencia de los equipos cinematográficos de la superproducción "Tirma".

Y no era moco de pavo. Se daban cita en Gran Canaria artistas de la talla de Silvana Pampanini, Marcello Mastroianni y otros intérpretes nacionales como José María Rodero, José María Lado o Elvira Quintillá.

La prensa local no daba abasto a incluir diariamente en sus columnas reportajes y entrevista de buena parte del personal de dicha producción. Su director, Paolo Moffa, mostraba en principio un gran interés por estas películas "históricas", aunque fuese su primera incursión en este tipo de géneros. De igual modo, cada uno de los componentes se deshacía en elogios, alabando la fuerte personalidad del pueblo canario, su hospitalidad y el inédito e incomparable paisaje isleño, simbiosis de varios continentes.

Realmente todo iba sobre ruedas, tantos así que se especuló con la posibilidad de llevar otra obra del autor

de "Tirma", Juan del Río Ayala, cuyo título era "Ibala". Esta reflexión la expuso Martínez Carvajal creyendo que el triunfo de "Tirma" serviría de estímulo para que otras productoras, guionistas y artistas se desplazaran a Canarias y filmaran su inédita obra. Nada más lejos de la realidad.

A pesar del atuendo y aspecto exóticos que mostraban las vestimentas de los antiguos canarios y algunas que otras modificaciones históricas, las bases fundamentales de "Tirma", según Martínez Carvajal, eran las que habían trazado él mismo y Juan del Río Ayala, autores del guión junto al italiano Pietrangeli. La alegría y el contento, por el momento, eran generalizados.

Aproximadamente un año más tarde, en agosto de 1955, la coproducción "Tirma" fue presentada en el festival cinematográfico de San Sebastián con más pena que otra cosa. Si no, oigamos el comentario que el crítico del periódico Unidad¹⁴ dedicó a la histórica película.

"(...) Mas la película no llega a ser algo estimable -al margen sus posibilidades comerciales fiados a su grandiosidad- por culpa de un guión convencional [el subrayado es nuestro], que narra una historia sin gran interés ni demasiados atractivos".

¹⁴El comentario es recogido por José María Cussell en Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, lunes 15 de agosto de 1955, pág. 5.

"Tirma " fue presentada en el festival de San Sebastián con un copión¹⁵ de trabajo, por lo que el sistema ferraniacolor, ya de por sí bastante deficiente, salió tristemente malparado. Todo el colorido y paisaje que a priori se quería imprimir al filme, y por el cual destacaría, quedó obviamente en evidencia en esta presurosa presentación festivalera.

Siguiendo en esta misma línea crítica, caben destacar dos comentarios absolutamente contrapuestos sobre el estreno de "Tirma" en Canarias.

"Canarias -el bello archipiélago acaparador de sol- ofrece múltiples facetas dignas de ser llevadas al celuloide. Sus paisajes, sus costumbres, su historia, ofrecen a cada segundo miles de sugerencias que reclaman la inmortalidad de las grandes obras artísticas".

"Canarias es -por su esencia, presencia y potencia- un escenario auténticamente cinematográfico y genuinamente españolísimo que debe aprovecharse. Desde hace algún tiempo se vienen ya observando interesantes actividades de esta índole en nuestras islas, pero la más concreta realidad de cuanto en ellas se haya efectuado hasta la

¹⁵Copión montado. Es el resultado del primer ensamblaje que el montador efectúa con los planos de la película, ordenándolos según su cronología dramática, sin cortar ni alterar todavía ninguna escena según su forma de rodaje original.

fecha está en la película "Tirma", reciente coproducción italo-española".

"(...) En esta película, de próximo estreno en Tenerife, veremos un asombro hasta donde llega el sistema ferraniacolor aplicado esta vez a los más bellos exteriores que enmarcan una trama intensísima con una propiedad histórica absoluta".

"Lo exótico cobra en "Tirma" unos matices estéticos que jamás película alguna captó y el director, Paolo Moffa, en esta su mejor película, pone de manifiesto sus extensos conocimientos del difícil arte cinematográfico, donde su habilidad realizadora revaloriza el tema, que a su vez se engrandece por sus dotes artísticas personales"¹⁶.

Nos podemos hacer una diáfana idea del boato con que ha sido tratado el filme. Ese bobalicón patrioterismo tan característico de nuestra idiosincracia. El anónimo comentarista de La Tarde no hace más que enaltecer a un filme que, mucho nos tememos, ni siquiera ha visto. En este sentido es sintomático que nadie firme el comentario.

Mucho más juicioso, imparcial, objetivo y crítico se muestra el glosador del Diario de Las Palmas, E.L.F.

¹⁶La Tarde. Santa Cruz de Tenerife, miércoles 28 de marzo de 1956, pág. 8.

(Enrique Lages Ferrera), que dos días después del estreno en Las Palmas comentaba así la película.

"(...) Contra toda maliciosa esperanza y pese a los no favorables comentarios después de su estreno en un festival -no fue una idea precisamente muy brillante llevarla a este tipo de competiciones- posee "Tirma" indiscutibles atractivos y hasta su porción de evidentes valores artísticos. Si no se logró el propósito en su totalidad es porque la intención es más elevada de lo que podrían dar de sí las posibilidades existentes y porque se encomendó la enorme tarea a un director sin suficiente experiencia y genialidad para ello".

"Del tema en sí hay bien poco que decir. No queda en él apenas nada del poema de Juan del Río Ayala. Exigencias cinematográficas, en su mayor parte incomprensibles lo dejaron convertido en una historia de amor sin nervio, de reacciones superficiales, aderezada con lances aventurescos y apoyada al más imprescindible andamiaje histórico y dramático"¹⁷.

Enrique Lages Ferrera ha hecho hincapié en dos factores que merecen la pena resaltar: la incapacidad manifiesta de Paolo Moffa para llevar a buen puerto

¹⁷Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 28 de abril de 1956, pág. 9.

semejante navío, que hace agua por doquier; y, quizás lo más importante, la desvirtuación del poema de Juan del Río Ayala.

Detrás de toda aquella alharaca primigenia permanecía subyacente un problema fundamental: la tergiversación del guión de Luis Martínez Carvajal y Juan del Río Ayala por parte de Pietrangeli -guionista italiano-, que seguía a pies juntillas las indicaciones del productor Morris Ergas. Esto convirtió el poema "Tirma" en una astracanada que poco o nada tenía que ver con su original.

Después de haber parido semejante desangelado producto, Paolo Moffa, en unas declaraciones al diario madrileño Pueblo¹⁸, se arrepentía de cuanto había realizado en "Tirma". Aseguraba el director italiano que no volvería a dirigir como consecuencia del disgusto que le deparó aquella producción, añadiendo que había contado con un ingenuo argumento -obsérvese que no emplea la palabra guión, con lo cual dejaba en buena posición a su compatriota Pietrangeli- que no tenía consistencia, pero que se había hecho cargo del filme para salvar una situación difícil. Ante semejantes declaraciones, la refriega verbal entre los guionistas canarios y los

¹⁸Declaraciones recogidas por Servando Morales en una entrevista realizada a Luis Martínez Carvajal y Juan del Río Ayala, en Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, miércoles 11 de julio de 1956, pág. 5.

responsables italianos no se hizo esperar.

Cuentan¹⁹ Luis Martínez Carvajal y Juan del Río Ayala que la adaptación cinematográfica que ellos mismos realizaron del poema "Tirma" se encontraba desde un primer momento en la Dirección General de Cinematografía, y que para nada fue utilizada por Paolo Moffa. Contrariamente a lo acordado, el guión que utilizó el director italiano fue el de Pietrangeli, que como ya comentamos seguía las directrices de Morris Ergas, más preocupado por los resultados en taquilla que por la veracidad histórica. Esto redundó en el debilitamiento argumental del poema original. Así y no de otra manera se explican la presencia del arco y la flecha en manos de los antiguos canarios, desconocedores de tales artilugios; de la existencia asimismo de los metales y pieles de exóticos y fieros animales que nunca habitaron en Canarias.

Todas esta inexactitudes dejaban boquiabiertos no sólo a los guionistas canarios, sino también a los ambientadores Morón y Sergio Calvo.

Las diversas vicisitudes por las que tuvo que atravesar la obra de Juan del Río Ayala, los cambios en la dirección -en un primer momento se pensó en Carlos Serrano de Osma-, la obsesión taquillera de su productor italiano, empeñado en obtener pingües beneficios a

¹⁹ Ibíd.

costa de la historia, las diferencias habidas entre Paolo Moffa y Silvana Pampanini²⁰, puestas de relieve una vez terminado el rodaje, y el capricho, producto de las coproducciones, de reunir a varias figuras de renombre para un posible gancho comercial, dieron al traste con la oportunidad de dar a conocer nuestra singular historia.

Lo que en un principio parecía ser la primera producción que fuera capaz de trasladar al celuloide parte de nuestro pasado, se transformó en un híbrido a medio camino entre un western de serie "C" y un chiste de mal gusto.

²⁰ Ibíd.

V. I. MAXIMO G. ALVIANI.

UN QUIMERICO INQUILINO

Después de rodarse una producción tan controvertida como "Tirma" o habernos visitado a mediados de los cincuenta un director del prestigio de John Huston, poniendo en escena la obra de Hermann Melville, "Moby Dick", amén de otras producciones de las más variadas nacionalidades, surge en Canarias, de la mano de Máximo Giuseppe Alviani, la idea de instalar unos estudios cinematográficos. Para el estreno de éstos se exhibiría "El reflejo del alma", primera y única película de la Productora General Cinematográfica Las Canarias.

Coincidiendo con la preproducción de este filme se dan cita en Tenerife tres personalidades del mundo cinematográfico francés. Ellas son: Jacques Santú, director general de la Sociedad Parisiense de Industrias Cinematográficas; René Bianco, presidente de Luxazur y Charles Darché, director para Europa de la transnacional Agfa-color.

El propósito de Jacques Santú era contactar con Máximo G. Alviani, pues creía que rodar filmes en coproducción en los bellos paisajes tinerfeños -valga una

vez más el tópico- y, más aún, con un hombre "perfectamente conocedor" del negocio cinematográfico, representaría un claro éxito mundial. De igual forma esperaba realizar diversas películas a base de figuras españolas y francesas con la General Cinematográfica. Toda vez que la productora de Alviani finalizara su primera película, se daría paso inmediatamente a otro proyecto, "Retorno a la vida".

Igualmente, René Bianco se mostraba partidario de coproducir filmes. Pero fundamentalmente la causa de su visita estaba ligada a la instalación de los estudios de la General Cinematográfica.

Por último, para Charles Darché, en su calidad de director de Agfa-color para Europa, su viaje era más que evidente: efectuar todas esas posibles producciones de las que se hablaba con el negativo de película por él representado.

Una vez sellado el ambicioso acuerdo entre los hombres de negocios de cine franceses y la General Cinematográfica, ésta organizó una fiesta para celebrar el pacto alcanzado. Se dieron cita en la misma personalidad de la más variada índole del mundo santacrucero.

Todo iba a pedir de boca. Las perspectivas cinematográficas para Canarias eran poco menos que inconmensurables, pero el tiempo desbarataría ese

castillo empresarial asentado sobre pilares de barro.

A pesar de todo, se diseñaron varios proyectos que se harían realidad una vez que finalizase el rodaje de "El reflejo del alma". Se pensaban filmar varias películas. Entre ellas, "Vacaciones en Canarias", segunda producción de la General Cinematográfica. Estaría igualmente dirigida por Máximo G. Alviani y contaría, para la versión española y los diálogos con Scaramouche²¹. Pero tanto este proyecto como el de "Retorno a la vida", tercera película de la misma productora canaria, nunca lograron dar la primera vuelta de manivela.

Una vez estrenado "El reflejo del alma" nunca más se supo de la General Cinematográfica. Y no era de extrañar dado el más que mediocre desenlace, tanto económico como artístico. Sin embargo, y pese a estos nefastos resultados, hubo quien no quiso verlo así, comentando laudatoriamente la película cuando se estrenó en el cine Víctor de Santa Cruz de Tenerife.

"(...) Si nos obligan a estirar la apreciación que a este film debemos, diríamos que él subyuga y castiga desde el principio hasta el fin. Prescindiendo de

²¹Seudónimo de Juan María Arrabal, asiduo colaborador en crónicas cinematográficas del diario La Tarde. Juan María Arrabal toma el mismo nombre de un clásico del cine de capa y espada, dirigido por George Sidney e interpretado por Stewart Granger y Eleanor Parker.

pintoresquismo al igual que de las panorámicas que nos son familiares y que tanto nos dicen, su fuerza dramática moviliza las fibras sensorias hasta de los más estragados espectadores".

"(...) "El reflejo del alma" es una de las películas donde la técnica ha conjuntado el logro de todos los elementos: la luz, el sonido, las fotografías, los diálogos, la interpretación. Y si a eso agregamos la humana decencia que la satura, tendremos que catalogarla entre las que ayudan a educar al hombre en ese tipo de fantasías. ¿Qué más puede decirse por ahora?"²².

Hay quien pueda pensar que pecamos de excesivo pesimismo pero ante resultados como éste o el anteriormente comentado de "Tirma", la cuestión no es para menos. Haciendo honor a la verdad, diremos que las películas rodadas en Canarias parcial o totalmente, salvo alguna que otra rara excepción, son de una calidad técnica y artística que dejan mucho que desear. Ahora bien, esto no es óbice para que se rescaten y analicen cuidadosamente dado el valor histórico, cinematográfico y también cultural.

Sin embargo, y al margen de consideraciones tanto artísticas y técnicas como de producción, la creación de

²²La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, jueves 7 de febrero de 1957, pág. 3.

la General Cinematográfica supuso el primer intento -si exceptuamos la Rivero Film de José González Rivero- de hacer un cine desde Canarias. Tengamos en cuenta que hasta la fecha de producción de "El reflejo del alma" (1954), las películas filmadas en Canarias habían sido producciones ajenas al archipiélago. Fueron realizaciones que aprovecharon determinados paisajes isleños, pero que en ningún momento se plantearon establecer unos estudios de cine. Máximo G. Alviani fue el primero que probó fortuna. Y no era una idea tan descabellada como a primera vista pudiera parecer. En cambio, sí lo fue la tarea de producciones propias y el tipo de historias que se querían contar, a base de argumentos tan simples, anodinos y banales como el melodramilla de amor que fue y es "El reflejo del alma". ¿A quiénes podían interesar estos argumentos mal narrados y con débiles guiones si no era a los propios canarios que se vieron más o menos directamente involucrados en su proceso de fabricación?. Con tan escasos espectadores ponemos en seria duda que cualquier filme lograra amortizarse.

Quizás hoy día puede parecer una quimera instalar unos estudios de cine en Canarias para aprovechar su paisaje cuando prevalece un cine en su mayor parte urbano, con rodajes en interiores que hace que cada vez menos se utilice el paraje natural como decorado fílmico. Pero posiblemente no lo era en la década de los

cincuenta, cuando la generalización de la televisión obligó a los estudios, primero, a inventar y, más tarde, a utilizar sistemáticamente el cinemascope²³. Esta circunstancia significó rodar muchas películas en exteriores como consecuencia del alargamiento del nuevo formato.

También hay que precisar que es por esos mismos años cuando se reinician en Canarias los rodajes, después del parón que significó la Guerra Civil, y que posteriormente se extendieron prolíficamente a lo largo de las sucesivas décadas.

Es por eso que pensamos que no era tan fantasiosa la idea de Alviani de crear unos estudios como posible elemento de apoyo a rodajes foráneos. De esta manera se iría instruyendo paulatinamente a los canarios en el arte cinematográfico, y llegado el momento lanzarse a las producciones propias. Lo que no es viable desde ningún punto de vista es aventurarse de buenas a primeras en proyectos que no cuentan con una sólida base. La incompetencia y, una vez más, la ostentación -son significativas las declaraciones de Alviani²⁴ anunciando su larga trayectoria profesional como guionista,

²³Cinemascope. Alargamiento de la pantalla. Sistema lanzado por la Twentieth Century Fox en 1953 para competir con la televisión, en pleno auge en esos años en los Estados Unidos.

²⁴Entrevista realizada por el diario Pueblo, de Madrid, y recogida por La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, lunes 20 de agosto de 1956, pág. 7.

productor y director- hicieron que Canarias viviera un mal sueño.

VII. LA DECADA DE LOS CINCUENTA. CONSOLIDACION DE CANARIAS COMO DECORADO CINEMATOGRAFICO

VII.1. Aguas balleneras

Los más diversos parajes canarios han servido para las más variadas producciones. Entre éstas la más importante desde el punto de vista técnico y artístico que ha pisado nuestro suelo, o mejor dicho, navegado nuestro mar hasta estos momentos ha sido "Moby Dick". Esta película hizo que esa fábrica de desvelos provocada por Máximo G. Alviani se tornara nuevamente en fábrica de sueños, lo que provocó el consiguiente regocijo entre la población isleña.

Según cuenta el propio John Huston en sus memorias y como recogen las numerosas noticias que aparecen en la prensa de ese momento, el rodaje de "Moby Dick" hubo de trasladarse desde las bravías costas del País de Gales a las mansas aguas de Gran Canaria.

"(...) Una vez nuestros productores norteamericanos nos hicieron una visita para averiguar por qué íbamos tan retrasados. Nosotros estábamos en el mar cuando ellos llegaron de Fishguard [País de Gales], y zarparon en una motora para reunirse con nosotros en el "Pequod". Cuando se acercaron al costado del velero había grandes olas. La motora subía y bajaba de un modo mareante. Nos miraron desde abajo, con las caras verdes y crispadas. Miré a mis compañeros, que estaban apoyados en la barandilla, y vi que todos sonreían perversamente".

"Era imposible pasar de un barco a otro con aquel mar, y los productores regresaron a tierra lo más rápido que pudieron. Cuando llegamos a puerto y nos reunimos con ellos en el hotel, todas sus preguntas respecto al retraso habían quedado contestadas. Ofrecieron -con considerable desembolso para ellos- que nos trasladáramos a Las Islas Canarias para rodar las secuencias de mar que nos faltaban. Debo quitarme el sombrero ante ellos: fueron muy comprensivos (...)"²⁵.

Este radical cambio de plató cinematográfico al aire libre se debió a los fuertes vientos que azotaban la costa galesa y que hacían de la mar un lugar inaccesible para filmar las secuencias marinas, que no eran pocas. La

²⁵HUSTON, John, "A libro abierto", Espasa-Calpe, Madrid, 1987, pág. 308.

gota de agua que rebosó el vaso de la paciencia de los productores norteamericanos fue la pérdida de la segunda ballena artificial fabricada para tal efecto.

"(...) La Gran Ballena Blanca que utilizamos en el mar medía doscientos setenta metros y estaba construida de tal modo que pudiera ser arrastrada por un remolcador. Se sumergía y salía a la superficie dependiendo de la velocidad a la que fuese el remolcador. Teníamos varias de estas maquetas. Hechas de acero y madera y recubiertas de látex. Eran bastante caras, entre 25.000 y 30.000 dólares cada una. Perdimos dos. Iban tiradas por cable de nailon de cinco centímetros, pero la fuerza de las olas era tan grande que cuando un cable flojo se tensaba de repente, saltaba como la cuerda de una guitarra (...)"

"(...) Después de Youghal [sureste de Irlanda] hicimos algo más de trabajo en Londres y luego nos fuimos a Canarias para terminar las secuencias marítimas. Como habíamos perdido las dos ballenas grandes frente a la costa de Fishguard, tuvimos que construir otra al llegar a Canarias, y sabíamos que no podíamos permitirnos el lujo de perderla. En Canarias éramos un equipo de más de cien personas, lo cual suponía un gasto considerable; la película había costado ya la mitad del doble de lo presupuestado (...)"²⁶.

²⁶Ibídem, págs. 307 y 309.

Y efectivamente, se construyó un tercer cetáceo en los astilleros "Hull Blyath" de la Compañía Carbonera de Las Palmas, en donde participaron con gran afán numerosos carpinteros de ribera. Una vez terminada, esta definitiva ballena cortaría las aguas del Puerto de La Luz, El Confital, Maspalomas, etc., haciendo posible, ahora sí, finalizar las secuencias de exteriores.

Un dato curioso y a tener en cuenta es que aquellos antiguos buques de vela de la "News Bedford Whale" -línea de barcos dedicada a la pesca de la ballena-, que alrededor de 1912 visitaban el Puerto de La Luz al caer la estación del otoño a descargar su mercancía, a limpiar su maderamen o a abastecerse, ya que aquí se encontraban los barcos nodriza, volvían casi cincuenta años más tarde. Pero en esta ocasión lo hacían para ser filmados para la ficción cinematográfica. ¿Pura coincidencia?. Más bien premeditación si tenemos en cuenta que el ingeniero jefe de los astilleros "Hull Blyath" de la Compañía Carbonera de Las Palmas, Mr. Jolly, era de origen británico. Presumiblemente puesto al corriente de los inconvenientes ocurridos durante la filmación de "Moby Dick", dada su raíz anglosajona, es muy posible que propusiera a los productores de la misma construir el gigante cetáceo en los astilleros por él representados - donde finalmente se construyó-, y rodar las restantes partes de la película en Gran Canaria, cuyas aguas no

suponían impedimento alguno.

Si al hablar de "El ladrón de los guantes blancos" comentábamos la observación que hacía José González Rivero a propósito de la unidad espacial, nuevamente surge este matiz con respecto a "Moby Dick". Ahora ya no se trata de saltos espaciales en un mismo territorio, sino de saltos continentales, de América a Europa y del Viejo Continente a Africa, si se tiene en cuenta la situación geográfica de Canarias.

El puerto pesquero de New Bedford, en el estado norteamericano de Massachusetts, es el que Herman Melville -padre literario de "Moby Dick"- tenía como referencia en su novela. Sin embargo, y ante la imposibilidad de rodar in situ en esa localidad como consecuencia de la transformación urbanística, John Huston y su equipo se trasladan a Youghal, que paradójicamente conservaba una mayor afinidad con la New Bedford de mediados del siglo XIX que el propio puerto ballenero de la novela.

Pero, además, ante las inclemencias climatológicas, el equipo de filmación se ve obligado a trasladarse a Canarias, donde definitivamente consiguen finalizar el rodaje.

Así pues, Youghal es convertido por John Huston en el New Bedford de Melville y Canarias en aguas balleneras que nunca lo han sido. He aquí uno de los baluartes del

cine: dar continuidad a un relato fraccionado en su proceso de fabricación.

VII.2. Heroísmo en el desierto

Si en "Moby Dick" el mar es el protagonista del decorado cinematográfico, en otras películas la utilización de zonas desérticas -Maspalomas- ha servido para exaltar el heroísmo militar y los valores patrios, tan en boga en años pasados.

"La estrella de Africa" participa de esa glorificación de virtudes castrenses. Esta película, dirigida por Alfred Weidenmann, fue una de las primeras coproducciones hispanas después de la cerrazón que supuso la autarquía franquista de la posguerra. En ella se narran las aventuras de un aviador alemán destinado en el continente africano -asimilación Canarias/Africa- durante la Segunda Guerra Mundial.

Como ejemplo de ese ensalzamiento veamos parte del diálogo entablado entre Marcel, el audaz piloto, y su superior después de una dura batalla sostenida contra los aliados.

- COMANDANTE: Dígame, ¿tiene apego a la vida?.
- MARCEL: Yo, pues claro que sí, mi comandante.
- COMANDANTE: Entonces, ¿por qué vuela como un

suicida?. Es lo que hace Marcel. Se infiltra entre el enemigo como si fuera un enjambre de moscas y luego regresa convertido en un colador. Y mañana tal vez no regrese. Luego el capitán Gruzenberg será el encargado de recogerlo. ¿Pretende eso?.

-MARCEL: No mi comandante.

-COMANDANTE: Quiero que me entienda. Yo, como comandante suyo, tendría motivos para decirle, ¡extraordinario amigo Marcel!, pero no lo hago. Si me permite una comparación, yo me considero como un padre con muchos hijos que desea que alcancen laureles. Usted comprenderá que yo debo pensar en mis hijos, en lo que son y en lo que quieren ser. Así que escúcheme Marcel. Me interesa saber quién es usted y a qué aspira. ¿Me lo podría decir?.

-MARCEL: Yo, mi comandante, ¿que a qué aspiro?, ¿que qué quiero?. Luchar, volar.

-COMANDANTE: Eso es muy poco muchacho porque se le exigirá cada vez más en la vida. Un piloto de caza tiene constantemente una cita con la muerte. Esto exige una fuerza que sólo

le da la propia personalidad a través de los años en el cumplimiento del deber.

Tal vez no sea ninguna casualidad que fuera una película de carácter militar la que prácticamente inaugure, en Canarias, las coproducciones españolas en materia cinematográfica, teniendo en cuenta el peso de los militares en los designios gubernamentales.

Pero la producción del género bélico no se reduce simplemente al estricto enaltecimiento de la casta militar. El colonialismo también queda patente y justificado en "La llamada de Africa", donde unos malévolos espías extranjeros pretenden sabotear la construcción de un gran aeropuerto en el Africa occidental español -nuevamente la relación Canarias/Africa-.

VII.3. Revolución urbana

Pero si Maspalomas y otras zonas desérticas de las islas -pongamos por caso Jandía- han valido como escenario para películas del género bélico, la capital de Gran Canaria, Las Palmas, pasaba por ser en el filme de Georg Marischka, "Peter Voss, caballero detective", una ciudad caribeña en pleno proceso revolucionario.

El afamado y mundialmente conocido Peter Voss descansa en su casa cuando, de repente, recibe la visita del abogado Perrier. Este habla a Peter de la hija del fallecido George, llamada María, quien va a casarse con un conquistador, el príncipe Vilarrosa, auténtico cazador de aristócratas acaudaladas. El abogado Perrier persuade a Peter Voss para que evite el matrimonio entre Vilarrosa y María. Peter Voss no consigue persuadirla, pero husmeando en casa de María encuentra una cámara secreta donde hay unas figurillas depositadas y valoradas en dos millones de dólares. Este es el verdadero motivo por el cual el príncipe quiere casarse con María. Nuestro detective sustrae las figuras y se las confía a Perrier para que las guarde celosamente. Pero los secuaces de Vilarrosa se las roban. A partir de ese momento la misión de Peter Voss, caballero detective donde los haya, es perseguir a Vilarrosa y sus esbirros allá donde se encuentren, ya sea en Niza, Marraquech, Singapur, Bangkok, Delhi, Las Vegas o Las Palmas -Palmira en la ficción cinematográfica-. Al final, Peter Voss se hace con las figuras y las devuelve a María, que puesta al corriente de las andanzas de su futuro esposo deniega casarse, salvando así su honor.

El aeropuerto de Gando, el muelle de la base naval y el de Santa Catalina, las inmediaciones del muelle de La

Luz y algunos edificios como el Gobierno Civil o el Pueblo Canario sirvieron de escenario para la producción de la UFA "Peter Voss, caballero detective", secuela de "Peter Voss, ladrón de millones", que al contrario de lo que se pensaba, no se filmó en Canarias.

No es ninguna eventualidad que una productora como la UFA fijara la mirada en Canarias a la hora de buscar escenarios tropicales para "Peter Voss, caballero detective". Ya en la década de los años treinta fueron varias las películas que esta casa realizó por estos parajes, y que ya hemos comentado anteriormente.

La década de los cincuenta fue un decenio caracterizado por un considerable número de realizaciones -nueve largos en total amén de los cortos-, lo que hizo que Canarias se consolidase como decorado cinematográfico. Sin embargo, y todo hay que decirlo, también destacó por el grado de frustración que dejaron algunos iluminados, como fue el ejemplo de Máximo G. Alviani y sus aciagas experiencias, o el funesto resultado final de "Tirma". A pesar de esto, se produjeron algunos logros como "Mara" y, sobre todo, "Moby Dick". Como consecuencia del éxito cuantitativo, que no cualitativo, se volvió a oír en Canarias de la posibilidad de fundar unos estudios cinematográficos. Esta fue la idea que merodeaba en algunos capitostes de la UFA, aunque finalmente declinaron, no sabemos el

porqué, cualquier tipo de iniciativa en este sentido. No obstante hay que tener en cuenta que tanto esta compañía como otras de menor empuje económico filmaron numerosos planos aislados de las islas, posteriormente utilizados como apoyo para determinadas secuencias o también para el uso de diversas transparencias²⁷. Es por esto que no es extraño ver en algunas películas del más variado género, fondos paisajísticos de Canarias.

VII.4. Pluralidad paisajística

Otra película de ambiente exótico, en donde se entremezclan las aventuras y el espionaje es "Alerta en Canarias", de André Roy, filme que en primera instancia se tituló "La mujer de Gran Canaria". Como decorado natural se utilizan los recodos más típicos de Gran Canaria -Tamadaba, Maspalomas y Las Palmas-, Lanzarote y Tenerife.

Lo más relevante de esta producción fue la participación de la actriz francesa de ascendencia española Celia Cortez, del exiliado en Francia Luis Mariano y del compositor Francisco López. Curiosamente

²⁷Transparencia. Proyección de una película sobre pantalla translúcida, desde el lado contrario al que ocupa el espectador. Se emplea para tener un fondo móvil en determinadas escenas, que serían más difíciles de rodar en los verdaderos lugares de la acción. Un ejemplo típico son las escenas en que vemos el paisaje exterior desde el interior de un vagón de ferrocarril en marcha.

estos tres artistas habían triunfado en el país galo. Celia Cortez como actriz de teatro, Luis Mariano como cantante y Francisco López como compositor. Asimismo, Luis Mariano había interpretado varias operetas de Francisco López como "Andalucía", "La bella de Cádiz" o "El cantor de México". Estos éxitos teatrales fueron llevados, no sin gloria, a la pantalla grande, donde también tuvieron muy buena acogida de público.

Con ocasión del rodaje de "Alerta en Canarias", André Roy y su casa productora, Roy Producciones, iban a hacer que Canarias, tal vez sin pretenderlo, congregara, gracias a sus especiales características climáticas a tres artistas nacionales que por diversas razones, ya fueran políticas, económicas o sociales, habían abandonado su país de origen.

VII.5. Islas del Pacífico

Caía la tarde del ocho de mayo de 1959 cuando José Calimano, más conocido en el barrio porteño por "El Canelo", se preparaba ufánamente para debutar ante las cámaras. Tenía andares nerviosos y no dejaba de hablar entrecortadamente. Sus manos se agitaban de un lado para otro como las de un director de orquesta sin batuta. Algo similar le ocurría a "El Cubano". Ante la estentórea voz del ayudante de dirección, Komisarjersky, ambos

figurantes se dirigieron, ante la atenta mirada de los transeúntes allí congregados, hacia el plató cinematográfico improvisado.

El barrio de San Nicolás de la capital grancanaria se vio transformado en unas pocas horas en un barrio chino. Un equipo de especialistas metamorfoseó la apacible convivencia de esa barriada en un ajetreado vaivén de personajes de celuloide. Las calles de San Justo, Alcalde Obregón, San Nicolás y aledaños fueron por unos días asediadas por camarógrafos, sonidistas, técnicos y un enjambre de curiosos de la más variada índole. La filmación de "SOS Pacific", de Guy Green, iniciaba su andadura en Las Palmas. Posteriormente continuaba en diversas playas sureñas, además de Maspalomas.

El entramado urbano de Las Palmas simulaba las calles de una isla del Pacífico. Esta servía de refugio a un grupo de hombres y mujeres que se vieron obligados a realizar un aterrizaje forzoso a consecuencia de la avería que sufrió el avión en que viajaban. Pronto surgirán tensiones y diferencias entre el dispar grupo de pasajeros: un piloto que ahoga sus penas en el alcohol para olvidar que fue uno de los responsables de las explosiones atómicas sobre Japón, los enredos de una mujer con pasado turbio, los problemas suscitados entre un policía y su prisionero, la belleza imponente de una

de las azafatas, etc. A todo esto hay que añadir que en una isla vecina se producirá una explosión atómica si no se toman las medidas necesarias: cortar el cable que sirve para hacer explotar la bomba a larga distancia. Eddie Constantine, erigido en Mark Reisner será el encargado de evitar que se detone.

"SOS Pacific" y "Rififi en Amsterdam" -como ya veremos más adelante- hacen clara alusión a los experimentos atómicos. Estos no son más que un pretexto de moda -fueron famosas las explosiones en el atolón de Bikini en las Islas Marshall, en el Pacífico en 1946, y el 26 de mayo una década más tarde- para dar paso a todo un entresijo argumental basado fundamentalmente en la intriga y la acción.

Desde 1959, año de producción de "SOS Pacific", Canarias no ha sido escenario atómico, cinematográficamente hablando. Sin embargo, no es de extrañar que siguiendo la costumbre alguna productora vuelva su mirada hacia este archipiélago poniendo en escena similares películas, aunque teniendo ahora como trasfondo la disuasión y el desarme, tan en boca de los gerontócratas de hoy día.

VII.6. Paisaje y narración

De atípica producción podemos denominar a "Mara"

dentro del panorama aventuresco, patriotero y detectivesco que los rodajes de los años cincuenta nos deparan en Canarias. Si en la ya mencionada "Alma canaria" la violación de una muchacha da pie para desarrollar una cinta llena de dramatismo, en "Mara" la protagonista se convierte en centro polarizador de sus tres pretendientes dando lugar, mediante un guión convencional, a una cursilona historia de amor.

Mara es una bellísima persona que tiene en jaque a sus tres admiradores, Andrés, Fernando y Javier. El primero es un amigo de toda la vida. El segundo, Fernando, es un hombre algo más curtido por la vida, que arruinado en Hispanoamérica pretende rehacer su vida en Tenerife mediante la compra de un barco de pesca para intentar prosperar. Por último, Javier, un antiguo amigo de la tía de Mara, Chole, llega al archipiélago con la intención de escribir una novela inspirada en Canarias y que se basa en una antigua tradición isleña que permite a las mujeres tener tres maridos. La perspicacia del escritor pronto encuentra el símil: Mara y sus tres enamorados. También Javier, a pesar de su avanzada edad, logra rivalizar con los otros dos oponentes.

La dubitativa postura de Mara pronto se resuelve durante un baile de disfraces al que no acude Fernando, que se convertirá en el hombre elegido por nuestra

protagonista. Javier, el escritor, admite su derrota y caballerosamente se ofrece para ir a buscar a Fernando. Pero Andrés, celoso e iracundo, se niega a aceptar su fracaso sentimental y aprovechando la ausencia de sus antagonistas logra engañar a Mara. Cuando ésta descubre la verdadera personalidad de su acompañante, pues estaba disfrazado, intenta huir, pero es alcanzada por Andrés. Se entabla una fuerte discusión y un desafortunado traspiés hace caer al joven a un precipicio. Entretanto llega Fernando, al que se abraza la asustadiza y trémula Mara, convencida ya de que es en estos brazos donde únicamente encontrará la felicidad.

¿Era imprescindible el paisaje natural de Tenerife para escenografiar esta historia?. Parecida pregunta fue realizada por Juan María Arrabal²⁸ en una entrevista concedida por Ramón Plana, jefe de producción de "Mara".

"¿A qué es debido que la acción de esta comedia cinematográfica se desarrolle en Tenerife?. ¿Era vital para el desarrollo del guión?".

"La comedia en sí pudo ambientarse en otro lugar, en el cual incluso hubiese resultado más económico el desplazamiento y el rodaje, pero se ambientó aquí por

²⁸ La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, martes 5 de agosto de 1958, pág. 2.

decisión expresa de los productores, los señores Argamasilla e Iraundegui, enamorados fervientes de la isla".

"¿Y no les preocupó el excesivo coste que ello suponía?"

"En absoluto, quisiéramos que este fuera el marco adecuado a la historia de "Mara", sacrificando a ese deseo otros intereses".

"¿A qué se debe, a tu juicio, ese interés por nuestra isla?"

"Ya te digo que están enamorados de la isla. Y querían borrar el mal efecto de anteriores ensayos y dar a Tenerife la película que esta isla se merece, en la que lucieron en todo su esplendor el paisaje, la luz y el color, esos tres puntales que son fundamento del buen cine actual".

Como bien apunta Ramón Plana, la película se pudo ambientar en cualquier otro lugar. Pero, ¿por qué elegir otro escenario si ya se conocía el paisaje canario?. Tengamos en cuenta que la productora de "Mara", Infies - Industrias Fílmicas Españolas- fue la misma que produjo junto a Films Constellazione de Roma la superproducción "Tirma". Y más aún, uno de los ayudantes de producción de "Mara". J. Manuel Miguel Herrero fue jefe de producción de "La estrella de Africa", que comenzó su rodaje en

Canarias en 1956, dos años antes de "Mara", iniciado en 1958.

Desde el punto de vista formal, "Mara" no tiene nada que desmerezca, muy al contrario, hay en el filme algunos momentos bastante meritorios. Mientras aparecen los títulos de crédito en la pantalla se suceden varios planos²⁹ del Teide; más tarde la cámara nos ofrece varias vistas aéreas de la costa tinerfeña para terminar finalmente en Santa Cruz. Desde la Plaza de España otro plano aéreo nos conduce a un extremo del puerto de la capital. Similar movimiento de cámara nos lleva nuevamente al centro de partida, la Plaza de España. Desde ahí se nos traslada, cinematográficamente hablando, a un recinto ferial, en donde la cámara, ubicada en una vagón de noria, como si de un pasajero más se tratara, ofrece al espectador un interesante travelling³⁰ circular. Es a partir de ese momento cuando se inicia el diálogo y la película propiamente dicha.

Otro factor que viene^a corroborar el buen oficio del equipo técnico es la espléndida fotografía que nos ofrece Manuel Berenguer, responsable de controlar los efectos lumínicos. En "Mara" se utilizó un sistema de

²⁹Plano. Cada una de las partes que componen la cinta cinematográfica de empalme a empalme. Cada fragmento de película impresionado por la cámara sin interrupción.

³⁰Travelling. Imagen obtenida por el desplazamiento de la cámara a través de un terreno o decorado.

iluminación para lograr escenas en color con efecto noturno, a pesar de estar rodadas durante el día. Este método, conocido con el popular nombre de "noche americana", permitió que se consiguieran buenas secuencias simulando la noche. Es por ello que abundan gran cantidad de secuencias de este tipo, sacándole el máximo partido a ese filón técnico.

También merece ser resaltada aquella otra secuencia que se desarrolla en la playa entre Fernando y Mara.

Playa. Exterior noche. Mara y Fernando están sentados, en plano medio de perfil a la cámara. Cuando ella inicia la frase "¿Y al llegar a Canarias...?", se recuesta boca abajo sobre los callaos. Este mismo movimiento lo realiza Fernando cuando pregunta "¿Y cómo eran los guanches?". Una vez en esta posición la cámara se acerca en travelling hasta dejarlos en primer plano.

Son estos pequeños detalles dentro de un todo los que dejan entrever las buenas maneras de Miguel Herrero.

Por otra parte, en muchas de aquellas producciones en las que se haga referencia explícita a Canarias, no faltan las alusiones a la historia. Esta siempre es tomada al antojo de los guionistas, productores o directores, lo que hace que se falsee. Veamos a continuación dos ejemplos.

A) Mara y Fernando conversan en la playa.

-MARA: Pero, ¿es que no ha encontrado algo que le pueda detener en ese viajar continuo?. Los guanches eran un pueblo errante, como usted, y al llegar a Canarias decidieron quedarse. A usted puede ocurrirle igual. Mi tía Chole vino a recogerme al morir mi padre y aquí está. Por algo llamaban los antiguos a estas islas Las Afortunadas.

-FERNANDO: Y, ¿cómo eran los guanches?.

-MARA: Conozco sus leyendas y sus cuevas, ¿Le gustaría verlas?.

-FERNANDO: Sí, me gustaría verlas.

B) Otro diálogo entre ambos protagonistas.

-MARA: Aquí viene muy poca gente, pero creo que este sitio es uno de los más bonitos de la isla. Siempre que vengo encuentro algo nuevo, algo en lo que no me había fijado antes, es grandioso, ¿verdad?. Mire [señalando al Valle de Ucanca], esa llanura fue un lazo rodeado de casas, la lava cayó sobre el poblado y todo quedó como está ahora, petrificado, la gente subió aquí para refugiarse. A este

lugar le llaman El Refugio del Duende,
porque...

-FERNANDO: Hay un duende que vive en el volcán y que
cuando se enfada hace temblar la tierra.

-MARA: Pero lo sabías.

-FERNANDO: Además, creo que da buena suerte a las
parejas que vienen aquí...

"Mara" hubiese representado el paradigma de maridaje
entre narración y paisaje si Miguel Herrero hubiera
conseguido lo que declaró en una entrevista publicada en
el vespertino "La Tarde"³¹.

"(...) ¿Ha tratado de llevar algo de ese simbolismo
a la película?".

"Todo. En ella los personajes son fragmentos
geográficos de Tenerife. He querido simbolizar en Javier,
el escritor lleno de experiencia, al Valle de la Orotava,
por lo que el personaje tiene de creador, de prolífico.
En Andrés un hombre prepotente que lo consigue todo,
estará reflejado en el mundo árido de Las Cañadas.
Fernando, vitalidad, juventud y equilibrio, es el mar que
nos rodea. Por último, Mara, la protagonista, es como el
pico Teide, que aglutina y vigila a esos otros factores

³¹La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, viernes 8 de agosto de
1958, pág. 6.

bajo su planta. Para que la fuerza siempre sea más notable, cada uno de estos personajes tiene en la cinta sus actuaciones personales precisamente en el marco que le conviene. Andrés, sobre Las Cañadas. Fernando, siempre en el mar, por donde llega al principio de la cinta. Javier, sobre la exhuberancia del valle".

"¿Cree sinceramente que este simbolismo que trata de infundir en su obra, será captado por el espectador medio?".

"Sí, porque hay una realidad en los personajes y en su proceso dramático, a través del cual está todo suficientemente explicado. Con este cambio de ambiente consigo también no ceffirme a un solo paisaje, y ello me dará ocasión de mostrar toda la diversa gama de colores naturales de este bello suelo".

Simbolismo que el espectador no aprecia en su justa medida porque Miguel Herrero no ha sabido expresarlo en toda su amplitud. La intención es buena, pero a tenor de los resultados, ese simbolismo del que habla el director no se ve reflejado en la pantalla. No ha sido capaz de personificar el paisaje, o de establecer semejanzas entre éste y el ser humano, como ha declarado en la entrevista y, mucho menos, de trasladarlos al celuloide.

VIII. DE LOS AÑOS SESENTA A LA ACTUALIDAD. CONJUNCION DE GENEROS

VIII.1. El musical y el policiaco

Canarias no ha sido solamente escenario de producciones bélicas, de ensayos nucleares, melodramas más o menos convencionales, etc. Igualmente ha servido para poner en escena diferentes películas musicales.

En un plano internacional tenemos la participación de Harry Webb, más conocido por el sobrenombre de Cliff Richard, y su habitual grupo acompañante, liderado por Hank Marvin, "The Shadows", en "Días maravillosos", dirigida por Sidney J. Furie en Maspalomas.

A nivel nacional hay que decir que fueron muchas las películas musicales que por la década de los sesenta se rodaron con grupos o solistas en pleno apogeo profesional. Desfilaron ante la pantalla Miguel Ríos, Micky, Karina, Massiel, Los Sírex, Gatos Negros, Los Pasos, Los Iberos y un largo etcétera. Se llegaron a rodar más de cien películas en esa década, aunque su

calidad no hace honor a su cantidad, pues algunas eran paupérrimas.

Canarias, que turísticamente comenzaba a emerger cual magma en ebullición, no podía escapar a esa novedad. Y más aún cuando se utilizan esos lugares de ocio y solaz turístico como zona de filmación. Así surgen películas protagonizadas por el célebre "Dúo Dinámico" -"Escala en Tenerife", de León Klimovsky-, o la no menos popular Rocío Dúrcal -"Más bonita que ninguna" y "Acompáñame", ambas de Luis César Amadori-.

Así pues, en Canarias se producen dos hechos de relevante importancia. De una parte, ese desarrollismo turístico trae como consecuencia la popularización de las islas como plató cinematográfico al aire libre, llegándose a contabilizar doce largometrajes rodados total o parcialmente. De otra, derivación de la primera, es la difusión y propaganda de las islas que indirectamente supone la exhibición de esas películas, tanto en el extranjero como en la península. Esto las convierte en su mejor promotor, mostrando las bellezas de las islas, independientemente de su calidad técnica y artística.

Como botón de muestra comentaremos la primera parte de "Escala en Tenerife", la más interesante desde el punto de vista paisajístico.

Después de una clamorosa actuación, el Dúo Dinámico se dirige al camerino. Su ayudante les comunica que todo está dispuesto para su viaje a América, aunque tienen que hacer una pequeña escala en Tenerife. En esa isla Lucila Wilson (Lili Murati) desea que el dúo cante. Manolo y Ramón se niegan a tal representación y prefieren marcharse directamente a Brasil. Una vez en el barco conocen a Maya (Ethel Rojo) cuyo destino es Tenerife. Tanto Manolo como Ramón quedan prendados de la belleza de Maya, razón por la cual se ven obligados a desembarcar en Santa Cruz.

La secuencia que se inicia en Tenerife comienza con un fundido³² para dar paso a un plano general de la ciudad. Seguidamente, tres panorámicas³³ de izquierda a derecha nos llevan desde la Plaza de España hasta el puerto. Una vez ahí, otra panorámica, aunque ahora de derecha a izquierda, nos muestra el barco atracado.

En el puerto espera Lucila Wilson creyendo que Maya es la muchacha que había contratado para obligar al dúo a venir a Tenerife. Una vez desembarcados montan en una guagua y mediante planos generales y diversas panorámicas van desfilando ante la cámara céntricas calles de Santa

³²Fundido. La imagen se oscurece progresivamente o se aclara a partir de la oscuridad. El fundido se utiliza a menudo como figura de transición para separar dos momentos o dos épocas diferentes. Equivale al cambio de capítulo en literatura.

³³Panorámica. Movimiento de la cámara consistente en el giro del aparato sobre su eje vertical.

Cruz y vistas típicas de la carretera general que une la capital de isla con La Laguna. Siguiendo hacia el norte nuestros dinámicos protagonistas llegan hasta el mirador de Humboldt, desde donde se divisa el Valle de la Orotava. Aquí se rueda, a nuestro juicio, la secuencia más atractiva de la película.

El Dúo Dinámico se encuentra de espaldas a la cámara y encuadrados en plano medio observa el Valle de la Orotava. Comienzan los acordes del pasodoble "Islas Canarias", del maestro Tarridas. La cámara inicia un lento travelling de acercamiento, el dúo se vuelve hacia la cámara y sale de campo³⁴, quedando el valle al fondo, que mediante una panorámica de derecha a izquierda nos revela toda su beldad. Mientras siguen los compases del pasodoble se suceden numerosos y típicos retratos de la isla: el mar de nubes, la flora, la geografía, etc., rematando la escena un primer plano del cráter del Teide.

Como puede comprobarse estamos, en estos primeros metros, ante un excelente corto o mediometraje publicitario si hacemos caso omiso del resto de la película y de su endeble hilo argumental. La trama está subordinada al paisaje, y no es más que un subterfugio para dar a conocer los rincones típicamente turísticos

³⁴Campo. Espacio determinado por el ángulo del objetivo de la cámara.

que rodean al Puerto de La Cruz, erigido en esos años en el principal y más importante centro turístico de Canarias. En ningún caso se ha establecido un equilibrio entre lo que se cuenta, la narración, y lo retratado, el paisaje. El resto de la película avanza hacia una comedia humorístico-sentimentaloide con múltiples escenarios de complejos residenciales y aislados planos de la parte añeja del Puerto de La Cruz, que no merece la mayor atención.

Donde sí se produce una mayor igualdad entre paisaje y narración e incluso con un mayor predominio de la segunda sobre el primero, sobre todo en las secuencias finales, es en "Acompáñame". Otra producción musical dirigida en esta ocasión por el argentino afincado en España Luis César Amadori e interpretada por la popular cantante española Rocío Dúrcal y el mejicano Enrique Guzmán. Nuevamente se suceden los lugares más conocidos de la isla de Tenerife. Pero ahora el metraje no se reduce simplemente a mostrarnos las excelencias paisajísticas y los complejos turísticos más o menos en expansión en aquella época. El director argentino ha obrado correctamente, ha sabido dosificar el paisaje y no ha caído, o lo ha hecho en menor medida, en el capricho de embriagarse con él, como ha gustado a muchos de los directores que pasan por estas islas.

Luis César Amadori repetiría actriz para otra

película rodada en Canarias, "Más bonita que ninguna". Pero en esta ocasión la participación isleña se redujo a unos cuantos planos en Las Palmas y Lanzarote.

De similar jocosidad e ingenuidad, aunque no se trate de un musical, es la coproducción hispano-italiana "Rififi en Amsterdam"³⁵, "dirigida" -entrecorramos este participio porque son numerosos los saltos de raccord³⁶ y la indebida y exagerada utilización del zoom³⁷, quizás por recorte de presupuesto o ineficacia de su director -con pésimo artificio por Terence Hathaway³⁸.

Con esta película vuelven a surgir, producto de las coproducciones, numerosas ciudades como lugares de

³⁵Esta película no es más que una consecuencia del exitoso título de Jules Dassin, Rififi (1955), que provocó una ingente oleada de imitaciones y de paso dio lugar a un verdadero subgénero. Ejemplo de lo que decimos es esta película de Terence Hathaway.

³⁶Raccord. Perfecto ajuste de movimientos y detalles que afectan a la continuidad entre distintos planos.

³⁷Zoom. Objetivo de focal variable. Permite modificar el campo de visión, acercándose o alejándose de un sujeto, con el simple manejo de una varilla lateral que hace desplazar las lentes en el interior del objetivo. En ningún caso sustituye al travelling, ya que cuando se utiliza éste, es la cámara la que se acerca al objeto o sujeto, mientras que con el zoom es ese objeto o sujeto el que se acerca, perdiendo la impresión tridimensional.

³⁸No hay que confundir este nombre con el del director americano Henry Hathaway, uno de los maestros indiscutibles del western. Fue una costumbre muy arraigada, sobre todo entre directores italianos, cambiarse el nombre original. El verdadero nombre del director de Rififi en Amsterdam es Sergio Grieco. La causa de este cambio habría que buscarla en el Spaghetti-Western, donde una considerable cantidad de directores italianos de ese género sustituyó su nombre de pila por otro anglosajón, muy posiblemente para hacer pasar la película como un producto americano, y así tener una mejor distribución y obtener más dividendos.

filmación: Rotterdam, Amsterdam, París, Roma, Granada o Santa Cruz de Tenerife. Esta última es el centro de experimentación de un alocado científico que mediante la fabricación de su propio cañón láser -eje sobre el que gira todo el argumento- pretende destruir la bomba H que Francia tiene instalada en el Sáhara. Por ello conmina al mundo a que se subyugue a sus deseos: dominar la tierra, o de lo contrario hará uso de su destructora arma.

VIII.2. Al margen de los nuevos cinemas

Mientras en Canarias se siguen filmando baladíes producciones, en Europa surge una pléyade de cineastas dispuestos transformar, y en parte lo conseguirán, el lenguaje cinematográfico. Al mismo tiempo reivindicán a "viejos" -dada su edad- directores de cine, a maestros denostados, pero llenos de frescura y pureza, tanto por su forma de entender como de hacer cine.

La década de los sesenta será especialmente recordada por la eclosión de numerosos nuevos cines: La "Nouvelle Vague" francesa o checa, el nuevo cine polaco o español, el "Free Cinema" inglés, etc.

En España, el proteccionismo económico contenido en la orden ministerial de 1964 y la normativa censora de 1963 permitieron a José María Escudero, como director general de Cinematografía y Teatro, promocionar la

eclosión del Nuevo Cine Español, formado mayoritariamente por jóvenes cineastas recién salidos de la Escuela Oficial de Cinematografía -EOC-.

Carlos Saura con su singular cine metafórico pone de relieve en "La caza" (1964), "Pepermint Frapé" (1967) o "La madriguera" (1969), temas como las consecuencias de la Guerra Civil Española para las clases dominantes, la represión sexual o los estudios críticos de la conducta de la burguesía española. Otros directores como Miguel Picazo con "La tía Tula" (1964), Basilio Martín Patino con "Nueve cartas a Berta" (1965) o Angelino Fons con "La busca" (1966) ponían sobre el tapete, a pesar de tropezar con las limitaciones impuestas por una intolerante censura, las dificultades de la vida española.

Si esto ocurría en territorio peninsular, el espacio insular tenía que soportar el rodaje de soporíferas producciones tan típicas del tándem formado por Pedro Lazaga -director- y Paco Martínez Soria -actor-. "Hay que educar a papá" (1970) o la no menos tediosa "Tengo que abandonarte" (1969), de Antonio del Amo, son una buena muestra de lo que decimos.

¿Si Canarias fue continuamente asediada durante décadas por las más dispares producciones, por qué no participó o la hicieron copartícipe de movimientos tan célebres como fueron las Nuevas Olas?.

A este respecto hay que considerar que Canarias no

se vio nunca ni perjudicada ni beneficiada por los diferentes movimientos que han jalonado la historia del cine. Es más, se ha mantenido siempre al margen de dichas corrientes debido a dos razones fundamentales. Primero, Canarias es una región en la que nunca ha existido industria ni infraestructura cinematográficas. Esto ha hecho prácticamente imposible el nacimiento de cineastas, y sin éstos no se puede hacer cine ni agregarse a corriente alguna. Y segundo, esta región sólo interesa como decorado filmico. Los problemas de esta tierra o sus habitantes poco importan.

¿Necesitaban del paisaje canario Saura, Picazo, Truffaut, Menzel, Skolimovsky o Makavejev para exponer sus obsesiones o neurosis en la pantalla?. Mucho nos tememos que no. Para eso, tienen y siguen teniendo su propio espacio cinematográfico.

VIII.3. Herzog, la excepción

Quien sí necesitaba nuevos paisajes/decorados cinematográficos para rodar sus obsesiones o reflexiones personales era Werner Herzog. Fue en Lanzarote donde rodó íntegramente "También los enanos empezaron pequeños" (1970).

Una de las características sustanciales de las películas de Herzog es la variedad de escenarios a la

hora de poner decorados naturales a sus películas. Recordemos que en "Fata morgana" recorre Tanzania, Uganda, Costa de Marfil, Nigeria, República Centroafricana y finaliza el rodaje en Lanzarote al terminar el montaje de "También los enanos empezaron pequeños". Para "Aguirre, la cólera de Dios", Herzog se desplaza al lugar en que ocurrieron los hechos, Perú. "El enigma de Gaspar Hauser" se realizó en escenarios tan dispares como Alemania, antiguo Sáhara español y Birmania. Para "Fitzcarraldo" desplaza a su equipo técnico al corazón de la selva amazónica. Y una de sus últimas producciones, "Donde sueñan las verdes hormigas", está rodada en Australia. Como se puede comprobar, la búsqueda de diversos escenarios es una constante en el neurótico cine de Werner Herzog.

Para poner en escena las revueltas en un reformatorio, cuyos integrantes están formados por enanos que vulneran las reglas establecidas y, por ende, el poder, Herzog recurre al paisaje solitario, semidesértico de Lanzarote para filmar "También los enanos empezaron pequeños".

En una casa de la pequeña localidad de Tegoyo se desarrolla el noventa y cinco por ciento del metraje del filme. El resto de las secuencias están tomadas en el antiguo muelle comercial de Arrecife y otros puntos de la isla, que sirvieron para impresionarlos títulos de crédito.

Al mando del reformatorio se encuentra el director. No hay presencia física de él en la película, se mantiene en el más puro anonimato y no sabemos si su fisicidad corresponde a un enano o bien a un ser humano "normal". Si así fuera, esa aparente normalidad se trocaría anómala, dada la mayoría de enanos que le rodean.

La estructura arquitectónica del reformatorio así como su mobiliario no responden a las necesidades de los enanos, lo que los convierte en unos inadaptados, de tal forma que la altura de los techos, las ventanas, las puertas, las sillas, las camas, etc, no guardan concordancia con su tamaño. Este hecho provoca situaciones cómicas a lo largo de buena parte del filme.

A lo ya expuesto habría que añadir el aislamiento en que se encuentra enclavado el reformatorio. Una vez que los enanos se han sublevado traman huir. Esta pretensión se ve abortada al ser advertidos de la peligrosidad de los campos de lava, zona donde la policía tiene fácil acceso y gran maniobrabilidad.

En esta película Herzog ha jugado bien sus cartas al emplear el blanco y negro y no el color como soporte cromático. El blanco y negro aumenta el concepto de lo deshabitado, de lo solitario, tornándose el paisaje, La Geria, incluso desolador. La utilización del color daría a la película un matiz turístico, más propio de una postal, lo que no encajaría en la estructura narrativa

que pretende hacernos llegar su director.

Ante la imposibilidad de esa huida, los enanos actúan en el único espacio que les queda, el reformatorio. Es ahí donde consiguen hacerse con el poder, logrando así una libertad temporal. Ahora los enanos descubren/destruyen todo aquello que la autoridad les había vedado. A partir de aquí los enanos más fuertes físicamente sojuzgan a sus congéneres más débiles. Lo único que se ha producido es un cambio de mando, o de gobierno, mientras que la tiranía y el despotismo siguen vigentes. Hace falta que todo cambie para que todo siga igual.

En "También los enanos empezaron pequeños" el único protagonista es la colectividad. Se trata por tanto de una película coral. Pero frente a ella se alza su antónimo, el solitario y desértico paisaje grisáceo de Lanzarote. Esta estampa monocromática provoca la revuelta, ¿se hubiese producido ésta si se hace efectiva la huida?. Posiblemente no. Por ello vuelven al reformatorio, su lugar de origen, a ese microespacio que, momentáneamente, se convierte en sedicioso, pues la insurrección acaba y los enanos son juzgados. Pero como dice Herzog³⁹, no sin razón, "la revuelta de los enanos no es un fracaso real, porque para ellos se trata de un

³⁹Dirigido por. Barcelona, núm. 55, junio de 1978, pág. 29.

día memorable, mayor que todos los que le precedieron. Era una hermosa anarquía, pero al final no son más que gestos bloqueados, congelados".

VIII.4. El fantástico

Varias han sido las producciones que del género fantástico han desfilado por Canarias -ya sea en su versión terrorífica, de ficción o ciencia-ficción...-, que con mayor o menor fuerza siempre han rociado la historia del cine desde sus comienzos hasta nuestros días.

Unas veces rememorando la prehistoria como en "Hace un millón de años" (1965), de Don Chaffey, aunque eso sí, falseándola para poder hacer un producto apetecible y comercial, dispuesto a ser deglutido por miles o millones de espectadores. Pero no por esta falsificación queda exenta de análisis cinematográfico, que no arqueológico. Sobre todo, cuando a cargo de los efectos especiales se encuentra un genio creador cuyo magín desborda las más imaginativas mentes: Ray Harryhausen, discípulo y deudor de otro gran maestro, Willis O'Brien.

Otras, adaptando homónimas novelas de Julio Verne como "la isla misteriosa" (1972), de Juan Antonio Bardem, y "Viaje al centro de la tierra" (1977), de Juan Piquer.

O poniendo en escena películas de la Hammer⁴⁰ después del éxito que supuso "Hace un millón de años": "Cuando los dinosaurios dominaban la tierra" (1972), de Val Guest. Así como mediocres filmes de ficción científica, tal es el caso de "Orbita mortal" (1975), de Primo Zeglio.

La película que inaugura este tipo de géneros en Canarias es "Hace un millón de años". En ella, el viejo Akhoba (Robert Brown) es el jefe de una primitiva tribu que vive en cavernas y cuyos miembros se comportan como verdaderas bestias. Un día Akhoba pelea contra su hijo mayor, Tumack (John Richardson), por un trozo de res que han casado. Tanto Akhoba como su segundo hijo, Shot (Jean Waldon) expulsan a Tumack de la caverna donde habita, viéndose obligado a errar por espacios deshabitados y desconocidos para él -Los parques nacionales del Teide y Timanfaya sirven de marco incomparable para las deambulaciones de Tumack-. Entretanto, llega a una playa -como decorado se nos presenta el litoral de Papagayo, en Lanzarote- descubriendo por vez primera el mar y quedando sorprendido al ver salir del agua a un

⁴⁰Hammer. Compañía de producción británica creada en 1934 por William Hammer, pero no fue hasta mediados de los años cincuenta, con los populares éxitos de "Los experimentos del doctor Quatermass" de Val Guest, y "La maldición de Frankenstein", de Terence Fisher, cuando la Hammer Films adquiere verdadera consistencia artística. Esta productora se caracterizó durante más de 15 años -desde mediados de los cincuenta hasta comienzos de los setenta- por una sólida carrera dentro del cine fantástico.

grupo de muchachas rubias que pescan. De entre todas éstas destaca Loana -Raquel Welch-. Poco a poco se va urdiendo una fuerte atracción entre Tumack y Loana, lo que provoca los celos entre los hombres de la tribu de ésta. Tumack y un fornido rubicundo se retan a muerte. Pierde Tumack, y a cambio de su vida, abandona la que fuera su nueva comunidad. Loana le acompaña. Errantes por diversos paisajes donde extraños seres se disputan espacios agrestes -esto permite solazarse a Ray Harryhausen con su particular fauna prehistórica-. Luego de un largo éxodo, Tumack y Loana llegan a la tribu del primero, donde Shot y su esposa se han erigido en jefes. Esto significa que Tumack y Loana han de vencerlos para hacerse con el mando tribal. Pero pronto se presentan los rutilantes componentes de la tribu de Loana, que la reclaman, estableciéndose entre ambas catervas una disputada pelea. Y cuando más encarnizada estaba la lucha estalla un volcán cercano -el Teide-, provocando la estampida masiva de los combatientes. Tumack y Loana, dos de los pocos supervivientes, reinician otra vez la peregrinación para seguir viviendo y continuar la existencia del ser humano.

Análoga historia es la que cuenta el británico Val Guest en "Cuando los dinosaurios dominaban la tierra".

Cuando la bella Sauna va a ser sacrificada al sol, como todas las mujeres de la tribu Rock que tienen el pelo rubio, la repentina aparición de una gran bola de fuego que más tarde se convertirá en la luna, le permite lanzarse al mar y escapar. Es rescatada por Tara, que pertenece a una tribu cercana. Entre Tara y Sauna se establece una corriente de simpatía. Pero pronto se presentará el jefe de la tribu Rock para reclamar a Sauna, que logra escapar. Después de un sinfín de avatares, con monstruos prehistóricos de por medio, como no, Sauna y Tara consiguen nuevamente reunirse, pero esta unión periclita ante la amenaza de un maremoto provocado por la aparición de la Luna. Pocos logran salvarse de este seísmo marino. Entre los supervivientes se encuentran Tara y Sauna, que supuestamente no sólo conseguirán salvar la especie, sino multiplicarla.

La semejanza entre ambas películas no es solamente narrativa sino también paisajística. En "Hace un millón de años" el paisaje fílmico-ficticio retratado se corresponde con la realidad tangible de los parques nacionales del Teide y Timanfaya, caracterizados por la ausencia de una flora exuberante, predominando un espacio casi desértico. También carente de copiosa vegetación es el decorado de "Cuando los dinosaurios dominaban la tierra". Aquí, John Blezard, responsable último de los

decorados, ha preferido zonas áridas como las dunas de Maspalomas, La Playa del Inglés o roques, cumbres y acantilados de Gran Canaria para filmar el mundo prehistórico y su incomunicación, producto de la "irracionalidad" que regía esas comunidades.

Otra afinidad que podemos añadir a las dos ya mencionadas es la ausencia de diálogos en ambos filmes, si bien en la película dirigida por Val Guest se repartía a la entrada de la proyección un sucinto diccionario cavernícola. Aunque dada la simpleza del relato puede seguirse fácilmente, sin temor a equívocos, el hilo argumental de los dos filmes.

Sin embargo, y a pesar de estas analogías, el éxito y rendimiento en taquilla difirieron de una película a otra. "Hace un millón de años" significaba un clamoroso éxito de público y lanzaba a Raquel Welch como todo un mito del cine. "Cuando los dinosaurios dominaban la tierra" representó un serio trapiés para la Hammer, que curiosamente había producido ambas películas y elegido los mismos escenarios. De esta manera, Canarias se erigía en testigo de excepción de dos hechos típicos de la industria cinematográfica, el éxito y el fracaso, haz y envés de una misma moneda.

Como consecuencia del rodaje de "Hace un millón de años", el autor del argumento y del guión, Michael Carreras, contrata los servicios del operador español



Alfredo Fraile para realizar un documental -cuyo rodaje muchos testigos presenciales isleños confunden con el de la película- para la productora 20Th Century Fox.

Fraile rueda este documental, del que no tenemos noticia alguna, con Raquel Welch, que tenía un contrato con la mencionada productora. Para los escenarios al aire libre se escogen varios puntos de la isla de Lanzarote: Charco de San Ginés, Castillo de Guanapay, Jameos del Agua, Playa de La Garita, en Arrieta, etc.

A raíz de este documental el tándem formado por Fraile-Carreras arropaba la idea de confeccionar un guión que más tarde se convertiría en película. El propio Fraile sería el operador y Michael Carreras uno de los productores junto a otros hispanoamericanos, previendo quizás la explotación de la película en una región tan "isleña" como América Latina. Pero finalmente este proyecto no se realizó, que como uno más entre muchos quedóse en banas palabras que se lleva el viento.

Si en las dos películas del género fantástico anteriormente comentadas se utilizan casi exclusivamente escenarios de grandes espacios abiertos, en otros, como es el caso de "Viaje al mundo perdido", se alternan tanto las zonas volcánicas desérticas como espacios donde la flora surge de la tierra como los buitres acuden a la carroña. De esta manera varían los escenarios dentro no

sólo de un mismo filme, sino de un mismo espacio geográfico. En "Viaje al mundo perdido" -cuyos exteriores se rodaron en la isla de La Palma, por otra parte, compendio climatológico- son tomados como escenarios naturales lugares tan dispares como los terrenos que se extienden en rededor de los volcanes de Teneguía y San Antonio, en Fuencaliente, por un lado; por otro, La Caldera de Taburiente, donde predominan con abundancia extensas zonas de pino canario.

Estos contrapuestos escenarios sirven para contar cómo un barco llega a una isla ignota -La Palma-, cuya periferia está congelada, para buscar a un compañero perdido por esas latitudes. Esta película no constituye más que una secuela de "La tierra olvidada por el tiempo", asimismo dirigida por Kevin Connor e interpretada por Doug McClure, el "Trampas" televisivo.

El toque hispano en este género viene de la mano de Juan Piquer con "Viaje al centro de la tierra", adaptación del original de Julio Verne, que ya estuvo inmortalizado de antemano por Levin/Mason.

Si muchas de estas películas plasman lugares desconocidos de nuestro propio planeta, sirviéndose, claro está, de la ficción, también los hay que toman Canarias como decorado extraterrestre. En "Orbita mortal", mezcla de James Bond y ciencia-ficción, aparecen

algunos planos aislados de Las Cañadas del Teide como paisaje lunar. "El rayo verde", una de las últimas incursiones de Rohmer en el cine, que aunque no es ni mucho menos ficción científica, el efecto del rayo verde se localizó en Gran Canaria después de haber desplazado por varios países del Mediterráneo al equipo de filmación. Más recientemente, "Enemigo mio", de Wolfgang Petersen, todo un tratamiento sobre la amistad entre un alienígena y un terrestre, y para cuyo rodaje el director germano ordenó el transporte de veinte toneladas de piedra volcánica desde Lanzarote hasta los Bavaria Studios de Munich, amén de realizar algunas tomas de exteriores en la misma isla. A este respecto Wolfgang Petersen comentaba,

"Cuando la Fox [buena concedora de los paisajes isleños por sus anteriores producciones] me pidió dirigir esta película contesté afirmativamente, pero a condición de que se rodara en Bavaria. Me apetecía hacerla porque me gusta el guión, pero insistí en Bavaria por razones económicas y porque allí tengo mi habitual equipo de colaboradores. El paisaje de Lanzarote fue escenario ideal para el planeta de Firene IV, pero después de rodar diez días en exteriores allí reproducimos todo aquello en Bavaria Studios de Munich. Nadie podría decir cuál es cual. Para hacer la reconstrucción más realista, se

transportaron veinte toneladas de roca volcánica desde Lanzarote a Múnich"⁴¹.

Tras estas declaraciones nos encontramos con un hecho insólito e inédito en la historia del cine en Canarias. Por primera vez el paisaje, en este caso veinte toneladas de roca magmática, es trasladado a un estudio cinematográfico. Una vez allí, y mediante los trucos pertinentes, se hizo imposible averiguar la diferencia entre lo real y lo ficticio. Para esta transformación, el autor de "El submarino" contó con la colaboración de los efectos especiales de la Industrial Light & Magic, de la que George Lucas es su máximo responsable.

En "Enemigo mío" el maridaje entre narración y paisaje ha sido perfecta. Canarias, que salvo contadas ocasiones siempre ha recibido la visita de mediocres hombres de cine, con esta película se ha visto, a nuestro parecer, ampliamente recompensada.

VIII.5. El erótico

Ciencia-ficción, prehistoria, valor castrense, aventura, etc., son elementos que contribuyen a que Canarias haya sido escenario natural, al aire libre cual lienzo impresionista, de numerosas y diversas

⁴¹Fotogramas, nº 1717, marzo de 1986, pág. 40.

producciones.

No podía estar ausente de esta relación el género erótico, o mejor dicho subgénero, que tanto se sembró y tan malas cosechas deparó a lo largo de los setenta a consecuencia de la apertura democrática. En un periodo de tres años, el que va de 1976 a 1978, se ruedan en Canarias cuatro películas de este tipo. La primera que abre el fuego de estas pasiones es "Las desarraigadas", de Francisco Lara Polop. Se narran las aventuras del detective David (Simón Andreu), quien trata de descubrir al asesino de un amigo suyo. Como trasfondo, las inversiones extranjeras en Canarias, lo que da pie a que prácticamente toda la película se sitúe en los interiores de complejos turísticos. Todo ello sazonado con la muchachita -Agatha Lys- de turno capaz de despojarse de más de una prenda interior en escenas que causan la carcajada socarrona del más timorato espectador.

La segunda aportación hispana, aunque eso sí, contando con intérpretes extranjeros como la atractiva Corinne Clery y el otrora apuesto Terence Stamp, fue "Strip-Tease" (1976), dirigida por Germán Lorente. Helmut Berger, que se desplazó al sur de Gran Canaria, escenario del rodaje, e incluso intervino en algunas tomas posteriormente deshechadas, fue sustituido en última instancia por el citado Terence Stamp, dadas las claras desavenencias del actor salzburgués con la productora

española 5-Films.

En unas declaraciones⁴² a "El Eco de Canarias", Germán Lorente, además de trazar el hilo argumental de la película, explicaba el porqué se había escogido Canarias como escenario para la realización de "Strip-Tease".

"Es la historia de un antiguo director de cine francés que vive en Gran Canaria con una española apartado de aquel mundo que con tanto entusiasmo vivió. Pero de pronto ve a una artista francesa que actúa en una sala de fiesta y es, en síntesis, el hombre que se encuentra entre dos mujeres. Toda una serie de acontecimientos que degeneran en una tragedia. Es, en suma, una historia de amor muy moderna y muy violenta (...)"

"Canarias se adapta como escenario natural al que aparece en el guión. La historia de la película pasa en un noventa por ciento en una isla. Después de visitar otras -incluso el propio archipiélago canario, Palma de Mallorca, Cerdeña, etc-, Gran Canaria era la ideal, salvo una semana de rodaje en París, pues en la película aparecen unas escenas recordando el intérprete (...)"

Una vez visionada y analizada la película y después

⁴²El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 16 de marzo de 1976, pág. 8.

de leer estas manifestaciones hay que hacer tres consideraciones.

Primera. Daba igual que "Strip-Tease" se realizase en cualquier otra parte porque en el filme predominan de forma escandalosa los escenarios interiores de complejos turísticos. Lo cierto es que por aquellas fechas, 1976, el sur de Gran Canaria se estaba convirtiendo en un verdadero Potosí -Playa del Inglés, Maspalomas, El Veril...-. Los responsables de la producción creyeron que utilizando ese escenario turístico, junto al hábito del desnudismo cinematográfico -recordemos que Corinne Clery ya había sido la protagonista de "Historia de O"-, podían embolsarse una buena cantidad de dinero.

Segunda. Nada más lejos de lo moderno que este "Strip-Tease", dirigido a un amplio, y bienpensante, público español deseoso de ver en pantalla, tras años de represión sexual, un erotismo capaz de satisfacer sus frustraciones sensuales. Más que moderna, habría que hablar de oportunista película.

Y tercera. Nunca estuvo Germán Lorente más acertado cuando manifestó, "pocas veces se justifica el desnudo en el cine, pero es muy taquillero". El director hace de este aforismo su principal exponente, ya que el espectador, ante el blandengue argumento y la paupérrima dirección, clava sus ojos en las contorneantes caderas y túrgidos pechos de Corinne Clery.

Las otras dos películas del mismo "género" rodadas en Canarias fueron "Desnuda ante el espejo" (1977) y "Opalo de fuego" (1980). La primera fue una coproducción hispano-germana-austriaca dirigida por Hubert Frank. Los desnudos integrales de hombres y mujeres se suceden sin ton ni son, dando pie a las avanzadas féminas del destape español, Bárbara Rey y una jovensísima Patricia Adriani, para que nos enseñen sus pudendas partes en medio de un tupido bosque tinerfeño. Y todo esto para contarnos las humillaciones a que es sometida una modosita muchacha.

"Opalo de fuego" es también otra coproducción, en este caso hispano-portuguesa, dirigida por uno de los directores más prolíficos que ha dado España, Jesús Franco. Director que comenzó su carrera cinematográfica especializándose en películas de terror. Posteriormente, a esas películas fue añadiéndole cada vez con mayor profusión unas cuantas dosis de erotismo, hasta que acabó convirtiéndose en una de sus principales obsesiones. Ejemplo de ese erotismo ramplón con tinte policiaco es este "Opalo de fuego", ambientada en el paisaje urbano de Las Palmas, y donde Franco combina cotidianos lugares capitalinos con los suburbiales. Todo da como resultado un producto áspero en la realización y no menos llano en la narración.

IX. LO QUE PUDO SER Y NO FUE.

PROYECTOS NO REALIZADOS

Desde que los hermanos Lumière proyectaran sus primeras experiencias cinematográficas el 28 de diciembre de 1895, festividad de los Santos Inocentes, en el Salón Indio del Grand Café de París, Canarias se ha visto, desde los primeros años de este siglo, influenciada por la fuerza visual que destila el séptimo arte. Muchos fueron los proyectos cinematográficos que se destinaron a Canarias. Unos se plasmaron en imágenes y otros se quedaron en el tintero o simplemente en la mente de algún avezado individuo.

Seguidamente trataremos esta última consideración. Esto es, todos aquellos proyectos que por alguna que otra razón no se realizaron.

Entre 1930 y 1933 fue noticia⁴³ en el archipiélago la presencia en Tenerife del actor y cantante Pepe Romeu, como consecuencia de dos posibles realizaciones cinematográficas. La primera, interpretada según el

⁴³La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, miércoles 23 de abril de 1930, pág. 1. La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, viernes 24 de febrero de 1933, pág. 1.

propio Romeu por él mismo junto a Concha Piquer y Luis Trenker, y realizada por la empresa Consortium Central de París. La segunda, dirigida por el santanderino José Buchs y protagonizada por Rosita Díaz Jiménez y otra vez Pepe Romeu. Contaba esta segunda realización con el compositor canario Juan Alvarez García, que se encargaría de la letra y música de la banda sonora. Asimismo, hay que hacer notar que para este segundo proyecto fueron presentados cuatro argumentos de escritores isleños, de entre los cuales se tenía que elegir uno que sirviera de guión cinematográfico. En este mismo sentido tiene especial relevancia el hecho de haber sido convocado un concurso entre los escritores de la isla para la obtención del argumento definitivo, a pesar de ser una producción extracanaria.

A lo largo de la década de los treinta siguen sucediéndose noticias de numerosos proyectos de rodajes de películas. Así surgen gacetillas de posibles visitas de productoras de la envergadura de la Paramount o la UFA⁴⁴, así como de los Estudios Ballesteros de Madrid. Uno de los representantes de éstos últimos, Antonio del Pino, arropaba el propósito de trasladarse hasta estos

⁴⁴UFA. Esta productora alemana realizó varias películas y numerosos documentales, muchos de los cuales fueron filmados con fines bélicos. Recordemos que el nazismo estaba en pleno apogeo, la Segunda Guerra Mundial a la vuelta de la esquina y que Canarias, una vez alzado el general Franco, fue desde un primer momento zona nacional.

parajes para un posible rodaje, siempre y cuando contara con financiación canaria, que dicho sea de paso, ha sido el principal causante de nuestra paupérrima producción.

Durante el decenio 1936-1945, por razones más que manifiestas, la Guerra Civil y sus consecuencias, fue un periodo sumamente mermado en proyectos cinematográficos. Pero, no obstante, unos años más tarde, en 1952, representantes de la Warner Brothers en España se interesan por un guión del escritor canario Rafael Arozarena, "Gentileza". Este argumento versaba sobre el ataque que Nelson realizó a Tenerife, pero el rodaje finalmente no se hizo por desinterés de la productora, a pesar de que ésta contactó verbalmente con el autor de "Mararía".

Seguramente, el proyecto español más ambicioso, y jamás realizado, fuera el que quiso llevar a cabo Carlos Serrano de Osma, cuyo título en un primer momento fue "Dios hizo la Tierra", para más tarde ser sustituido por "Cita en Playa Quemada".

Después de su participación en la coproducción hispano-italiana "Tirma", Serrano de Osma se trasladó a Canarias con la intención de rodar la película mencionada, teniendo como escenario natural a la isla de Lanzarote⁴⁵.

⁴⁵ Hay que tener en cuenta que este director ya había rodado tres documentales en Canarias: "Lanzarote", "Gran Canaria" y "Pequeño Continente", sirviéndoles probablemente de antecedentes.

Según palabras del propio mentor del proyecto⁴⁶, "Cita en Playa Quemada", que contaba con la interpretación de la ascendiente canaria Patricia Medina, la fase de preproducción estaba bastante avanzada. Se contaba con la autorización del guión, cuyos responsables eran Serrano de Osma, Agustín Navarro e Ignacio Aldecoa. Asimismo, se había aprobado el correspondiente crédito sindical. Sin embargo, fue aplazado y definitivamente deshechado el rodaje de esta película, que desde un primer momento se caracterizó por constantes demoras, porque las primeras noticias datan de 1955 y no es hasta 1958 cuando se le da el carpetazo definitivo.

Es por esos mismos años cuando aparece una información⁴⁷ sobre la próxima visita al archipiélago del actor estadounidense Marlon Brando para el rodaje de una película titulada "Bitter Victory". Es cierto que existe una película de idéntico título dirigida por Nicholas Ray y coproducida por Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos. Tiene como año de producción 1957 y su argumento relata las peripecias de dos oficiales ingleses que comparten una misión en Africa durante la Segunda Guerra Mundial, aunque en este caso no figure Marlon Brando, sino Richard Burton entre los protagonistas.

⁴⁶La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, miércoles 13 de febrero de 1957, pág. 3.

⁴⁷Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de octubre de 1956, págs. 5 y 6.

Ahora bien, si tenemos en cuenta que la información aparecida nos dice que el rodaje de "Bitter Victory" comenzaría en 1957 y si, además, también estimamos que la película de Nicholas Ray tiene como escenario el continente africano -es de todos conocida la semejanza de determinados parajes canarios como Jandía, en Fuerteventura, o Maspalomas, en Gran Canaria, con el norte del vecino continente-, no es una osadía decir que se trataba del mismo proyecto, pese a que en última instancia se rodara el filme en otro escenario natural.

Pero la noticia más impresionante de cuantas aparecen en los años cincuenta⁴⁸ fue la que afirmaba la visita a la isla de Gran Canaria del propietario de la Metro, Samuel Mayer, para supervisar el rodaje de la película "Mañana". Se decía que la dirigiría el británico David Lean, contándose, además, con Kim Novak, Burt Lancaster y Tony Curtis entre sus intérpretes. Lo curioso de esta noticia es que ya se incluía la fecha del comienzo del rodaje y se aseveraba la presencia de ciertos divos de la pantalla.

No es extraño que este tipo de informaciones se plasmasen en la prensa isleña, y sobre todo en Gran Canaria, cuando aún quedaba cierta resaca del rodaje de "Moby Dick", acaecido en 1954. Y máxime si tenemos en

⁴⁸Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, lunes 23 de noviembre de 1959, pág. 12.

cuenta que en esa misma década es cuando se produce un resurgir de Canarias como decorado fílmico, después del paréntesis que supuso la Guerra Civil y el posterior autarquismo franquista.

Las siguientes décadas no fueron menos que su predecesora. Si en los cincuenta se produce el renacimiento de Canarias como decorado cinematográfico, los sesenta, setenta y ochenta suponen su asentamiento. Se llegan a rodar, total o parcialmente, cerca de treinta largometrajes. De igual forma, son numerosos los proyectos de rodajes pensados para estas islas. Por ejemplo, uno de nacionalidad polaca⁴⁹ que narraba las escalas que un buque realiza en varios puertos africanos y canarios, añadiendo, por otra parte, algunas secuencias sobre las capitales y típicos rincones del interior. O aquel otro que hablaba de la visita de James Mason o Katherine Hepburn⁵⁰; noticias más apócrifas que otra cosa.

Finalmente, hay que destacar tres películas que se iban a rodar en Canarias, una de las cuales afortunadamente logró hacerse realidad, aunque no en suelo isleño, "¡Ah, qué buenos son los blancos!", de Marco Ferreri. Las otras dos eran, una de Sáenz de

⁴⁹ La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, miércoles 29 de junio de 1966, pág. 4.

⁵⁰ El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 5 de diciembre de 1970, pág. 23.

Heredia y otra de Juan Antonio Bardem.

En cuanto a Sáenz de Heredia, diremos que en 1972 tuvo la idea de llevar a la pantalla la vida de Fray Junípero Serra, un fraile mallorquín que pasó la mayor parte de su vida en California. Al observar el director de "Historias de la radio" que le era poco menos que imposible encontrar en el territorio americano un escenario semejante al pisado por el fraile, Heredia, que conocía Canarias por unos terrenos adquiridos en Lanzarote, pensó en esta isla y, sobre todo Fuerteventura, para recrear la vida del fraile.

Por su parte, Juan Antonio Bardem, que ya tuvo ocasión de visitar las islas a causa del rodaje de "La isla misteriosa", nuevamente volvía en 1974 a pisar tierra isleña para la posible realización de una película. El título era "Bloody Mary Florida", adaptación de la novela de Ignacio Aldecoa⁵¹, "Parte de una historia", opúsculo que precisamente el cuentista vasco desarrollaba en la isla de La Graciosa. La producción correría a cargo de Cintel, S.A., cuyos representantes, Romano Ferrari y Rafael Vara, acompañados de Bardem, se desplazaron a la isla de Lanzarote para buscar posibles localizaciones.

Por último, Marco Ferreri, después de mantener

⁵¹Este mismo novelista ya había colaborado en 1957 con Carlos Serrano de Osma en la elaboración del guión de "Cita en Playa Quemada". Véase, Antena, martes 14 de mayo de 1957, pág. 2.

largas conversaciones con representantes del Gobierno Canario y el ICONA, no llegó a ningún acuerdo para realizar en 1986 "¡Ah, qué buenos son los blancos!". Al parecer, el director italiano pretendía rodar en los parques nacionales con pesados camiones y a altas velocidades, a lo que el ICONA se negó en rotundo. No obstante, sabemos que el director de "Los chicos" mandó a una segunda unidad de su equipo a rodar varias secuencias en tierras canarias. Finalmente la película se estrenó con el título "Los negros también comen", y por lo visto en el filme no se incluyeron paisajes canarios en el montaje definitivo.

Como puede observarse han sido muchos los proyectos que en un primer momento se pensaban rodar en Canarias. Unos jamás se realizaron, en cambio otros sí, pero no teniendo como escenario el archipiélago.

Cabría cuestionarse qué podría haber ocurrido si en Canarias hubiera existido una mínima infraestructura cinematográfica que sirviera de apoyo a esa gran cantidad de proyectos deshechos y largometrajes que por estos lugares se han producido. Muy posiblemente la mayor parte de esos proyectos verían la luz si no fuera, hacemos especial hincapié en este aspecto, por el escepticismo con que el canario ha visto desde siempre la "aventura" cinematográfica.

X. FILMOGRAFIA DE LARGOMETRAJES

Seguidamente daremos una relación de aquellos largometrajes de los que tenemos constancia que han sido realizados total o parcialmente en Canarias. Pero antes quisiéramos hacer una salvedad. De algunas de estas películas tan solo disponemos -es el caso de las películas silentes y primeras de etapa sonora- del título, o de éste y una síntesis. También puede ocurrir que tengamos el título, parte de la ficha técnico-artística pero no así el argumento o cualquier otro tipo de referencia narrativa. No obstante, de la gran mayoría de las películas disponemos de su título, una ficha técnico-artística y un sucinto comentario, ya sea argumental o crítico.

Por otra parte, advertimos al paciente lector que la fecha adjuntada al título de la película corresponde al año en que se rodó o se quiso rodar, especialmente para aquellas películas del periodo silente de las que no sabemos más que referencias periodísticas. Así, y por poner un ejemplo, la película "Moby Dick" tiene en este estudio la fecha de 1955, año de su rodaje en aguas

canarias, aunque fue distribuida mundialmente en 1956, fecha de producción utilizada por las filmografías al uso.

1920 - 1929

EN EL SILENCIO DE LA TORMENTA (1921)

Producción: Ocean Photoplay (Manchester). Productor y autor: S.W. Northcote. Intérpretes: Gabrielle Glynne, M. Valmour, F. Morgan. Rodaje: Mesa Mota.

EL LADRON DE LOS GUANTES BLANCOS (1926)

Producción: Rivero Film (España). Dirección artística: Romualdo García de Paredes. Operador fotográfico: José González Rivero. Intérpretes: Angelina Navarro (Ketty Henry), Romualdo García de Paredes (Tom Carter), J. M. Mandillo (David Henry), Rodolfo Rinaldi (Hamilton), Pedro R. Bello (Claret), Guetón R. Melo (Carlos Simpson), Carlos Reyes (Smith), Antonio Varela (Malcorne). Blanco y negro. Policiaca. Duración: 95 min. aprox.

Otros datos.

Fecha de estreno: 6 y 7 de septiembre de 1926. Locales: Parque Recreativo de Santa Cruz de Tenerife y Teatro Leal de La Laguna

LA HIJA DEL MESTRE (1928)

Producción: Canarias Film (España). **Dirección:** Carlos Luis Monzón. **Fotografía:** Juan Moreno, siendo sustituido posteriormente por José González Rivero. **Argumento:** Basado en la zarzuela del maestro Tejera. **Intérpretes:** Antonio Pulido (el mestre), María Luisa Padrón (Rosilla), Paco Quintero (Panchito, el barbero), Paco González (Antonillo). **Blanco y negro.**

1930 - 1939

SI ALGUN DIA DAS TU CORAZON (1931)

Intérpretes: Lilian Harvey, Harry Halm. **Blanco y negro.**
Aparece una pequeña reseña en el periódico La Tarde⁵² comentando que algunas escenas han sido tomadas en Canarias. Añade, además, que el próximo estreno se producirá en el Cinema Victoria de Santa Cruz de Tenerife.

LA VENGANZA DE ABEL (1933)

Producción: España. **Dirección:** Juan Ruiz Mirón. **Música:** Juan Alvarez García. **Intépretes:** Javier de Rivera. **Argumento:** Ildefonso Maffiote. **Escenarios:** Además de

⁵²La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, jueves 10 de diciembre de 1931, última página.

Canarias, Nueva York y Cuba.

UN HOMBRE QUE QUISO IR A ALEMANIA (1933/34)

Producción: UFA (Alemania). **Jefe de producción:** Bruno Duday. **Dirección:** Paul Wegener. **Fotografía:** Fritz Chaveriot Schwartz. **Intérpretes:** Karl Ludwig Dieghl, Lya Hilderbrandt-Rohwer, Hans Liebet, Brigitte Horney, Paul Wegener. **Montaje:** Alferd Zumft. **Sinopsis:** Relata las peripecias de un alemán a quien sorprende la conflagración europea en tierras americanas y desea regresar a su patria para cumplir con sus deberes militares. Lo apresa un crucero inglés y es hecho prisionero, consiguiendo en última instancia escapar y volver a su patria. **Blanco y negro.**

LA LLAMADA DE LA PATRIA (1934)

Producción: UFA (Alemania).

GRAN CANARIA (1935)

Producción: Warner Bros. (USA). **Sinopsis:** Un vapor inglés sale de Liverpool rumbo a Africa haciendo escala en dos puertos canarios, La Luz y Santa Cruz. Al parecer estos puertos se encuentran afectados por la fiebre amarilla, que hace estragos entre la población autóctona. **Blanco y negro.**

LOS ULTIMOS CUATRO DE SANTA CRUZ (1935)

Producción: UFA (Alemania). **Jefe de producción:** Karl Ritter. **Fotografía:** Willi Klitzke y Erich Schmidtke. **Intérpretes:** Irene V. Meyendorff, Kate Görich, Josef Dahmen, Walter Regnek, Ludwig Sorper, Josef Brom, Max Schreck. **Blanco y negro.**

LA HABANERA (1937)

Producción: UFA (Alemania). **Jefe de producción:** Bruno Duday. **Dirección:** Detlef Sierck. **Fotografía:** Franz Weihmayr. **Guión:** Gerhard Menzen. **Música:** Lothar Brühne. **Intérpretes:** Zarah Leander (Astrée Sternhyelm), Julia Serda (Ana Sternhyelm), Ferdinand Mariam (D. Pedro de Avila), Karl Martell (Dr. Sven Nagel), Boris Alekin (Dr. Luis Gómez). **Sinopsis:** En un crucero a Puerto Rico con Ana, su tía; Astrée se enamora a primera vista de un gran propietario local, D. Pedro de Avila. Deja el barco y se casa con él. Diez años después el matrimonio está deshecho. Astrée está sola y es desdichada, odiando el sol y el calor, y con su hijo como único solaz. Llega un joven doctor sueco, Sven Nagel, para investigar una curiosa enfermedad de la isla, pero D. Pedro trata de ocultarla para proteger su comercio de fruta. Astrée se enamora del Doctor y se van juntos a Suecia. **Duración:** 96 minutos. **Blanco y negro.**

Otros datos.

Posible fecha de estreno en Santa Cruz: Primera quincena de abril de 1940.

1940 - 1949

LEGION DE HEROES (1942)

Producción: España. **Dirección:** Armando Seville y Juan Fortuny. **Intérpretes:** Emilio Sandoval, Rosita Alba, Matilde Nacher, Tomás Pallás. **Argumento:** Un oficial español encargado de una misión muy importante acude a cumplirla sin atender las súplicas de su novia que atemorizada desea tenerlo a su lado. Una vez en el frente, y cumplida ya su misión, el oficial morirá para salvar una situación crítica. **Duración:** 79 minutos. Blanco y negro.

ALMA CANARIA (1945)

Producción: Producciones Cinematográficas Cima (España). **Dirección y argumento:** José Fernández Hernández. **Fotografía:** Tomás Duch. **Música:** Juan Alvarez García. **Montaje:** Bienvenida Sanz. **Vestuario:** Núñez-Izquierdo. **Maquillaje:** Juan Carlos Nin. **Intérpretes:** Nati Santibáñez (Rosa), Milagros Carrión (Rosita), Calucha de Castroamor (Vicenta), Amelia Suso (D^a Clarita), Luis Hurtado (D. Ramón), Rufino Inglés (Santiago), José María Velasco

(José María), José Telmo (D. Raimundo), Alfonso Zapater (D. Antonio), Fernando Pérez (Román), Alfonso Martín (Jacinto). **Sinopsis:** El rico hacendado D. Ramón contrae matrimonio con Rosa compadecido de la violación que ésta sufrió en una choza. La recién casada acabará descubriendo que el hombre que la deshonró antaño no es otro que su marido. Pero ella sabrá perdonar. **Duración:** 73 minutos. **Blanco y negro.**

Otros datos.

A efectos de proyección: Autorizado únicamente para mayores de 16 años. **A efectos de importación:** Segunda categoría. **Comenzado el rodaje:** 22 de febrero de 1945. **Terminado:** 10 de mayo de 1945. **Fecha de estreno:** 23 de enero de 1947. **Local:** Cinema Palace (Madrid). **Fecha de estreno en Santa Cruz:** 20 de abril de 1946. **Local:** Teatro Baudet. **Longitud de la película:** 2.250 metros. **Distribución:** Producciones Cinematográficas Cima. **Laboratorios:** Arroyo y Madrid Films.

NEUTRALIDAD (1949)

Producción: España. **Dirección:** Eusebio Fernández Ardavín. **Intérpretes:** Adriana Bonetti, Jorge Mistral, Jesús Tordesillas. **Sinopsis:** Se relatan las peripecias del barco español Magallanes en su ruta hacia América a lo largo de 1941. **Duración:** 111 minutos. **Blanco y negro.**

1950 - 1959

LA LLAMADA DE AFRICA (1952)

Producción: España. **Dirección:** César Fernández Ardavín.
Intérpretes: Tomás Blanco, Gerard Tichy, Angel Picazo, Myrata O'Wisiedo. **Sinopsis:** En el Africa occidental español se está construyendo un gran aeropuerto, pero malvados espías extranjeros acechan con la intención de sabotear las obras. **Duración:** 91 minutos. **Blanco y negro.**

TIRMA (1954)

Producción: Infies-Film Constellazione (Hispano-italiana). **Dirección:** Paolo Moffa. **Argumento:** Según la obra homónima de Juan del Río Ayala. **Guión:** Juan del Río Ayala, Martínez Carvajal, Pietrangeli. **Fotografía:** Enzo Serafín. **Decorados:** Gil Parrondo, Pérez Espinosa, Calvo y Morón. **Montaje:** Eraldo Darrroma. **Intérpretes:** Silvana Pampanini (Guayarmina), Gustavo Rojo (Bentejuí), Marcelo Mastroianni (D. Hernán), Elvira Quintilla (Tasirga), José María Lado (Gran Faycán), José María Roderó (Alvaro), Félix de Pomés (Tenesor). **Sinopsis:** Guanarteme, rey de Gran Canaria, no quiere guerra contra los castellanos y hace lo posible por mantener el orden. Pero esto le cuesta la vida, pues el sumo sacerdote lo envenena. Bentejuí, un noble nativo, se apodera del trono después de casarse con Guayarmina. Pero antes de la

ceremonia, D. Hernán, oficial castellano enamorado de Guayarmina avanza al frente de sus tropas. Bentejuí y la princesa huyen, pero en su escapada Bentejuí se despeña con su caballo. La princesa es salvada por D. Hernán. Color por ferraniacolor.

Otros datos.

Fecha de comienzo del rodaje: 17 de mayo de 1954. **Terminado:** 5 de septiembre de 1954. **Fecha de estreno en Las Palmas:** 26 de abril de 1956. **Local:** Cines Capitol y Avellaneda. **Presupuesto reconocido:** 6.000.000. **Crédito sindical:** 2.400.000. **Estudios:** Sevilla Films-Cinécitta. **Laboratorios:** Spes-Catalucci.

MOBY DICK (1955)

Producción: Warner Bros. (USA). **Dirección:** John Huston. **Guión:** Ray Bradbury y John Huston. **Fotografía:** Oswald Morris. **Dirección artística:** Ralph Brinton. **Montaje:** Russell Lloyd. **Música:** Louis Levy. **Efectos especiales:** Gus Lohman. **Intérpretes:** Gregory Peck (Achab), Richard Basehart (Ismael), Leo Genn (Starbuck), Orson Welles (el predicador Mapple), Harry Andrew (Stubbs), Bernard Miles (Mansman), Noel Purcell (el carpintero), Friedrich Leidebur (Queequeg). **Sinopsis:** John Huston, basándose en la novela homónima de Herman Melville, lanza una fuerte diatriba contra el Dios-ballena. Experimentación desafortunada del color llevada a cabo por Oswald Morris,

colaborador de Huston en varias películas. Duración: 116 minutos. Color.

Otros datos.

Fecha de estreno en Las Palmas: Segunda quincena de agosto de 1958. Local: Royal Cinema.

ALERTA EN CANARIAS (1955)

Producción: Roy Films (Francia). Dirección: André Roy. Intérpretes: Bruce Kay, Celia Cortez, Jean Tissier, Howard Vernon.

EL REFLEJO DEL ALMA (1956)

Producción: General Cinematográfica Productora Films (España). Dirección: Máximo G. Alviani. Fotografía: Alejandro Ulloa. Argumento y guión: Máximo G. Alviani con la colaboración de Armando Moreno en los diálogos. Montaje: Julio Peña. Escenografía: Rodolfo Rinaldi. Maquillaje: María Luisa Rodríguez Reyes. Intérpretes: Armando Moreno (Fernando), María Piazzai (Ana), María Angela Giordano (Angela), Tomás Hernández (Luis), Dimas Alonso (D. José), Evaristo Iceta (Dr. Palacios). Sinopsis: Fernando, un ingeniero que se ve obligado a separarse de Ana, su novia, como consecuencia de un trabajo en una mina. En un accidente su rostro queda desfigurado, temiendo volver con su novia por si ella lo rechaza. Duración: 74 minutos. Blanco y negro.

Otros datos.

Estudios: Productora Films Tenerife. **Laboratorios:** Ballesteros. **Fecha de estreno en Santa Cruz:** 1 de febrero de 1957. **Local:** Cine Víctor. **Función a beneficio de los damnificados de La Palma. Posible fecha de estreno en Las Palmas:** Primera quincena de noviembre de 1957. **Local:** Teatro Torre Millares.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"En su desesperación creyó olvido de amor lo que realmente fue producto de la fatalidad". "A cambio de la oscuridad eterna... ofreció sus ojos en un gesto de sublime sacrificio". "Un mensaje de amor puro y sencillo... Una película de desbordante humanidad". "En la postrera ofrenda de su imperecedero amor, rinde el último y definitivo tributo... Su propia vida". "Roto su rostro... Rotas sus esperanzas... Su vida no tenía objeto y la ofreció para salvar a quien más había querido". "Sólo su fe, y la confianza en el hombre amado, la ayudaron a sobrellevar su tremenda desgracia".

LA ESTRELLA DE AFRICA (1956)

Producción: Ariel Film-Nevel Emelka (Hispano-alemana). **Jefe de producción:** J. Manuel Miguel Herrero. **Dirección:** Alfred Weidenmann. **Fotografía:** Helmuth Ashley. **Guión:** Herbert Reinecker. **Argumento:** Udo Wolter. **Música:** Hans Martin Mayeswki. **Montaje:** C.O. Bartning, José Antonio

Rojo. **Efectos especiales:** K.L. Rappel. **Maquillaje:** Adolfo Ponte. **Vestuario:** Peris Hermanos. **Intérpretes:** Joachim Hansen, Marianne Koch, Fernando Sancho, Germán Cobos, Peer Schmidt, Gisela U. Collande, Mario Berriatúa, Alexander Kerst, Mario Morales, Arno Paulsen, Ventura Oller, Christian Doermer, Siegfred Schhürenberg. **Sinopsis:** Historia real de un aviador alemán encarnado por Joachim Hansen, y cuyas hazañas dan título a la película. Comienzo de las primeras coproducciones españolas en Canarias. **Duración:** 89 minutos. **Blanco y negro.**

Otros datos.

Fecha de estreno en Santa Cruz: 23 de agosto de 1958. **Local:** Cine Víctor. **Fecha de estreno en Las Palmas:** Primera quincena de septiembre de 1958. **Local:** Cine Avenida. **Estudios:** C.C.C. Film, Berlín-Spandau-Bavaria-Filmkunst-Ag. Múnich-Geiseltal Chamartín-Madrid. **Exteriores rodados en** Berlín, Múnich, Roma, Sevilla e Islas Canarias. Con la colaboración de la Aviación Española. **Sistema de sonido:** Westrex.

MARA (1958)

Producción: Infies (España). **Ayudante de producción:** J. Manuel Miguel Herrero. **Director:** Miguel Herrero. **Guión:** Virgilio Cabello. **Argumento:** Basado en una idea original de Antonio Barquillo. **Montaje:** Margarita Ochoa.

Fotografía: Manuel Berenguer. Música: Jesús Guridi.
Vestuario: Schuberth, Herrera y Ollero, Requena, Cornejo.
Maquillaje: José María Sánchez. Decorado: Antonio Simont.
Intérpretes: Scilla Gabel, Mercedes Vecino, Jaime Avellán, Javier Loyola, George Rigaud, Elisa Montes, Lina Canalejas, Sun de Sunders, Manuel Gil, Francisco Bernal, Joaquín Burgos, Virgilio Cabello, Lita Franquis y su conjunto de danzas típicas de Canarias. Sinopsis: Una joven muchacha que vive con su tía tiene tres pretendientes bastante dispares entre sí. En el transcurso de una fiesta de disfraces tendrá que elegir quién será su futuro novio. Unico largometraje de Miguel Herrero, que más tarde se dedicará a la pintura. Duración: 83 minutos. Color.

otros datos.

Estudios: Sevilla Films. Laboratorios: Madrid Films.
Distribuidora: Amaya Films. Local de estreno en Madrid: Cine Rex. Fecha de estreno: 28 de agosto de 1961.
Permanencia en cartel: no consta. Fecha de estreno en Santa Cruz: 7 de junio de 1960. Local: Royal Victoria.
Calificación censura moral: Rosa 3. Sonido: Sevilla Films-RCA no estereofónico. Calificación sindical: Primera B.

Resumen de algunas críticas de prensa.

ABC: Guión endeble, deslavazado y poco interesante. El realizador pudo dar a la acción un ritmo más vivo y

ligero para contrarrestar en lo posible la languidez de las situaciones. Jorge Rigaud logra sacar a flote su personaje.

EL ALCAZAR: Llevada con una patente línea de romance ligero y agradable dentro de un ambiente cosmopolita. Miguel Herrero ha dirigido con ligereza técnica. Bellos y desolados paisajes volcánicos, de espléndido efecto fotográfico, así como modernos decorados.

DIGAME: Una historia de amores y amoríos que interesa. Bellos escenarios y espléndidos paisajes captados en un buen color. Dramatismo y visualidad se conjuntan en "Mara" con sus gotas divertidas.

MADRID: Tiene esta película española un paisaje incomparable. Tiene una sugestiva actriz. Tiene color, música y fotografía espléndidas. Tiene vestuario, decoración y está bien dirigida, pero le falta lo más importante: argumento y guión.

CINE-ASESOR: Lo que en su primera mitad es un relato insustancial y desvaído, cambia en su segunda parte adquiriendo más consistencia, pero sin que alcance a conseguir la emoción que pretendía. Ello es debido en gran parte al defectuoso diálogo, cargado de fórmulas convencionales que desvirtúan el interés, llevando la trama por el camino de lo manido. No bastan los magníficos paisajes tinerfeños de "El Valle de la Orotava", "El Puerto de La Cruz", "Las Cañadas", etc., ni

tampoco los bellos fotogramas del Teide y de las puestas de sol, para conseguir una narración que interese. Sólo públicos benevolentes pueden sentirse satisfechos de esta cinta. Los componentes del reparto, esclavos del guión, se comportan artificialmente. Sólo merece distinción la labor de Jorge Rigaud, figura, por sus méritos ya acreditados en el quehacer fílmico de nuestra patria. Aconsejamos el trailer como medio idóneo de publicidad para este cinta. No debe hacerse ninguna clase de gestos extras. Dirigida con seguridad por Miguel Herrero, no supo aprovechar todas las ocasiones que se presentaron. Buenos decorados. Un bello colorido realzan los paisajes presentados. Bien de sonido y fotografía. Comercialmente la consideramos de mediano rendimiento, que tal vez pudiera mejorar discretamente en lugares como Tenerife donde ha sido realizada. Programable para festivos o laborables poco interesantes.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Toda la belleza de las Islas Canarias como fondo de un relato inolvidable". "Mara tiene tres enamorados... sin saber a cuál elegir". "El encanto de Tenerife en una bella historia de amor". "El amor desquiciado de aquel hombre podría llevarla... hasta la misma muerte". "Un rico hacendado, un famoso novelista y un pobre pescador pretendientes a la mano coqueta y esquiva de una bellísima muchacha".

SOS PACIFIC (1959)

Producción: Hispano-anglo-americana. **Director:** Guy Green.
Intérpretes: Eddy Constantine, Pier Angeli, Richard Attenborough, Eva Bartok. **Sinopsis:** Una avión se ve obligado a hacer un aterrizaje forzoso sobre una isla apartada, cerca de la cual va a producirse una explosión atómica. Las tensiones entre un dispar grupo de pasajeros irá cada vez más en aumento. **Duración:** 88 minutos. **Blanco y negro.**

PETER VOSS, CABALLERO DETECTIVE (1959)

Producción: UFA (Alemania). **Dirección:** Georg Marischka.
Guión: Curt J. Braun, Gustav Kampendonk, Peter Donte.
Música: Erwin Halletz. **Fotografía:** Gunter Regenberg y Bruno Michalk. **Montaje:** Hermann Haller. **Vestuario:** Ursula Stutz. **Maquillaje:** Raimund Stangl y Charlotte Kersten.
Intérpretes: O.W. Fischer (Peter Voss), Linda Christian (Grace McNanghty), Peter Vogel (príncipe Carlos Vilarrosa), Igaiar Zaisberg (Dolly), Peter Mosbache (Barón de Clock), Walter Giller (Bobby Dodd), Helga Sommerfeld (Marie de la Roche), Ludwig Linkmann (abogado Perrier), Ralf Wolter (Charley, el jockey). **Sinopsis:** Las aventuras y desventuras del detective, y además caballero, faltaría más, Peter Voss. Un híbrido, a medio camino entre una película de James Bond y una serie C, en el más peyorativo sentido del término. Esta película es

una secuela de "Peter Voss, ladrón de millones". Blanco y negro.

Otros datos

Distribución mundial: UFA. Los exteriores han sido realizados en Niza, Marraqués, Las Palmas, Singapur, Bangkok, Delhi, Jaipur y Las Vegas. **Sistema de sonido:** Klangfilm-Eurocard.

1960 - 1969

LAS AVENTURAS DE ROBINSON CRUSOE (1963)

Producción: Franco London Film (Francia). **Dirección:** John Sacha. **Intérpretes:** Robert Hoffman, Fabián Cevalos. **Guión:** Jean-Claude Carrier, Pierre Renault, Jack Sommet. Blanco y negro.

DIAS MARAVILLOSOS (1964)

Producción: Gran Bretaña. **Dirección:** Sidney J. Furie. **Intérpretes:** Cliff Richard (Johnnie), Walter Slezak (Lloyd), Susan Hampshire (Jenny), Hank B. Marvin, Bruce Welch, Brian Bennet, Una Stubbs, Derek Bond, Melvin Hayes, Richard O'Sullivan, The Shadow. **Sinopsis:** Llegada a Canarias de unos jóvenes que tropiezan con un estrambótico productor de cine con quien deciden realizar una película musical. **Duración:** 98 minutos. Color.

Otros datos.

Distribuidora: Exclusivas Floralva. Local de estreno en Madrid: Palacio de la Prensa, Bilbao, Progreso y Velázquez. Fecha de estreno: 6 de junio de 1966. Permanencia en cartel: no consta. Calificación censura moral: 3, mayores de 18 años.

Resumen de algunas críticas de prensa.

ABC: Los guionistas se han inspirado sin duda en aquellas películas musicales con las que se dieron a conocer hace varios años figuras juveniles que luego serían estrellas. El patrón es el mismo, aunque hay que reconocer que con notable ventaja para el pasado. Un filme con poca sal.

ARRIBA: Bromas juveniles, que son las mejores. Cuando se descubre ya el comienzo, el tono burlón del filme, hay que aceptar cuanto se presenta, por absurdo, disparatado y estulto que sea. Lo acertado de esta película es su parte bromista, de imitación y parodias de géneros diversos.

MADRID: Pasatiempo musical, de factura británica, en el que intervienen jóvenes actores, infundiéndoles alegría, jovialidad y dinamismo. Típico filme arrevistado, con su entramado no muy interesante y desigual.

EL ALCAZAR: Jóvenes joviales, no de los iracundos, son los protagonistas de esta película musical, hecha sin

otra intención que la de hacer pasar el rato. En el argumento predominan las ingenuidades y las naderías.

DIGAME: Leve historieta desenfadada, llevada a cabo con un quinteto musical famoso: "The Shadow", unos cuantos intérpretes juveniles y la pericia del director. El filme resulta distraído. Predominando lo musical.

CINE-ASESOR: La acción se ha situado en una de las Islas Canarias, pero lo mismo se podría haber localizado en el Sáhara ya que una buena parte de las secuencias están rodadas en zonas arenosas cercanas al mar. En la película hay pues mucha arena, muchas canciones en inglés, muchos bailes y una trama leve, que en ocasiones da la impresión de que está hecha sin guión. Con sus números arrevistado y canciones modernas es un filme que, pese al flojo soporte argumental, distrae y ofrece siempre agradable visualidad.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Un espectáculo deslumbrante, rebosante de ritmo, música y belleza". "Auténticamente dinámica, optimista y juvenil". "El más brillante desfile de melodías y humor más simpático".

ESACALA EN TENERIFE (1964)

Producción: Este Films (España). **Dirección:** León Klimovsky. **Fotografía:** Emilio Foriscot. **Guión:** Luca, Gallardo y Arozamena. **Música:** Adolfo Waitzman. **Montaje:**

Antonio Gimeno. Decorado: Tadeo Villalba. Intérpretes: Dúo Dinámico (Ramón y Manolo), Ethel Rojo (Maya), Lili Murati (Lucila Wilson), Trini Alonso (Pamela), Chicho Gordillo (Pantaleón), Elena María Tejeiro (Amparito), José María Cafarell, José Miguel Ariza. Sinopsis: Típico musical de la España de la época, que aprovecha el éxito obtenido por el Dúo Dinámico. Historia sumamente ramplona. Duración: 92 minutos. Color.

Otros datos.

Laboratorios: Fotofilm. Distribuidora: Izaro Film. Local de estreno en Madrid: Carlos III, Consulado, Roxy A. Fecha de estreno: 26 de octubre de 1964. Cuantía del crédito sindical: 1.500.000. Clasificada en categoría segunda B. Importe de la protección estatal: 500.000. Clasificada en censura del estado: Mayores de 18 años. Iglesia: 3. Revisión en categoría: Segunda A-cuantía: 1.300.000. Canciones originales de Ramón Arcusa y Manolo de la Cava, registrados en discos "La voz de su amo".

Resumen de algunas críticas de prensa.

YA: Comedia ligera con canciones y bellas estampas canarias. La trama es convencional y frívola, obligada por la idea argumental y sometida a sus previas exigencias. No es extraño que todo resulte falseado, empezando por los tipos. Excelente foto.

MADRID: Esta es una película de asunto forzado, puesto que la presencia del Dúo Dinámico impone

condiciones que gravitan sobre el guión. Todo se reduce al recreo plástico y a las canciones de sus intérpretes. El filme tiene pleno acierto ambiental.

ABC: La película apoya sus desaventuras argumentales en la popularidad del Dúo Dinámico, siendo un pretexto para que canten estos dos jóvenes y simpáticos muchachos sus ritmos modernos. Lo más sobresaliente del filme es su primorosa fotografía.

PUEBLO: Las bellezas turísticas de Tenerife saltan a un primer plano en esta película, cuyas imágenes son un gozo continuo contemplarlas. Por lo demás tiene ritmos de hoy apetecidos por la muchachada, y un ligero argumento teatral sin originalidad.

DIGAME: Si además de unas pegadizas y melodiosas canciones se eligen bellos escenarios y se fotografían en buen color, poco más tiene que tener una cinta para que resulte entretenida y grata de ver, como sucede con ésta. Dirigida con facilidad, la película se basa en las canciones del Dúo Dinámico y paisajes de Tenerife.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Una trama burbujeante de humor y contrapuntada con las más aplaudidas canciones del famoso Dúo Dinámico". "Una comedia musical risueña y juvenil, que rompe los frenos de la alegría". "Una buena conquista del cine en color: Escala en Tenerife". "La luz incomparable y los paisajes de ensueño de la hermosa isla del Teide, sirviendo de

marco un filme musical, alegre y también dinámico, porque el dinamismo no podía faltar en una película interpretada por el famoso Dúo Dinámico". "Su única ilusión es descansar a bordo del trasatlántico durante una travesía al Brasil; pero alguien los esperaba en el camino dispuesto a imponerles una escala en Tenerife".

SEÑORITA CON SEIS NIÑOS (1964)

Producción: Piran Film (Alemania). **Dirección:** H.M. Backhaus. **Intérpretes:** Genieveve Clunny, Heinz Erhard, Johannes Heesters, Peter Kraus. **Sinopsis:** -Según relato de la jefa de producción- unos jóvenes alemanes vienen a Gran Canaria para pasar sus vacaciones de verano. Pero se encuentran con un turismo envejecido que les decepciona en un primer momento, aunque más tarde les hacen pasar los mejores ratos de sus vidas.

MAS BONITA QUE NINGUNA (1965)

Producción: Cámara Producciones Cinematográficas, S.A. (España). **Dirección:** Luis César Amadori. **Fotografía:** Alejandro Ulloa. **Música:** José Torregrosa. **Montaje:** Antonio Ramírez. **Maquillaje:** Carmen Martín. **Argumento, guión y diálogos:** Jesús María de Arozamena y Gabriel Peña. **Vestuario:** Peris Hermanos. **Escenografía y ambientación:** Eduardo Torre de la Fuente. **Intérpretes:** Rocío Dúrcal (Luisa), Luigi Giuliani (Roberto), Gracita

Morales (Fany), Tomás Blanco (Sr. Ordóñez), María Luisa Merlo (Delia), Paquito Cano (Raúl), Pedro Porcel, Jesús Puente, Mercedes Barranco, Jesús Guzmán, María Isbert, Modesto Blanch, Francisco Arenzana, Joaquín Pamplona, Gregorio Alonso, Félix Navarro. **Sinopsis:** Farsa juvenil humorístico-sentimental. Una enamorada se hace pasar por su hermano gemelo para hacer fracasar la boda del joven al que ama. **Duración:** 110 minutos. **Color.**

Otros datos.

Estudios: Samuel Bronston (Madrid). **Laboratorios:** Cinematiraje Riera. **Distribuidora:** Filmayer. **Local de estreno en Madrid:** Cine Avenida. **Fecha de estreno:** 21 de junio de 1965. **Permanencia en cartel:** no consta. **Calificación censura moral:** 2, mayores de 18 años. **Calificación sindical:** Pendiente. **Sonido:** Westrex-óptico, no estereofónico. **Canciones:** "Más bonita que ninguna", "Yo soy la vedette", de Moraleda y Arozamena; "Sombrero viejecito", de Algueró y Guijarro; "Los dos", de los Brincos y Arozamena; "Los borrachos", de Los Brincos; "Mi corazón", de Algueró y Guijarro; "Aquel tango maldito", de Parada y Ruiz Iriarte; "Si yo tuviera rosas", de Moraleda y Arozamena; "Caracola", popular.

Resumen de algunas críticas de prensa.

YA: Comedia de enredo que cuenta una historia amorosa complicada con equívocos y resuelta con el viejo truco de una doble personalidad. Todo contribuye a llevar



la cinta a feliz término rosa, fácilmente emotivo para públicos sencillos.

ARRIBA: Ficción ideada y escrita expresamente para Rocío Dúrcal. Ella por sí sola, con sus cualidades de gran artista joven da lucimiento a cualquier película, aunque la trama sea tan pueril y convencional como suelen serlo muchas cine-comedias de Hollywood.

MADRID: Relato limpio, amable e intrascendente comedia musical, simpática y divertida, incluso ingenua, pero da lo suficiente para que la protagonista despliegue su lucimiento.

INFORMACIONES: Argumento montado sobre mimbres de juguete cómico, utilizados con soltura para que Rocío pueda lucir la gentileza de su arte, su belleza y su donaire. Un filme destinado a pródiga carrera comercial.

DIGAME: La simpatía de la estrella y la diestra realización del director hacen que el filme pese a lo fácil y manoseado del asunto, resulte grato a los públicos a quienes va dirigido. Buena fotografía en color.

CINE-ASESOR: Desde que se propagó en los periódicos el corte de pelo a lo chico de Rocío Dúrcal para protagonizar esta película, todos los admiradores de la encantadora estrella, que suelen ser muy numerosos, estarán deseando verla en "Más bonita que ninguna". Para contribuir a que así sea creemos conveniente que se haga

propaganda extra del presente filme, en la medida en que aconsejen los rendimientos obtenidos con anteriores cintas de la misma protagonista. Supeditado el filme al lucimiento de la admirada estrella, se ha ideado la trama argumental, aunque intrascendente y con algunas escenas forzadas, resulta simpática, graciosa, bien urdida y es un buen pretexto para que Rocío Dúrcal cante, baile y luzca constantemente la gracia juvenil de su bonita figura. Por la riqueza de medios que se han empleado en la realización puede decirse que en esta cinta hay dinero, pero también cabe afirmarlo así como pronóstico del que conseguirá ingresar en la taquilla de muchos locales donde se exhiba. Filme sencillo, gracioso, ameno, divertido, agradable siempre aunque de argumento facilón es un filme que puede hacer felices a muchas gentes. Dirigida con buen ritmo y cuidada ambientación, desenvuelta y graciosa interpretación aunque la de algún personaje tenga cierto tufillo teatral, excelente fotografía con bello colorido y bien de sonido, con grata música y modernas canciones. Comercialmente consideramos será película de buen a muy buen rendimiento según abundancia de admiradores de la protagonista y públicos juveniles seguidores de esta clase de cintas españolas. Programable para festivos.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Ella no estaba empleada en la telefónica. El no se iba a

trabajar a Alemania. Pero precisamente por eso sucedió todo". "La más deliciosa creación de Rocío Dúrcal. Una Rocío Dúrcal distinta dirigida por Luis César Amadori". "Sin duda alguna: Luisa era más bonita que ninguna". "¿Por qué Luisa se hizo pasar por Luis?. Y el caso es que todo había sido distinto si no hubiera existido Luisito". "Aquel Luisito tan joven no era un muchacho alocado, sino una encantadora jovencita que había sacrificado su bonita melena para impedir la boda del hombre a quien ella puso sus primeras ilusiones amorosas". "Una comedia alegre, dinámica, deliciosa, llena de música, color, luz, en la que todo el público encontrará un tema sugestivo, unos artistas de primera fila y una Rocío Dúrcal más encantadora que nunca".

ACOMPANAME (1965)

Producción: Cámara Producciones Cinematográficas, S.A. (España). Dirección: Luis César Amadori. Fotografía: Alejandro Ulloa. Música: José Torregrosa. Guión: Salviá, Peña, Arozamena. Montaje: Antonio Gimeno. Maquillaje: Carmen Martín. Vestuario: Peris Hermanos. Escenografía y ambientación: Eduardo Torre de la Fuente. Intérpretes: Rocío Dúrcal (Merche), Enrique Guzmán (Tony), Amalia Isaura (D^a Eduvigis), Jesús Tordesillas, Paquita Cano, Carlos Casaravilla, Rafael Guerrero, Laly Soldevilla, José María Cafarell, Luis Morris, Carlos Riera, María

Isbert, Félix Navarro, José Zalde, Erasmo Pascual, Carmen Porcel, Francisco Guijar, Pilar Gómez Ferrer, José Sancho. **Sinopsis:** Comedia juvenil-musical. Dos jóvenes prestan servicio a una simpática anciana a cambio de un veraneo gratis en Canarias. Duración: 109 minutos. Color.

Otros datos.

Estudios: CEA Madrid. **Laboratorios:** Riera. **Local de estreno en Madrid:** Palacio de la Música y Barceló. **Fecha de estreno:** 5 de agosto de 1966. **Calificación en censura moral del estado:** Todos. **De la iglesia:** 2. **Canciones:** "El diplodocus", "Una chica formal", "Todo es mío", "Terén, te, ten", "Tan cerca", de Algueró y Guijarro; canción canaria, de Moraleda y Arozamena; "Saeta", popular; "Corazón de trampolín", de Algueró y Arozamena; "Acompáñame", de Algueró y Guijarro; "Charleston", de Torregrosa y Arozamena; "Jotas", popular. **Coreografía de los números musicales:** Alberto Lorca. Agradecemos las facilidades y colaboración prestada para el rodaje de esta película, al Excmo. Cabildo Insular y autoridades de Santa Cruz de Tenerife.

Resumen de algunas críticas de prensa.

ABC: Es un filme optimista, sin pretensiones artísticas, que cumple suficientemente su misión: entretener a los fans de Rocío Dúrcal y Enrique Guzmán. Una leve trama sustentada principalmente por obra y arte de la naturalidad de la protagonista.

ARRIBA: ¿Argumento rebuscado?. ¡Naturalmente!. Como exige el género. E incidencias convencionales, ingenuas y fácilmente agradables o agradablemente fáciles. Efectuadas con jovialidad y elección que es selección de panoramas.

EL ALCAZAR: "Acompáñame" no es una película importante, ni trascendente, pero resulta un limpio y agradable espectáculo para toda clase de públicos.

MADRID: Resulta improcedente un análisis concienzudo, ya que no se ha pretendido sino lucir a las estrellas y aderezar su repertorio de melodías cantadas con un ambiente donde el argumento se reduce a lo más elemental.

MARCA: Grata comedia juvenil, con un festival de canciones a cargo de Rocío Dúrcal y del mejicano Enrique Guzmán.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Una película llena de inquietud juvenil, optimismo de situaciones que calan hondo en el corazón". "Una película moderna, con nuevas canciones, desde la ye-ye hasta la saeta, desde la melódica hasta la vibrante jota aragonesa". "Un diálogo de juventud en el marco alegre de bellos paisajes de Canarias, Cádiz y Madrid. Entre los muchos valores que encierra destaca su arrolladora simpatía". "La pareja de la simpatía en la película que usted esperaba". "La novia del cine español, Rocío

Dúrcal, está de nuevo en la primera línea de la popularidad en su nueva película "Acompáñame".

HACE UN MILLON DE ANOS (1965)

Producción: Seven Art-Hammer para 20th Century Fox (Norteamericana). **Dirección:** Don Chaffey. **Guión:** Michael Carreras. **Fotografía:** Willie Cooper. **Montaje:** Bob Jones. **Música:** Wally Scheiderman. **Efectos especiales:** Ray Harryhausen y George Blackwel. **Intérpretes:** John Richardson (Tumack), Raquel Welch (Loana), Robert Brown (Akhoba), Malya Nappi (Tohana), Jean Waldon (Shot), Lisa Thomas (Sura), Martine Beswick (Nupondi). **Sinopsis:** Fantasía prehistórica. Un hombre de las cavernas, perteneciente a un pueblo semisalvaje, se une a otra mujer de otra tribu menos primitiva. **Duración:** 95 minutos. Color.

Otros datos.

Distribuidora: Radio Films (lote 1966-67). **Local de estreno en Madrid:** Rialto, Fantasio, Fígaro. **Fecha de estreno:** 26 de marzo de 1967. **Permanencia en cartel:** no consta. **Calificación censura moral:** 2, mayores de 14 años.

Resumen de algunas críticas de prensa.

ABC: Es un relato leve, ingenuo, sobre las peripecias de dos tribus primitivas. El argumento dice muy poco en este filme, rutinariamente dirigido. El

interés se reduce a comprobar cómo se han resuelto las dificultades técnicas y cómo todo se apoya en los efectos especiales.

ARRIBA: Sin ninguna finalidad aleccionadora -y por esto carente de estudios arqueológicos- la trama es una fantasía con una parte amorosa y otra de aventuras. Es un entretenido espectáculo. Merece especial alabanza el realizador e ideador de los efectos especiales.

EL ALCAZAR: Esta misma trama se hizo hace veintisiete años con Víctor Mature y Carole Landis. Ahora se ha vuelto a rodar con todos los adelantos técnicos en las áridas tierras de Lanzarote. Este entretenido tebeo prehistórico cuenta con peripecias emocionales.

INFORMACIONES: Evocación del mundo hace un millón de años. Película ingenua, como es lógico, pero bastante bien conseguida dentro de su tono.

YA: Curioso espectáculo de fantasía en el que dominan las soluciones técnicas de la ambientación. Presentación elogiabile por su limpieza. Dirigida sin gran esfuerzo creador e interpretada con convicción.

CINE-ASESOR: Despiertan curiosidad el título y la cartelera de esta película y más aún la presencia en el reparto de Raquel Welch que durante toda la proyección luce su bella anatomía semicubriendo su cuerpo con un ropaje de mujer prehistórica. Quizás en estos aspectos encuentren algunos públicos los alicientes para acudir al

estreno de esta cinta, cuya acción se sitúa más lejana aún que la Edad Antigua, allá en los tiempos primitivos en que los hombres vivían en cavernas y luchaban por sobrevivir a los ataques de elementos propios y extraños. No creemos que resulte muy productivo invertir demasiados desembolsos para el lanzamiento del filme, pero sí será conveniente dedicarle alguna publicidad extra incluyendo exhibiciones de trailer. Prácticamente se trata de una película sin diálogos, puesto que los personajes se entienden por señas o hablan mediante extrañas palabras que se asemejan a sonidos guturales. Rodada en exteriores desérticos de Lanzarote, que más parecen paisajes lunares, la cinta evidencia una fantasía desbordante, tratando de dar al espectador una visión, que tal vez pueda parecerse a la realidad, de cómo era el mundo en tiempos prehistóricos. El punto de apoyo del ingenuo y entretenido celuloide aparte la fantasía imaginativa de su autor, es el acertado uso que se ha logrado hacer de los efectos especiales, principalmente en las escenas de animales gigantes y en el cataclismo volcánico del final. Dirigida con acertado fundamento arqueológico, discreta interpretación, buena fotografía con colorido de calidad y bien de sonido. Comercialmente consideramos será película de mediano a buen rendimiento según curiosidad que promueva su asunto y posible concurrencia de menores. Programable para festivales corrientes.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Un mundo remoto descrito con toda violencia y azarosa realidad". "El poder y el amor se disputan "Hace un millón de años" con una lucha sin cuartel". "Todas las luchas de aquellos hombres primitivos eran a muerte. En el ambiente feroz de "Hace un millón de años" sólo en contadas ocasiones la mujer reportaba un remanso de dulzura". Hombres-gorila, caníbales, hombres de cavernas rudimentarios, hombres del mar avanzados... La evolución de la especie humana a través de emocionantes aventuras". "Raquel Welch es una dulce Loana en "Hace un millón de años", la mejor aliada del feroz guerrero Tumack. Ambos se enfrentan a un mundo hostil y salvaje para sobrevivir".

UN GOLPE DE REY (1966)

Producción: Tilma Films-Bival Films (Hispano-italiana)
Dirección: Ray Morrison. **Guión:** José Luis Madrid, R. Natale y Frank Treberg. **Fotografía:** Julio Pérez de Rosas.
Música: Aldo Piga. **Decorados:** Amadeo Mellone.
Intérpretes: Alan Steel, Andrea Boscic, Miguel de la Riva, César Ojinaja, George Wong, Carlo Itermán, Lea Kuger.

Otros datos.

Los exteriores han sido rodados en Las Palmas de Gran Canaria y Holanda. País coproductor: Italia con un 70%

del presupuesto total.

RIFIFI EN AMSTERDAM (1966)

Producción: Claudia Cinematográfica, Procensa (Hispano-italiana). **Dirección:** Terence Hathaway (Sergio Grieco). **Guión:** Lucio Maulio Battistrada, Ramón Comas y Armando Crispino. **Fotografía:** Eloy Mella. **Música:** Piero Umiliani. **Montaje:** Renato Cinquini. **Decoradores:** Augusto Lega y Antonio Visone. **Intérpretes:** Roger Browne, Aida Power, Umi Raho, Michel Rivers, Frank Ressel, Angela Alargunsolo, Frank Linston, Julio Pérez Tabernerero, Iván Sorat, Tito García, Jules Benning, Evelyne Stewart. **Sinopsis:** Espionaje internacional sobre la desaparición de una caja de diamantes. **Duración:** 91 minutos. **Color.**

Otros datos.

Estudios: De Paolis. **Laboratorios:** Foto Film S.A. (Madrid) y Tecnostampa (Roma). **Distribuida por** Discentro. **Local de estreno en Madrid:** Cine Madrid. **Fecha de estreno:** 4 de junio de 1969. **Permanencia en cartel:** 9 laborables y 1 festivo. **Clasificación censura moral:** 3R, mayores de 18 años con reparo. Esta película ha sido rodada en Málaga, Granada, El Torcal, Algeciras, Amsterdam, Rotterdam, París, Roma y Tenerife.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"El riesgo era infinito y mortal; el premio una fabulosa colección de piedras preciosas; el medio para obtenerlas,

un increíble plan criminal". "Sólo en Amsterdam, capital mundial del mercado de piedras preciosas, existía un botín suficientemente importante para despertar la codicia de la más grande organización criminal".

EL PERFIL DE SATANAS (1968)

Producción: España. Dirección, música y guión: Juan Logar. Intérpretes: Eduardo Fajardo, Manuel Gil, Ricardo Palacios, María Kosty. Sinopsis: Alegoría sobre la decadencia de la civilización occidental. Duración: 81 minutos. Color.

LA RUTA DE LA SALINA (1969)

Producción: Corona Film (Francia). Dirección: George Lautner. Intérpretes: Rita Hayworth. Color.

TENGO QUE ABANDONARTE (1969)

Producción: España. Dirección: Antonio del Amo. Fotografía: José García Galisteo. Intérpretes: Jaime Toja, Esther Riera, Gisia Paradis, Tomás Blanco. Sinopsis: Adaptación de una novela de Corín Tellado. Duración: 105 minutos. Color.

1970 - 1979

HAY QUE EDUCAR A PAPA (1970)

Producción: España. **Dirección:** Pedro Lazaga. **Guión:** Vicente Coello. **Intérpretes:** Paco Martínez Soria, Julia Cava Alba, Máximo Valverde, Helga Liné. **Sinopsis:** El arcaico Martínez Soria tiene como misión devolver a su hijo por el buen camino, empleando para ello todo tipo de tretas y argucias. Una película más del inefable tándem Martínez Soria-Lazaga. **Duración:** 84 minutos. **Color.**

TAMBIEN LOS ENANOS EMPEZARON PEQUEÑOS (1970)

Producción, dirección y guión: Werner Herzog (Alemania). **Fotografía:** Thomas Mauch. **Música:** Felisa Arrocha Martín con arreglos de Werner Herzog. **Montaje:** Beate Mainka Jellinghaus. **Intérpretes:** Helmut Doering, Gerd Gickel, Paul Glaner, Gisela Hartwig, Hertel Minkner, Alfredo Piccini, Brigitte Saar, Erna Sunollarz. **Sinopsis:** Un grupo de enanos de una institución se rebela contra el orden establecido en ausencia del director del centro, que ha ido a la ciudad acompañado por otros enanos, dejando al resto castigado en la institución. Magnífica alegoría sobre cómo subvertir el poder establecido. **Duración:** 96 minutos. **Blanco y negro.**

Otros datos.

Local de estreno en Madrid: Dúplex. **Fecha de estreno en**

Madrid: 21 de septiembre de 1977. Permanencia en cartel:
No consta. Calificación moral: 3, mayores.

Resumen de algunas críticas de prensa.

ABC: "En conjunto "También los enanos empezaron pequeños" tiene suficiente interés intelectual. Como cine es un cine ambicioso, decididamente volcado hacia el feísmo que quiere servir de revulsivo al espectador y en el que todo parece valer. Boutades [ocurrencias] y errores incluidos por la sencilla razón de que en la realidad que inventa Herzog no hay reglas ni baremos válidos.

CINE-ASESOR: Porque "También los enanos empezaron pequeños" no pasa de ser una parodia ácrata con pretensiones de decir muchas cosas, aunque éstas no resulten todo lo claras que cabría desear y con una, todavía, inexperiencia narrativa que lleva al director a innecesarias reiteraciones. La película está rodada en la isla de Lanzarote y la banda sonora incluye una serie de canciones canarias, que aproximan al espectador español a una realidad que se hace casi física.

FATA MORGANA (1970)

Producción, dirección, guión y sonido: Werner Herzog.

Fotografía: Joerg Schmidt-Reitwein y Thomas Mauch.

Música: Fragmentos de Mozart, Couperin, Blind Faith y

Leonard Cohen. **Montaje:** Beate Mainka-Jellinghaus.

Intérpretes: Wolfgang Von Ungern-Sternbreg, James William Gledhill, Eugen des Montagnes, M. Schneider y Lotte H. Eisner, Wolfgang Baechler y Manfred Eigendorf como narradores. **Sinopsis:** La particular visión que Herzog tiene sobre la naturaleza. Una película sobre el universo, la miseria en el mundo, sobre nosotros mismos, el hombre/ser humano y su entorno, con una mirada sumamente escrutadora y desgarradora. **Duración:** 78 minutos. **Color.**

TIMANFAYA (1971)

Producción: Films Zodiaco (España). **Dirección y guión:** José Antonio de la Loma. **Fotografía:** Antonio Millán. **Música:** Stelvio Lipriani. **Montaje:** Teresa Alcocer. **Decorados y ambientación:** Antonio Liza. **Maquillaje:** Carmen Menchaca. **Intérpretes:** Patty Sheppard, Christian Roberts, Fernando Sancho, Frank Baña, Manuel de Blas, Oscar Pallicer, Eduardo Calvo, José Antonio Amor, Luis Quinquer. **Sinopsis:** Intriga, melodrama, turismo y amor. La historia entre una mujer casada insatisfecha y un escultor. Pese a que se empeñe, José Antonio de la Loma no llegará nunca a rivalizar con su tocayo Antonio Isasi Isasmendi. **Duración:** 107 minutos. **Color.**

LA ISLA MISTERIOSA (1972)

Producción: Copercine (Madrid), Cite Films (París), Films Cinematográficos (Roma). **Dirección:** Juan Antonio Bardem. **Guión:** Juan Antonio Bardem y Antonio de Manzanos. **Fotografía:** Enzo Serafín. **Música:** Gianni Fierro. **Montaje:** Antonio Gimeno. **Decorados:** Cubero y Galicia. **Intérpretes:** Omar Shariff (Capitán Nemo), Gerard Tichy (Ciro Smith), Jess Galin, Gabrielle Tinti, Philip Nicaud, Mariano Vidal. **Sinopsis:** Durante la Guerra de Secesión norteamericana un grupo de soldados nordistas y un prisionero de la Confederación llegan a una isla ignota mediante un globo aerostático. Decepcionante adaptación cinematográfica de Julio Verne, a pesar de un inicio esperanzador, por parte de Bardem. Película de la que su propio director reniega, pues el montaje fue manipulado por los productores a su antojo. **Duración:** 120 minutos. **Color.**

Otros datos.

Distribuidora: Exclusivas Floralva (lote 1973-74). **Local de estreno en Madrid:** Bulevar y Mola. **Fecha de estreno en Madrid:** 29 de octubre de 1973. **Permanencia en cartel:** no consta. **Calificación censura moral:** A, para todos los públicos, incluso niños.

Resumen de algunas críticas de prensa.

ABC: Relato basado en la popular novela homónima de Julio Verne, que se ha limitado a fotografiar párrafos

literarios sin extraer de la obra su esencia original. La película tiene dignidad y produce en los pequeños incontables emociones.

EL ALCAZAR: Desgraciadamente Bardem no ha acertado. La película se queda en el aire. Todo es gratuito, nada tiene consistencia. A la fantasía de los decorados y vestuarios no se le añade la fantasía de la puesta en situación. La planificación no tiene ninguna imaginación.

HOJA DEL LUNES (Madrid): Versión de Juan Antonio Bardem de una novela de Julio Verne dotada de fantasía y rodada en escenarios naturales de Lanzarote y Africa [Camerún]. Muchas aventuras suceden en el relato.

MARCA: Chicos y grandes disfrutarán otra vez con la trama, vieja pero siempre original, que ahora cobra nuevas sensaciones. Bardem demuestra su hacer polifacético abordando una vez más esta historia para el cine.

YA: La película vive de Julio Verne salvo en su nueva forma y de manera concreta para la riqueza de ambientación y plasticidad de los escenarios. De la novela se ha aprovechado lo periférico abandonando la psicología de los personajes cuya conducta se describe de manera mecánica.

CINE-ASESOR: Coproducción tripartita que ha permitido abordar con mucha dignidad ambiental y escenográfica uno de los relatos futuristas del gran

novelista Julio Verne. Por otra parte, el filme fue encomendado a Juan Antonio Bardem, realizador español del que muchos aficionados esperan algo siempre interesante. El tema llevado ya otras veces a la pantalla con algunas modificaciones, ha sido rodado esta vez en diversos escenarios exóticos de nuestra geografía, especialmente en la isla de Lanzarote, que con su figuración volcánica, aporta paisajes adecuados que han sido bien aprovechados en algunas secuencias de espectacularidad, tales como la de una erupción volcánica y el terreno subsiguiente. Sin embargo, Bardem se ha limitado a narrar con sencillez, sin truculencias ni inútiles violencias, una historia ya conocida, incurriendo en cierta morosidad de ritmo y en un alargamiento que afecta a su efectividad.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Sólo el genio de Julio Verne fue capaz de llenar de sorpresas la deshabitada y fantástica Isla Misteriosa".
"Evadidos de una ciudad sitiada fueron arrojados por un ciclón a una isla salvaje y misteriosa donde les fue difícil la supervivencia". "Nadie creía en la existencia del Capitán Nemo, hasta que hechos fantásticos comenzaron a probar su existencia". "Fuerzas sobrenaturales gobernaban la Isla Misteriosa". "Alguien tenía ahí medios superiores a los que poseía la humanidad. ¿Qué destino esperaba a los naufragos en aquella Isla Misteriosa?".

CUANDO LOS DINOSAURIOS DOMINABAN LA TIERRA (1972)

Producción: Aida Young para Hammer Films (Gran Bretaña).
Dirección: Val Guest. **Guión:** J.B. Ballar. **Fotografía:** Dick Bush. **Música:** Mario Nascimbece. **Montaje:** Peter Curran. **Decorados:** John Blezard. **Intérpretes:** Victoria Vetri, Robin Hawdon, Patrick Alfen, Drewe Henley, Sean Caffrey, Magda Konopke, Imogen Hassall. **Sinopsis:** Aventuras en la Edad de Piedra. Una pareja vive una difícil historia de amor en la época en que la Luna apareció en el firmamento. **Duración:** 92 minutos. **Color.**

Otros datos.

Distribuidora: Rosa Films. **Local y fecha de estreno en Madrid:** Cine Rex, el 14 de febrero de 1972. **Permanencia en cartel:** No consta. **Calificación censura moral:** 2, mayores de 14 años.

Comentario crítico-comercial que merece a CINE-ASESOR: Tras el éxito de anteriores películas sobre temas prehistóricos, debido fundamentalmente a la fantasía de los decorados y los temas y, sobre todo, a los sucintos atavíos femeninos, la productora inglesa Hammer ha lanzado al mercado un nuevo producto de la serie. Para que la narración tuviera mayor verosimilitud, los diálogos se reducen a un elemental idioma inventado que podría muy bien aproximarse al tipo de lenguaje de los pueblos primitivos. Pero como no se aclara su significado al espectador, dificulta la comprensión de la historia

aunque es tan elemental que se puede seguir a pesar de todo. Abundan los efectos especiales -no siempre bien logrados-, la violencia, los sacrificios cruentos y las mujeres atractivas, con el mínimo atuendo permitido, por lo que la rentabilidad está asegurada de antemano, aunque no cuente con actores conocidos en el reparto. Desde el punto de vista histórico no merece el menor crédito, pero eso no importa demasiado cuando lo que se pretende es simplemente hacer pasar el rato al espectador. Comercialmente podría alcanzar un buen rendimiento donde abundan los aficionados a este tipo de películas.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"La prehistoria ofreciendo sus secretos al desnudo". "Un formidable espectáculo mostrando cómo se luchaba en el mundo prehistórico". "Monstruos capaces de destruir pueblos enteros". "Aviso: solicite el diccionario cavernícola. Sus palabras le facilitarán la comprensión del lenguaje de los personajes". "Ahora podrá ver usted a las mujeres tal y como amaron, vistieron, lucharon". "Cuando los dinosaurios dominaban la tierra".

POR LA SENDA MAS DURA (1974)

Producción: Cintel S.A.-Cocaco Service Co.-Bersen-Ludwig-Bercovici, para 20th Century Fox (Hispano-norteamericana). **Dirección:** Anthony M. Dawson. **Fotografía:** Ricardo Pallotini, Raúl Pérez Cabezo. **Guión:**

Eric Bercovici y Jerry Ludwig. **Música:** Jerry Goldsmith.
Montaje: Standford C. Allen. **Intérpretes:** Lee Van Cleef
(Kiefer). Jim Brown (Dike), Fred Williamson (Teyree),
Catherine Spaak (Catherine), Dana Andrew, Barry Sullivan.
Sinopsis: En el oeste americano un ganadero muere lejos
de Sonora, la ciudad en la que vive. Hace responsable a
su capataz del dinero que ha obtenido por la venta de sus
reses. **Duración:** 102 minutos. **Color.**

Otros datos.

Distribuida por Regia Films. **Local de estreno en Madrid:**
Canciller, Extremadura, Galaxia, Infante, Lido, Los
Angeles, Savoy y Venecia. **Fecha de estreno en Madrid:** 4
de abril de 1977. **Permanencia en cartel:** No figura.
Clasificación censura moral: 3, mayores de 18 años.

Opinión comercial que merece a CINE-ASESOR: En una línea
moderna de la mitificación de los géneros de otras épocas
se encuentra "Por la senda más dura". Al tema del oeste,
con sus temas tradicionales, se añaden otros del cine de
aventuras para que la acción siga un ritmo sin reposo.
Anthony M. Dawson, experto en este tipo de cine de
acción, lleva con buen pulso la historia y maneja con
soltura los elementos de que dispone. Los actores, buenos
profesionales, ayudan a que las exageraciones del tema
parezcan más normales y el espectador pasa un buen rato
de entretenimiento. Comercialmente consideramos será una
película de buen rendimiento, por tratarse de un filme

con mucha acción, bien hecho y que ayuda al esparcimiento de los espectadores.

EVA, ¿QUE HACE ESE HOMBRE EN TU CAMA? (1975)

Producción: España. **Dirección:** Tulio Demichelli.

Fotografía: Juan Herrera. **Guión:** Tulio Demicheli y

Alfonso Paso. **Música:** Juan Barcons y Manuel Cubedo.

Decorados: Enrique Alarcón. **Intérpretes:** Manolo Escobar,

Mary Francis, Antonio Garisa, Luis Sánchez Polak.

Sinopsis: Un cantante vive obsesionado por la chica de un calendario, llamada Eva. Compone sus canciones a horas intempestivas, lo que provoca continuas discusiones con su vecina, a la que no conoce. El calendario es utilizado como propaganda de una cadena de hoteles, coincidiendo en uno de ellos el compositor y Eva. **Duración:** 94 minutos.

Color.

Otros datos.

Distribuida por Regia Films. **Local de estreno en Madrid:**

Bilbao, Victoria, Vergara y Consulado. **Fecha de estreno**

en Madrid: 24 de noviembre de 1975. **Calificación censura**

moral: Mayores de 18 años; iglesia, 3R.

EL ZORRO (1975)

Producción: Francia-Italia. **Dirección:** Duccio Tessari.

Fotografía: Giulio Albonico. **Música:** Guido y Maurizio de

Angelis. **Montaje:** Mario Morra. **Intérpretes:** Alain Delon,

Stanley Baker, Ottavia Piccolo, Giacomo Rosy Stuart, Enzo Cerusico, Giampieri Albertini, Marino Mase, **Sinopsis:** Una de las pocas incursiones del cine europeo en el mito del zorro. Versión latina del Robin Hood británico.

ORBITA MORTAL (1975)

Producción: Aitor Films, S.A.-PEA-Theumer Filmproduktion (España-Italia-Alemania). **Dirección:** Primo Zeglio. **Guión:** Carl Hain Volgeman y Federico de Urrutia. **Fotografía:** Manuel Merino. **Montaje:** Renato Cinquini. **Maquillaje:** Raúl Ranieri. **Decorados:** Jaime Pérez Cubero. **Intérpretes:** Lang Jeffries (Perry), Luis Dávila (Bully), Essy Person (Thora), Daniel Martín (Flipper), Stefano Sibaldi (Crest), John Karlesen (Haggard), Joachim Hansen (Kaast), Gianni Rizzo (Fung), Ann Smyrner (Sheridan), José Luis Lespe (oficial Jeep), Víctor Bayo Jiménez (Ferguson), Guillermo Méndez López (Sonny), Janos Bartha (Moreland), Pinkas Braun (Roon), Gino Marturano (Sariman), Tom Felleghi (Manoli). **Sinopsis:** Una empresa particular lanza a la Luna una astronave que chocará, una vez alcanzado su objetivo, con otra de un planeta desconocido. **Duración:** 88 minutos. Color.

Otros datos.

Exteriores en España: Las Islas Canarias (22 días).
Metraje total: 2.579 metros. **Coste total de la película:** 36.000.000; **porcentaje:** 30% de aportación española

(10.800.000), 40% de aportación italiana y 30 % de aportación alemana. **Estudios en Italia:** I.N.C.I.R. De Paolis (21 días). **Laboratorios:** Fotofilm Madrid S.A., lo rodado en España.

EL CAMINO DORADO (1976)

Producción: Aske Film (España). **Dirección, guión y fotografía:** Ramón Saldías. **Música:** Armando Manzanero. **Maquillaje:** Luis Criado. **Laboratorios:** Madrid Films S.A. **Intérpretes:** Tono Brum (Juan), Paco Acosta (Antonio), Terele Pávez (mujer de Juan), Marisa Naranjo (Luisa), Amparo Climent (Rosi), José Luis Galán (Chano), Oliver Cabrera (niño de Juan), Marcelino Vicente (Cura), Paco Romero (Médico), Tony Romero (Muchacho), Luis Criado (Borracho), Andrés González (Marido). **Sinopsis:** Las consecuencias de un hombre que abusa en exceso de la bebida. Película plúmbea a más no poder, mal dirigida y peor interpretada. **Duración:** 105 minutos. **Color.**

LAS DESARRAIGADAS (1976)

Producción: Alborada P.C. (España). **Dirección y guión:** Francisco Lara Polop. **Fotografía:** Francisco Sánchez. **Montaje:** José Luis Matesanz. **Música:** Alfonso Santisteban. **Decorados:** Eduardo Hidalgo. **Maquillaje:** Dolores Merlo. **Intérpretes:** Simón Andreu (David), Yolanda Ríos (Ana), Agata Lys (Andrea), Carmen Platero (Tere), Jack Taylor

(Lerner), José María Serrano (Alberto), Joaquín Pamplona (Bremon), Alberto Dalbes (Riva Medina), Anastasio Campoy (Guaida), Tomás Torres (Secretario). **Sinopsis:** Las aventuras del detective privado David García, que trata de descubrir al asesino de un íntimo amigo suyo. Como fondo, las grandes inversiones extranjeras en Canarias. **Duración:** 92 minutos. **Color.**

Otros datos.

Laboratorios: Fotofilm Madrid S.A. **Metraje total de la película:** 2.600 metros. **Coste total de la película:** 12.135.458. **Exteriores en España:** Gran Canaria (9 días). **Interiores naturales en España:** Gran Canaria (15 días).

STRIP-TEASE (1976)

Producción: 5-Films (España). **Dirección:** Germán Lorente. **Fotografía:** L. Ballesteros. **Montaje:** José Antonio Rojo. **Música:** Francis Lai. **Guión:** (sobre una idea de Enrique Esteban) Miguel Rubio y Germán Lorente. **Decorados:** F. González. **Intérpretes:** Terence Stamp (Alain), Corinne Clery (Anne), Pilar Velázquez (Silvia), Alberto de Mendoza (George), Fernando Rey (Alfonso), Jorge Rigaud (Director), Verónica Miriel, Gerard Tichy, Manuel Zarzo. **Sinopsis:** Una actriz de cabaret que hace un número de strip-tease es utilizada por un director de cine para escribir un guión. **Duración:** 113 minutos. **Color.**

Otros datos.

Local de estreno en Madrid: Roxy A. Fecha de estreno: 3 de enero de 1977. Calificación moral: 4, gravemente peligrosa.

Resumen de algunas críticas de cine.

YA: El director de "Strip-tease" fue una especie de adelantado de Bahía de Palma: aquellos bikinis, que produjeron un ligero escándalo en 1962, se han convertido ahora en desnudos integrales hasta la monotonía, y que, lejos de constituir excepción, están en la línea más actual y generalizada de las películas españolas.

ABC: Germán Lorente sigue sin saber dirigir actores. Continúa con su buen gusto para los encuadres, para mover la cámara. No hay película suya que tenga una fotografía oscura o incorrecta, como no hay que no tenga una o varias mujeres físicamente atractivas. Pero con eso no basta.

DIARIO 16: Acabo de ver "Strip-tease". Se trata de una típica operación comercial. Un título para atraer a los "mirones". Una actriz: Corinne Clery, protagonista en la película francesa "Historia de O", que trae consigo - por no haberse visto aquí- todos los olores del infierno. Un actor genial, Terence Stamp. Pues todo eso da un dramón moralista que ni Martín Vigil, antes de su destape.

ARRIBA: El conjunto es suntuosamente ridículo, estéticamente embaucador, pedantemente literario.

Adornado todo por una fotografía suave y envuelto en una música arrolladora y agotadora, en definitiva nadie se cree nada de lo que está viendo y de lo que auditivamente está padeciendo. En algún caso concreto, ni siquiera los intérpretes, que parecen tomarse a chacota lo que tienen que decir y que hacer.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Cuando la sensualidad llega al éxtasis, aparece Corinne Clery". "Corinne Clery es ya una clave del erotismo". "Se desnuda cada noche con su exasperante sabiduría". "Usted será testigo fotograma a fotograma de una degradación salvaje". "Fueron muy crueles con ella, pero los venció con su cuerpo".

VIAJE AL MUNDO PERDIDO (1977)

Producción: Dark (Norteamericana). **Dirección:** Kevin Connors. **Fotografía:** Alan Hume. **Música:** John Scot. **Guión:** (basado en el argumento de Edgard Rice Burrough) Patrick Tilley. **Intérpretes:** Patrick Wayne, Dana Gillespie, Sarah Douglas, Doug McClure, Shane Rimmer, Thorley Walters. **Sinopsis:** Un barco llega a una isla ignota cuya periferia se encuentra congelada, con el objeto de rescatar a un compañero perdido por esas latitudes. **Duración:** 90 minutos. Color.

Otros datos.

Local de estreno en Madrid: Torre de Madrid., Concepción,

Richmond, Alvi y Pavón. **Fecha de estreno:** 6 de abril de 1979. **Calificación moral:** 2, mayores de 14 años.

VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA (1977)

Producción: España. **Dirección:** Juan Piquer. **Intérpretes:** Kenneth Moore, Ivonne Sentís, Pep Munné, Jack Taylor. **Sinopsis:** Mediocre adaptación de la novela homónima de Julio Verne, cuyo argumento puede resumirse en su título. **Duración:** 107 minutos. **Color.**

DESNUDA ANTE EL ESPEJO (1977)

Producción: Tecisa, Gesellsghaff-Victoria (España, Alemania y Austria). **Dirección:** Hubert Frank. **Guión:** José G. Maesso, Hubert Frank. **Fotografía:** Paco Joan. **Música:** Adolfo Waitzman. **Decorados:** Francisco Canet. **Intérpretes:** Patricia Adriani, Bárbara Rey, José Antonio Ceinos, Miguel Angel Godó, Erik Wedekind, José Luis Alexandre, Florentino Alonso, Brigitte Stein, Alexandre Allerson, Andrés Santana, Pedro Sopeña, H. Bachman, Antonio Parra, Stefan Porkzok, Alfredo Díaz, Carmen Zorrilla. **Sinopsis:** Una muchacha cae en manos de un grupo de secuestradores que la someten a todo tipo de vejaciones. Todo ello bañado en un memo erotismo. **Duración:** 90 minutos. **Color.**

Otros datos.

Laboratorios: Listo Film Wien (Viena). **Distribuida por** ACE. **Local y fecha de estreno:** Madrid; 21 de enero de

1978. Permanencia en cartel: No consta. Calificación moral: 4. Opinión comercial que merece a CINE-ASESOR: Partiendo de un guión confuso, en el que nada queda claro y todo resulta absurdo y gratuito, la película responde a las limitaciones del guión, de modo que el relato queda prácticamente convertido en un auténtico lío supuestamente policiaco en el que pronto se nota que todo es excusa para facilitar como sea el desnudismo de hombres y mujeres y las escenas de sexo, a ser posible mezcladas con aspectos violentos, aunque sin por ello la película haya alcanzado la "S" en su calificación, por más que se esfuerce en hacer méritos para ello. Dos de nuestras especialistas españolas en destape encabezan un reparto internacional, aunque de muy poca categoría, mal dirigidas por un realizador francamente malo. Del desastre sólo se salva el paisaje de Tenerife. Comercialmente consideramos será una película de mediano rendimiento donde atraigan sus aspectos eróticos y de reparto.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Creyendo huir de un peligro se vio envuelta en el más peligroso de los enredos". Patricia Adriani y Bárbara Rey en su película más desnuda". "Sexo y aventura en un relato de acción".

ROSTROS (1977)

Producción: Tifilms (España). **Dirección:** Juan Ignacio Galván. **Intérpretes:** Carmen Sevilla, Juan Pardo, Bárbara Rey, Julián Ugarte. **Sinopsis:** Película con tintes esotéricos donde un escultor conoce a una extraña mujer. **Duración:** 91 minutos. **Color.**

ORO ROJO (1978)

Producción: Izaro Films, S.A.-Esme Producciones (Hispano-mexicana). **Dirección:** Alberto Vázquez Figueroa. **Fotografía:** José Luis Alcaine. **Música:** Carmelo Bernaola. **Montaje:** Rosa Graceli Salgado. **Guión:** Alberto Vázquez Figueroa. **Decorados:** Enrique Alarcón y Ricardo Prosper. **Intérpretes:** José Sacristán (Beni), Hugo Stiglitz (Victor), Isela Vega, Patricia Adriani, Jorge Luque, Terele Pávez, Eduardo Bea, Carlos Ballesteros, Fernando Baeza, Alejandro de Enciso, Antonio Gamero, José Manuel Martín, Joaquín Pamplona, José Yepes, Antonio Passy, Luis Barboo, José Riesgo, Juan Calvo, la presentación de Francisco Ortiz y Chelo Navarro, y la colaboración especial de Alfredo Mayo y Mónica Rándall. **Sinopsis:** Un extranjero llega a una isla donde el poder obliga a sus habitantes a vender su sangre como único medio de subsistencia. **Duración:** 95 minutos. **Color.**

Otros datos.

Laboratorios: Madrid Films, S.A. **Distribuida por** Izaro

Films. Local de estreno en Madrid: Cine Callao. Fecha de estreno en Madrid: 7 de septiembre de 1978. Permanencia en cartel: No consta.

Nuestro agradecimiento a los habitantes de Lanzarote, Islas Canarias, donde se ha rodado íntegramente esta película.

Opinión comercial que merece a CINE-ASESOR: Vázquez Figueroa ha construido una historia en la que no se sabe si pasan muchísimas cosas para apoyar en ellas una denuncia del tráfico de sangre en los países del Caribe, o si ha utilizado ese tema para construir una historia en la que pasan muchas cosas. Es de imaginar que lo que simplemente pretendía es lograr un impacto de público, tipo "El perro", a partir de mezclar una serie de elementos de seguro funcionamiento comercial. El ritmo narrativo está conseguido y la película resulta entretenida si uno se olvida de las constantes incongruencias de esta inventada isla del Caribe que ha elegido como escenario. El principal fallo de la película está en los diálogos -excesivamente literarios y pontificadores- que hacen bastante increíbles interpretaciones como la de José Sacristán. Pero en conjunto tiene lo que hace falta para llamar la atención del público. Está obligada a tener un buen rendimiento comercial y creemos que lo conseguirá. Debe ser una de las coproducciones de los últimos tiempos en las que más

dinero se ha invertido.

Frases publicitarias para su lanzamiento.

"Una sola isla del Caribe exporta, hoy día, quinientos mil litros de sangre humana al año". "Uno de cada cuatro habitantes vive de la venta de su sangre". "Oro rojo", un filme tan increíble como real". "El filme de denuncia más escalofriante que jamás haya visto".

EL GUANCHE (1978)

Producción: Barbara Film (Alemania). **Dirección:** Rudolf Zehetgruber. **Intérpretes:** Robert Mark, Katharina Orginski, Salvatore Borges, Fernando Sancho, Ricardo Palacios.

[Aunque con otro título, muy posiblemente esta película sea una más de las aventuras del escarabajo "Dudu", un coche de marca Volkswagen que tendrá que sortear numerosos obstáculos para vencer a sus enemigos. Entre los títulos de esta saga se encuentran, "El escarabajo más loco del mundo" y "La vuelta del escarabajo", ambas dirigidas por Rudolf Zehetgruber y protagonizadas por Robert Mark, Katharina Orginski y Salvatore Borges, los mismos que figuran en esta ficha. Asimismo, se han utilizado escenarios desérticos simulando el continente africano, por lo que pensamos que se han utilizado paisajes canarios con esas características].

MANANTIAL (1978)

Producción: Alemania. Dirección: Rainer Erler.

OPALO DE FUEGO (1978)

Producción: Tritón P.C.-Estudio 8 (Hispano-portuguesa).
Dirección: Jess Franco. Fotografía: Ramón Saldías, Lionel Efe. Guión, argumento, música y montaje: Jess Franco.
Efectos especiales: Antonio Molina. Maquillaje: Guillermina G. Venancio. Intérpretes: Candy Coster, Nadine Pascal, Olivier Mathot, Mel Rodrigo, Janet Lee, Albino Graziani, Francisco Romero, Doris Regina, Oscar Fernandes, María Teresa Pires, Dúo Cabaquinhos. Sinopsis: Erotismo, policiaco e intriga son los tres elementos con los que juega Jesús Franco, a los que añade, como no, su erotismo tan particular de serie no sólo "B", sino "D" o "F", en el peor sentido del término. Duración: 98 minutos. Color.

Otros datos.

Laboratorios: Fotofilm Madrid S.A. Distribuida por Hispamex. Local de estreno en Madrid: Oxford y ABC Park. Fecha de estreno en Madrid: 16 de mayo de 1980. Permanencia en cartel: No consta. Calificación moral: mayores de 18 años, "S".

Opinión que merece a CINE-ASESOR: Jess Franco, o más conocido en España como Jesús Franco, sigue haciendo de las suyas por Europa, entre sus últimos filmes, todos

ellos eróticos, no se puede sacar nada bueno, el tedio y el aburrimiento son las pautas que siguen sus filmes. Desgraciadamente este último no es una excepción. El guión de "Opalo de fuego" es absurdo de pies a cabeza, mal llevado y totalmente incomprensible víctima de un montaje desastroso. Los tiempos en que Franco hacía películas de mediana calidad en España es un hecho ya acabado.

ISLA SOMOS (1979)

Producción: España. Dirección: Fernando H. Guzmán

ESPAÑOLITO QUE VIENES AL MUNDO (1983)

Producción: España. Dirección: Fernando H. Guzmán.
Intérpretes: Lola Paz, Manuel Martínez Pardo, Fabri Díaz, Ernesto Galván. Sinopsis: En una noche navideña, un profesor a punto de jubilarse se reúne con tres antiguos alumnos que colaboraron con él durante la etapa final del franquismo en varias representaciones teatrales.
Duración: 82 minutos. Color.

1980 - 1989

EL RAYO VERDE (1986)

Producción: Les Film du Losange (Francia). Dirección:

Eric Rohmer. **Guión:** Eric Rohmer, con la colaboración de Maurice Rivière. **Fotografía:** Sophie Maintigneux. **Música:** Jean-Louis Valéro. **Montaje:** María Luisa García. **Intérpretes:** Marie Rivière (Delphine) Vincent Gauthier (Jacques), Sylvie Richez (Silvie), Basile Gervaise (El abuelo), Virginie Gervaise (Virginie), René Hernández (René), Dominique Rivière (Dominique), Claude Jullien (Claude), Alaric Jullien (Alaric), Laetitia Rivière (Laetitia), Isabelle Rivière (Isabelle), María Couto-Palos, Paulette Christlein, Isa Bonnet e Yve Doyhamboure (Las mujeres de la playa). **Sinopsis:** En "El rayo verde" se cuenta la historia de Delphine, una chica joven que trabaja como secretaria en París y que no encuentra compañía para pasar sus vacaciones. Todos los intentos de conectar con amigos o conocidos se saldan con un fracaso, lo que progresivamente la lleva a aislarse más en sí misma. **Duración:** 94 minutos. **Color.**

Otros datos.

Distribuida por Musidora en versión original con subtítulos en castellano. **Local de estreno en Madrid:** Alphaville. **Fecha de estreno:** 10 de septiembre de 1986. **Calificación:** mayores de 13 años.

ENEMIGO MIO (1986)

Producción: Kings Road Entertainment para Twentieth Century Fox. (USA). **Dirección:** Wolfgang Petersen. **Guión:**

Edward Khmara, según una historia de Barry Longyear. **Fotografía:** Tony Imi. **Música:** Maurice Jarre. **Montaje:** Hannes Nikel. **Intérpretes:** Dennis Quaid (Davidge), Louis Gosset, hijo (Jeriba), Brion James (Stubbs), Richard Marcus (Arnold), Carolyn McCormick (Morse), Bumper Robinson (Zammis), Jim Mapp (El viejo dragón). **Sinopsis:** Buen tratamiento sobre la amistad que se establece entre un terrestre y un alienígena, lo que da pie a Petersen para ofrecer toda clase de efectos técnico-artísticos, amén de cierto tono pacifista. **Duración:** 94 minutos. **Color.**

Otros datos.

Distribuida por Incine. **Local de estreno en Madrid:** Real Cinema, Paz, Richmond y Vaguada. **Fecha de estreno en Madrid:** 27 de febrero de 1986. Apta para todos los públicos.

AIDA (1987)

Producción: Folkoperam (Suecia). **Dirección:** Klaus Fellbon. **Fotografía:** Jorgen Persson. **Intérpretes:** Margareta Edstron, Niklas Eric. **Sinopsis:** Amneris, hija del faraón, está enamorada del joven general Ramadés, pero éste prefiere a la cautiva Aida, hija del rey de Etiopía. Amonasro. Acusado de traición, Ramadés es condenado a ser enterrado vivo. Cuando es encerrado en su última morada descubre en ella a Aida, que ha escogido su

misma suerte. Película basada en la ópera de Verdi, con libreto de Ghislanzoni.

GUARAPO (1988)

Producción: Ríos Producciones (España). **Dirección:** Teodoro y Santiago Ríos. **Fotografía:** Hans Burmann. **Argumento:** Santiago Ríos. **Guión:** José Miguel Hernán, Santiago y Teodoro Ríos. **Música:** J.J. Falcón Sanabria. **Montaje:** José Antonio Rojo. **Maquillaje:** Ana Tarrasón. **Intérpretes:** Juan Luis Galiardo, Luis Suárez, Patricia Adriani, Julio Gavilanes, Manuel Cervino, Yamil Omar, Angel Cánovas, Florinda Díez, Maite Acarreta, Loli Villegas, Paco Verano, Ana Ramírez, Juanjo Parrilla, José H. Chela, Manuel Luis Medina, Lola Santoyo, Santiago Ríos. **Sinopsis:** "Guarapo" cuenta las adversidades por las que tiene que pasar un joven isleño para emigrar al continente americano como consecuencia de las malas condiciones económicas y políticas en las Islas Canarias en la década de los cuarenta. Todo ello aderezado con una historia de amor donde también tienen cabida los abusos caciquiles. **Duración:** 101 minutos. **Color.**

Otros datos.

Película subvencionada por el Ministerio de Cultura, Gobierno de Canarias (Viceconsejería de Cultura y Deportes), Cabildo de Tenerife, Cabildo de La Gomera y Caja General de Ahorros.

EL DOCTOR GRASLER (1989)

Producción: España, Italia, Hungría. **Dirección:** Roberto Faenza. **Intérpretes:** Miranda Richardson, Keith Carradine. **Sinopsis:** El doctor Grasler ofrece su profesión en un balneario. Cansado de su trabajo, en el que ya no cree y marcado por la presencia de su hermana, persigue el amor como última meta de su vida. En ese deambular sentimental conoce a tres mujeres, que dan lugar a tres historias de amor bien diferentes.

LA FUGA DEL PARAISO (1989)

Producción: Velarde Films, S.A. (España, Alemania, Italia, Francia). **Productor ejecutivo:** José Panero Sanz. **Dirección:** Ettore Pascuali. **Intérpretes:** Inés Sastre, Horst Buchholz, Van Johnson. **Sinopsis:** Se narran las aventuras, contadas por un anciano, de unos jóvenes tras un desastre nuclear.

[SIN TITULO] (1989)

Producción: Alemania. **Productor:** Otto W. Retzer. **Intérpretes:** Art Metrano, Ernest Borgnine. **Asunto:** Espías.

1990

DR. M (1990)

Producción: Ingrid Windisch para N.E.F. Filmproduktion, Cléa Prod. y Ellepi Film (Francia-Alemania-Italia).
Dirección: Claude Chabrol. **Guión:** Sollace Mitchell, Thomas Bauermeister y Claude Chabrol. **Argumento:** la novela de Norbert Jacques. **Fotografía:** Jean Rabier.
Música: Paul Hindemith. **Intérpretes:** Alan Bates, Jennifer Beals, Jan Niklas, Hanns Zischler, William Berger, Wolfgang Preiss. **Sinopsis:** versión actualizada de "Doctor Mabuse" de Fritz Lang, en la que Chabrol, por una parte, evoca una de las grandes obras del expresionismo, por otra, se muestra terriblemente crítico con los medios de comunicación de masas y sobre todo con la televisión.

Otros datos.

Distribución: Barcino. **Lugar de estreno en Madrid:** Ideal. **Fecha de estreno en Madrid:** 18 de septiembre de 1992. **Duración:** 116 minutos.

Como ya advertíamos anteriormente, algunos filmes de la década de los treinta tienen una mínima reseña como consecuencia de la falta de información de los diarios, única fuente de información. Algo semejante ocurre con algunas películas de los setenta, cuando ya había pasado, de alguna forma, aquella novelería cinematográfica que irrigó Canarias en los cincuenta, sesenta y primeros setenta. Hay que tener en cuenta, además, que son en muchas ocasiones películas de bajo presupuesto que ni siquiera han llegado a estrenarse. O de cineastas un tanto al margen de la comercialidad, que ya sea por su originalidad e independencia, o también, haciendo honor a la verdad, por su explícita incompetencia, han pasado a engrosar las filas de los denominados "malditos". Sin ir más lejos, valga de paradigma el caso del director Juan Logar, que realizó en Lanzarote parte del rodaje de "El perfil de Satanás", película que se ha mantenido prácticamente inexistente en las pantallas nacionales. Si a esto añadimos que en un primer momento esta película se tituló "La estirpe de Satán", nos podremos hacer una idea de la dificultad que entraña encontrar este tipo de largometrajes.

Por otra parte, echando una ojeada a la presente filmografía de largometrajes puede notarse palmariamente que hay algunos filmes, bastantes, que cuentan no sólo con una ficha técnico-artística, sinopsis, duración, etc;

sino que además se incluyen otros detalles, haciendo clara referencia a las distribuidoras, locales de estreno en Madrid... Sin embargo, las películas que tienen datos referentes al local y fecha de estreno en Canarias son muy pocas. Esto se debe fundamentalmente a dos causas: de una parte, muchos de estos largometrajes ni siquiera se han estrenado en el archipiélago; y de otra, no hay registro, por lo menos público, que recoja todas estas características.

Nótese igualmente que existe un claro desequilibrio, en cuanto a la información filmográfica, de unas películas con respecto a otras. Este estudio no pretende ser más que un escalón que contribuya a la construcción de esa escaleta cinematográfica canaria. Estamos seguros de que este primer chaplón servirá para que posteriores investigaciones nivelen los amplios y extensos datos de unos filmes con los de aquellos cuyas informaciones son mínimas.

X. FILMOGRAFIA DE CORTOMETRAJES

Un estudio de estas características, que consiste en la minuciosa búsqueda de las películas o descubrir otras que hasta el presente han permanecido inéditas, quedaría incompleto si no se tuvieran en cuenta los numerosos cortos que también se han rodado en estas islas.

Seguidamente daremos una relación de cortometrajes que proceden de dos fuentes bien distintas. Por un lado, los hallados en el Anuario del Cine Español. Por otro, los ya mencionados diarios canarios. Entre una fuente y otra se encontrarán sustanciales diferencias. En el primero, y como corresponde a una obra de la amplitud o el calibre de un anuario, la información es más o menos completa, aunque no todo lo que desearíamos. Por el contrario, en el segundo, hay cortos de los que ni siquiera sabemos su título original, disponiendo tan solo del asunto sobre el que versa. En esta segunda relación se ha efectuado una división por países, dadas las diversas nacionalidades que aquí se han dado cita.

Cuando hablamos de cortometrajes, se da por sentado que incluimos igualmente los documentales y los de ficción.

Por lo que respecta al Anuario del Cine Español tenemos la siguiente relación.

ALFOMBRAS MAGICAS (1932-33)

Producción: Fox.

CONTRASTE (1940)

Producción: Cifesa Producción.

FIESTA CANARIA (1942)

Producción: Exposición de las Islas Canarias.

**GRAN CANARIA, LA ISLA DE LOS PAISAJES EXTREMOS
(1942)**

Producción: Hermic Films.

ISLAS DE GRAN CANARIA (1942)

Producción: Exposición de las Islas Canarias.

ISLAS DE TENERIFE (1942)

Producción: Exposición de las Islas Canarias.

TENERIFE, JARDIN DE LAS HESPERIDES (1942)

Producción: Hermic Films.

TIERRA CANARIA (1942)

Producción: Exposición de las Islas Canarias.

TRES MARAVILLAS TINERFENAS (1942)

Producción: Hermic Films.

LA ISLA DE LA PALMA (1944)

Producción: NO-DO.

EL JARDIN DE LAS HESPERIDES (1944)

Producción: Días Amado y Pérez Camarero.

Película declarada de interés nacional.

ESFUERZO Y ALEGRIA DE LAS CANARIAS (1946)

Producción: Hermic Films.

GRAN CANARIA (1946)

Producción: Drago Films.

TEIDE GIGANTE (1946)

Producción: Drago Films.

LAS PALMERAS Y EL AGUA (1947)

Producción: Hermic Films.

Película premiada por el sindicato con una cuantía de 20.000 pesetas.

SANTA CRUZ DE TENERIFE (1947)

Producción: Producciones Cinematográficas Cima.

[Se trata de la misma productora que dos años antes realizara "Alma Canaria"].

GRAN CANARIA (1949)

Producción: Atlas Films.

LAS ISLAS AFORUNADAS (1949)

Producción: Atlas Films.

PRODUCTOS CANARIOS (1949)

Producción: Africa Films.

TENERIFE (1949)

Producción: Africa Films.

UNA ISLA AFORTUNADA (1949)

Producción: Africa Films.

VIAJANDO POR CANARIAS (1949)

Producción: Africa Films.

DE LA OROTAVA AL TEIDE (1950)

Producción: Africa Films.

Consta de un rollo.

EL ARCHIPIELAGO CANARIO (1950)

Producción: Africa Films.

Consta de un rollo.

**ENCUENTRO DE FUTBOL EN EL ESTADIO DE LAS PALMAS
(1951)**

Consta de un rollo.

ISLAS AFORTUNADAS (1954)

Producción: Exclusivas Floralva. Consta de dos rollos

[La película de Juan Antonio Bardem "la isla misteriosa" (1972) fue distribuida por Exclusivas Floralva].

ISLA AFORTUNADA (1963)

Producción: Cooperativa Ibérica Cinematográfica.

Dirección: Joaquín Bernaldo de Quirós. Fotografía: Fernando Arribas. Ambiente: Paisaje, cultivo y folklore de la isla de Gran Canaria. Color. Metraje: 300 metros.

MADRID, CASABLANCA, CANARIAS (1963)

Producción: Instituto Nacional de Industria. Dirección: Luis Suárez de Lezo. Fotografía: Segismundo Pérez de Pedro. Ambiente: Reportaje sobre los viajes que realiza la compañía Aviaco a las Islas Canarias. Color. Metraje: 270 metros.

POEMA DEL ATLANTICO (1963)

Producción: Alesia Films. Dirección: Fernando de Madariaga. Fotografía: Vicente Minaya. Ambiente: Ensayo pictórico sobre el poema del mismo título de Néstor de la Torre. Color. Metraje: 300 metros.

LAS ISLAS DE LOS DRAGOS (1964)

Producción: Cooperativa Ibérica Cinematográfica. Dirección: Joaquín Bernaldo de Quirós. Fotografía: Fernando Arribas. Ambiente: Paisajes y bellezas de la isla de Tenerife. Color. Metraje: 300 metros.

PARAISO EN EL ATLANTICO (1965)

Producción: Producciones Timanfaya. Dirección y fotografía: David J. Nieves. Ambiente: Gran Canaria y sus playas en pleno invierno, presentando los temas más sugestivos de la isla. De interés turístico, con un reportaje del complejo turístico Maspalomas Costa Canaria. Color. Metraje: 450-metros.

EN EL CORAZON DE LA ATLANTIDA (1970)

Producción: Te-Si, Estudios Cinematográficos, S.A. Dirección: Siro Manuel Salazar. Fotografía: Jesús Teixidó Loscos. Montaje: José Pallejá. Ambiente: En la isla de La Palma se explica cómo se confeccionan alfombras de flores en la fiesta del Corpus y cómo se levantan los insólitos

arcos vegetales, únicos vestigios de antiguas civilizaciones. Color. **Metraje:** 465 metros.

EL JARDIN DEL EDEN (1971)

Producción: Cite, S.A. **Dirección:** Ramón Masats.
Fotografía: Juan Manuel de la Chica. **Montaje:** Carmen Frías. **Ambiente:** Clima y belleza de las Islas Canarias por tierra, mar y aire, que permite apreciar su composición geográfica con un especial interés en lugares típicos y tradicionales que contrastan con el modernismo de las ciudades. Color. **Metraje:** 867 metros.

PRIMAVERA EN LA ATLANTIDA (1971)

Producción: Te-Si, Estudios Cinematográficos, S.A.
Dirección: Siro Manuel Salazar. **Fotografía:** Jesús Teixidó. **Montaje:** José Pallejá. **Ambiente:** Pretende ser una síntesis de la historia cosmogónica y étnica del archipiélago canario, centrando su acción en el escenario de la isla de La Palma, con imágenes desde la formación de la isla hasta el auge técnico-artístico de la actualidad. Color. **Metraje:** 390 metros.

DESCUBRIMIENTO DEL TUNEL SUBMARINO MAYOR DEL MUNDO (1972)

Producción: Cinema X, S.A. **Dirección:** Antonio Guerra.
Fotografía: Pedro Antonio Saura. **Montaje:** A.M.Torres y

Alvaro del Amo. **Ambiente:** Descubrimiento del túnel submarino mayor del mundo por la Expedición Atlántida. **Color. Metraje:** 246 metros.

POKER DE SOL (1973)

Producción: Atlántico Films. **Dirección:** Ramón Saldías. **Fotografía:** Ricardo Albiñana, hijo. **Montaje:** Ramón Moreno. **Ambiente:** Muestra del costumbrismo actual de la ciudad de Las Palmas, el sur de Gran Canaria y la romería de la Virgen del Pino, patrona de Gran Canaria. Actuación de Mari Sánchez y Los Bandama. **Color. Metraje:** 540 metros.

FUERTEVENTURA, PLAYA DORADA (1973)

Producción: Atlántico Films. **Dirección:** Ramón Saldías. **Fotografía:** Ramón Saldías y Miguel Angel Borges. **Montaje:** Francisco Alonso. **Ambiente:** Un recorrido por la isla de Fuerteventura. Paisajes, playas, esquí acuático, pesca submarina, Isla de Lobos, etc. **Color. Metraje:** 730 metros.

EL VOLCAN DE TENEGUIA (1973)

Producción: Atlántico Films. **Dirección y fotografía:** Ramón Saldías. **Montaje:** Francisco Alonso. **Ambiente:** La erupción del volcán de Teneguía en la isla de La Palma. **Color. Metraje:** 300 metros.

MASPALOMAS COSTA CANARIA (1976)

Producción: José Antonio Ramos Terrado.

LA CAJA (1980)

Producción: Aske Films. Dirección: Antonio Rosado. Guión: Antonio Rosado, inspirado en un cuento de Carlos Platero. Fotografía: Ramón Saldías. Montaje: Maite Beltrán. Intérpretes: Fabián Curbelo e Isabel Gómez. Asunto: La truculenta historia de un sepulturero en una aburrida tarde de domingo.

ASTICAN (1980-81)

Producción: Aske Films. Dirección: Ramón Saldías.

CANARIAS ORIENTALES (1980-81)

Producción: Centro Producciones Audiovisuales. Dirección: Teodoro Ríos Marrero.

EL JARDIN DE LAS HESPERIDES (1980-81)

Producción: Centro Producciones Audiovisuales. Dirección: Teodoro Ríos Marrero.

CARNAVAL EN EL ATLANTICO (1980-81)

Producción: Centro Producciones Audiovisuales. Dirección: Teodoro Ríos Marrero.

POR LAS PLAYAS DE GRAN CANARIA (1980-81)

Producción: Publifilms-ma. Dirección: J.A. Alcalde.

POR LAS PLAYAS DE LANZAROTE (1980-81)

Producción: Publifilms-ma. Dirección: J.A. Alcalde.

POR LAS TIERRAS DE GRAN CANARIA (1980-81)

Producción: Publifilms-ma. Dirección: J.A. Alcalde.

POR LAS TIERRAS DE LANZAROTE (1980-81)

Producción: Publifilms-ma. Dirección: J.A. Alcalde.

GRAN CANARIA, LANZAROTE Y FUERTEVENTURA (1983)

Producción: Centro Producciones Audiovisuales. Dirección:
Teodoro y Santiago Ríos Marrero.

LA ISLA DEL TEIDE (1983)

Producción: Intereme, S.A. Dirección: Jorge Cadena.

TENERIFE (1983)

Producción: Centro Producciones Audiovisuales. Dirección:
Teodoro y Santiago Ríos Marrero.

LANZAROTE, ISLA DE VOLCAN (1984)

Producción: Imatco, S.A. Dirección: Antonio Drove.
Fotografía: Magi Torruella. Montaje: Luciano Berriatúa y

Juan Carlos Martínez Pamies. Ambiente: Visión de la isla de Lanzarote y la adaptación de sus habitantes al medio. Color. Duración: 12 minutos.

En cuanto a los cortometrajes aparecidos en la prensa diaria la relación es la siguiente.

ESPAÑA

LA EXCURSION AL PICO TEIDE (Sin fechar)

Dirección: José González Rivero.

FIESTAS DE MAYO (Sin fechar)

Dirección: José González Rivero.

FIESTAS DEL CRISTO DE LA LAGUNA (Sin fechar)

Dirección: José González Rivero.

EXCURSION A LA ISLA DE LA MADERA (Sin fechar)

Dirección: José González Rivero.

SANATORIO DEL DOCTOR DON JUAN RODRIGUEZ LOPEZ (Sin fechar)

Dirección: José González Rivero.

Estos cinco cortos de José G. Rivero fueron realizados antes de la filmación del largometraje "El ladrón de los guantes blancos", rodado en 1926. En un artículo publicado en La Gaceta de Tenerife, el miércoles

12 de mayo de 1926, se dice: "Como director técnico de la nueva empresa [el rodaje de "El ladrón de los guantes blancos"], figura don José González Rivero, alma de la "Rivero Film", que desde hace unos ocho años viene, sin la ayuda de nadie, confeccionando películas de actualidades canarias, entre las cuales recordamos [las anteriormente nombradas]...".

Si "El ladrón de los guantes blancos" es de 1926 y ocho años atrás Rivero ya estaba filmando diversos acontecimientos isleños, los cinco cortos, amén de muchos otros de los que desconocemos sus títulos, posiblemente se realizaran entre 1918 y 1926.

PROCESION CIVICO-PATRIOTICA (1925)

Dirección: José González Rivero.

RAID AEREO MELILLA-CABO JUBY-CANARIAS (1926)

No constan más datos.

LA ESTANCIA DEL MARQUES DE ESTELLA (1928)

Dirección: José González Rivero.

[SIN TITULO] (1929)

Dirección: José González Rivero. Asunto: Película sobre paisajes canarios, labores del campo, industria del tabaco, calados, cultivo del plátano, tomates, etc. Esta

producción fue exhibida en las Exposiciones de Sevilla y Barcelona de 1929.

[SIN TITULO] (1929)

Dirección: José González Rivero. Asunto: Película sobre las exposiciones de Sevilla y Barcelona de 1929.

[SIN TITULO] (1934)

Producción: Cultura Films. Dirección: Antonio Prunera. Fotografía: Sesia. Asunto: Película sobre Canarias. Consta de dos partes, una turística y otra industrial. Posible título: "Tenerife, jardín del Atlántico".

LAS ISLAS VENTUROSAS (1934)

Producción: Hispano Fox Film.

Representante en Tenerife de dicha productora, Luis Zamorano.

TOMATES EN INVIERNO (1954)

Película realizada por el Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura

FERTILIDAD (1954)

Película realizada por el Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura.

[SIN TITULO] (1954)

Asunto: Documental sobre los enarenados de Lanzarote.

Realización del Servicio de Cinematografía del Ministerio de Agricultura.

LA LUZ DE GRAN CANARIA (1955)

El único dato con el que contamos es que fue exhibido en el Cine Cuyás de la ciudad de Las Palmas.

LANZAROTE (1956)

Dirección: Carlos Serrano de Osma. Fotografía: Agustín Navarro.

CUMBRES DE GRAN CANARIA (1956)

Dirección: Carlos Serrano de Osma. Fotografía: Agustín Navarro.

PEQUEÑO CONTINENTE (1956)

Dirección: Carlos Serrano de Osma. Fotografía: Agustín Navarro.

[SIN TITULO] (1957)

Asunto: Película sobre Tenerife y la Compañía de Petróleos Cepsa.

Realización a cargo de esa empresa.

[SIN TITULO] (1958)

Producción: Setino-Petrica-Cervantes Films (Hispano-italiana). Fotografía: Vincenzo Marianni y Pío Petrica. Realización de cuatro documentales sobre Lanzarote, La Palma, Gran Canaria y Tenerife.

LANZAROTE (1966)

Dirección: García Bonilla.

[SIN TITULO] (1967)

Dirección: Jerónimo Mihura y López Clemente. Película del NO-DO sobre Gran Canaria.

NO HAY SIESTA PARA EL SOL (1968)

Dirección: Harold Weaver.

Se trata de un encargo realizado por HOCASA, la Compañía Aérea BUA y la marítima Union Castle.

FUERTEVENTURA, GRAN ISLA DEL FUTURO (1969)

Dirección: David J. Nieves.

[SIN TITULO] (1971)

Dirección: José Luis Pons.

Documental sobre las Islas Canarias filmado por NO-DO.

[SIN TITULO] (1971)

Dirección: César Fernández Ardavín. Asunto: Los accidentes laborales.

[SIN TITULO] (1977)

Documental comercial realizado en Tenerife por Richard Lester.

BELGICA

[SIN TITULO] (1957)

Dirección: G. Félix. Asunto: Documental sobre los puertos de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas.

ESTADOS UNIDOS

[SIN TITULO] (1966)

Dirección: D.F. Bates. Fotografía: Walter Tuffs. Asunto: Filmación de los lugares turísticos de Gran Canaria, Lanzarote, La Gomera, La Palma y Tenerife. Documental encargado por la empresa aérea Douglas Air Craff.

FRANCIA

[SIN TITULO] (1959)

Producción: Pathé Cinema. Dirección: R.J. Foltame.

Asunto: Película sobre las bellezas de Gran Canaria.

Encargo realizado por el Cabildo de Gran Canaria.

[SIN TITULO] (1967)

Dirección: J.C. Brovillet. Fotografía: Deschamps.

Equipo de rodaje francés en Lanzarote para la realización de una película de fondos marinos. Realización para la televisión francesa.

[SIN TITULO] (1969)

Dirección: Frederick Deaufman.

Documental sobre Lanzarote.

GRAN BRETANA

[SIN TITULO] (1933)

Producción: Fox Film Corporation. Fotografía: Charles W. Herbert.

Documental sobre Tenerife.

LAS PALMAS (1954)

Dirección: Hains.

Documental realizado por la British Foundation.

LAS ISLAS DEL SOL (1955)

Producción: Burham Film. Dirección: J.E. Archibald.

[SIN TITULO] (1956)

Producción: Troubador Film. Dirección: Oliver Beckett.

[SIN TITULO] (1964)

Dirección: Charles Henry Fonda.

Película documental sobre Gran Canaria.

ITALIA

LAS CANARIAS (1969)

Producción: General Film. Dirección: Mario Fantosi.

NORUEGA

[SIN TITULO] (1950)

Producción: Noruega Sveka Films. Fotografía: Sverre All Sandberg.

Película documental sobre Tenerife.

[SIN TITULO] (1961)

Producción: Central films. Dirección: Robert Brandt.

Fotografía: Mattis Mathiesen.

Documental de carácter comercial e industrial.

ALEMANIA

[SIN TITULO] (1953)

Dirección: Christian Arwander.

Documental sobre los paisajes de Gran Canaria.

[SIN TITULO] (1958)

Dirección: Richard Schempfug, del Instituto Lehrfilme.

Película documental sobre Lanzarote.

[SIN TITULO] (1959)

Producción: Boehner Film. Dirección: Leo Rast.

[SIN TITULO] (1965)

Producción: Marken Film GBMH. Dirección: Heinz Bendixen.

Documental sobre Gran Canaria.

[SIN TITULO] (1966)

Dirección: Peter Bach.

Documental sobre Gran Canaria.

[SIN TITULO] (1966)

Producción: Duzniok Film. Dirección: Gerhard Ries.

Aún queda una ingente labor por hacer con respecto a los cortometrajes, dado que éstos en sí mismos son todo un mundo, incluso mucho más complejo que el de los largometrajes. ¿Por qué?. Los largos son mucho más fáciles de localizar porque, en mayor o menor medida, se han exhibido en las salas cinematográficas comerciales y, por ende, existe un amplio grupo de espectadores que ha visto esas películas. ¿Quién no ha visto más de una vez muchas de las películas largas que anteriormente se han nominado, empezando por "El ladrón de los guantes blancos", pasando por famosísimas producciones como "Moby Dick", "Hace un millón de años" o las realizaciones de Rocío Dúrcal y el Dúo Dinámico, y terminando con otras como "Oro rojo", "La isla misteriosa" o "Enemigo mío"?.

Con esto no queremos decir que los largometrajes no entrañen dificultad, que sí la tienen, sino que el cortometraje, por su escasa difusión -generalmente está restringido a un círculo muy reducido de cinéfilos, certámenes de aficionados, etc.- no es visto con la misma asiduidad que una película larga.

También suele ocurrir que estos cortos están realizados por particulares que aficionados al cine toman en sus manos una cámara y se disponen a contarnos una historia. No nos referimos, claro está, a todo aquel padre de familia que recoge en celuloide los cumpleaños de sus hijas y las fiestas de sus amigos. Aludimos a

aquellos aficionados que contando con unos medios semiprofesionales -sobre todo 16mm y en menor medida otros pasos inferiores- han realizado películas de cierto interés cinematográfico.

Echando un vistazo a la anterior relación de cortometraje, raudamente nos percatamos de que el noventa por ciento no son más que películas de propaganda, que financiadas por determinadas productoras, por compañías aéreas, por instituciones privadas o públicas, etc. han tenido la suficiente catadura como para figurar en un anuario o merecedoras de ser nombradas en la prensa diaria.

Pero existen, asimismo, otros cortos realizados por aficionados con más o menos fortuna y que también nos interesan, porque al fin y al cabo es material fílmico sobre Canarias y merece, a todas luces, ser rescatado y conservado -para eso están las filmotecas-, pues forman parte de nuestra memoria cinematográfica antigua y reciente. Y así como una biblioteca da cobijo a todo tipo de escrituras, debemos igualmente cederles un hueco en los anaqueles de la Historia a la "aventura" cinematográfica en Canarias.

XII. TEXTOS

En este capítulo se incluyen algunos textos que vienen a completar esta visión generalizada del cine realizado en Canarias.

En primer lugar el lector se tropezará con cinco textos que hacen referencia a la primera producción del archipiélago que osó librar la difícil batalla de realizar una película enteramente canaria: "El ladrón de los guantes blancos". En ellos encontraremos interesantes aportaciones periodísticas. Es el caso del primero de ellos, escrito en pleno rodaje, y donde al nuevo arte producido desde Tenerife se le auguraba un próspero y dichoso futuro, presagio fundamentado en los sobrados conocimientos cinematográficos de su cardinal progenitor, José González Rivero. El segundo viene a ser una valoración de la película después del estreno, que venía a ratificar lo anteriormente escrito. El gracejo de Romualdo García de Paredes, alias Tom Carter, derivado de las situaciones que se dieron a lo largo del dilatado rodaje, componen el tercero de los textos sobre esta pionera película. Las advertencias en tono quejumbroso de Rivero por la incrédula actitud de sus más directos paisanos, que se asombraban del satisfactorio resultado

final, forman el cuarto. Por último, y cerrando este quinteto de comentarios, un agudo artículo de Guillón Barrús, quien valora positivamente no sólo iniciativas cinematográficas de este tipo, sino que, independientemente del valor fílmico en sí mismas, son un estupendo medio para dar a conocer allende nuestras fronteras las excelencias isleñas.

En segundo lugar nos encontraremos con varios comentarios de prensa que aluden a algunas producciones realizadas a lo largo de la década de los cincuenta, quizás las más importante desde un punto de vista sociológico. Téngase en cuenta que por esos años se ruedan nueve largometrajes, algunos de la importancia de "Moby Dick", otros de un fuerte impacto social, "El reflejo del alma", o tan contradictorios, problemáticos y embusteros históricamente como fuera "Tirma". Empero, con ese decenio brota, como si de un manantial se tratara, una fuente de artículos donde versados plumíferos isleños lanzan a mansalva multitud de comentarios sobre las posibilidades cinematográficas de las islas, así como la creación de unos estudios a tal efecto. Igualmente, hay una preocupación, aunque no demasiado rigurosa, por hacer crítica cinematográfica de las películas rodadas en el archipiélago. Fenómeno que se no sucederá en los años venideros con la misma intensidad, desapareciendo así esa borrachera fílmica para dar paso a una profunda y

sedienta resaca.

Y para finalizar, un artículo de Juan Cruz Ruiz comentando el prometedor cortometraje realizado por García Soto y Acevedo titulado "Mascarada", en una clara alusión al carnaval, y que da pie al autor para lanzar un aguzado venablo contra todos aquellos que utilizan sus daguerrotipos para impresionar, de manera impertinente y reiterada, las manidas imágenes de las islas acompañadas de los no menos sobados calificativos de siempre - "extensas y soleadas playas", "exuberantes bosques", "magníficos paisajes" o "acogedor pueblo canario"-, cada vez que se habla de Canarias, obviando, de forma intencionada, la realidad del archipiélago.

EL LADRON DE LOS GUANTES BLANCOS

LAS NUEVAS INDUSTRIAS DE CANARIAS

El esfuerzo de un grupo de jóvenes que en esta capital, demostrando un depurado temperamento artístico, se deciden a formar una empresa cinematográfica, es digna de que no sólo la Prensa isleña, sino las corporaciones oficiales y el público en particular, presten su ayuda y estimulen con su cooperación al mayor éxito de esta nueva industria, que honra nuestro país y que servirá para divulgar por el Extranjero nuestros bellísimos paisajes, influyendo poderosamente en pro de nuestro turismo.

La primera película que, desarrollando un argumento, se ha propuesto exhibir la "Rivero Film" se titula "El ladrón de los guantes blancos", basada en un asunto policiaco.

Ha sido elegido un argumento de esta índole para la primera cinta, porque la emoción y el interés del público es menos difícil de conseguir con estos asuntos y la "Rivero Film" ha querido ir al éxito con esta primera producción que constituye un estudio preliminar, para lo

que esta empresa hará en sucesivos films que comenzarán a girarse en cuanto se termine la citada película.

Los artistas que trabajan en la "Rivero Film", son todos hijos del país, destacándose muchos como consumados astros, si no de primera magnitud, al menos de cuarta o quinta, ¡quién sabe! si entre ellos podrá destacarse alguna estrella que figure al lado de Norma Talmadge o de Rudolph Valentino.

Como director técnico de la nueva Empresa figura don José González Rivero, alma de la "Rivero Film", que desde hace unos ocho años viene, sin la ayuda de nadie, confeccionando películas de actualidades canarias, entre las cuales recordamos "La excursión al pico Teide", "Fiestas de Mayo", "Fiestas del Cristo de La Laguna", "Excursión a la isla de la Madera", "Sanatorio del Dr. Juan Rodríguez López", etc., etc., que tanto éxito han alcanzado, aquí y en el extranjero.

Don Romualdo García de Paredes, el joven escritor tinerfeño, es el encargado de la dirección artística de la "Rivero Film", y estamos seguros de que su cooperación ha de ser valiosísima, y "El ladrón de los guantes blancos" demostrará a nuestro público sus magníficas condiciones de director escénico y artístico.

Angelina Navarro, criatura llena de encantos y de simpatía, posee un poco común temperamento artístico y el público ha de quedar sorprendido ante su delicada labor,

que demostrará sin titubeos sus admirables condiciones para la pantalla.

Antonio Varela, a quien pudiéramos llamar el Eddie Polo canario, con sus arriesgados saltos, su sorprendente destreza, su atrevimiento y su gesto perfecto, lo harán de nuestro público un verdadero héroe pelicularo.

José M. Mandillo, Guetón R. Figueroa. Pedro, R. Bello, Rodolfo Rinaldi, Carlos Reyes, todos ajustados a sus papeles, serán, sin excepción, la sorpresa del espectador.

Los paisajes que en "El ladrón de los guantes blancos" se exhiben, sus escenas de emoción, luchas, verdaderas riñas en donde los artistas han dado auténticas trompadas para que el público no dude un momento de que no ha habido en la contienda ni trampa ni cartón.

Escenas emocionantes, cómicas, está matizado todo el film de una variedad que hacen de esta primera película una verdadera atracción cinematográfica.

A fines del presente mes podremos admirarla.

Son ya varios los contratos de exclusiva que tiene firmado esta Empresa para su exhibición en España y en el Extranjero y por todos conceptos auguramos un gran éxito a la "Rivero Film".

En breve se publicarán clichés con las escenas más culminantes de la obra.

Sólo nos resta anticipar la enhorabuena a todos, al país, a la "Rivero Film", a los artistas y al público que ha de admirarla.

Gaceta de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife,
miércoles 12 de mayo de 1926, pág. 1.

PELICULEROS DEL PAIS
EL LADRON DE LOS GUANTES
BLANCOS

LAS PERIPECIAS QUE HA SUFRIDO

Corría el mes de septiembre del pasado año cuando don José González Rivero se acercó a mí para decirme: "Amigo, lo que usted y yo hace tanto tiempo que venimos pensando, el establecimiento en Tenerife de una casa productora de películas cinematográficas, va en vías de inmediata ejecución y no quiero dar un paso más sin su cooperación, pues estoy seguro de que su entusiasmo ha de ser una palanca. Son siete ya los socios que cuento para reunir unas cuantas miles de pesetas y comenzar de una vez a filmar la primera película. ¿Quiere usted ser el octavo?". No vacilé en responder afirmativamente y a los pocos días celebrábamos la primera reunión, a la cual fuimos todos los presuntos socios capitalistas.

Acordamos empezar una película y se eligió un argumento. Los primeros socios que desembolsamos dinero, fuimos Rivero y yo; se comenzó a filmar y al acudir a los demás capitalistas, no hubo de qué: -Mañana vengan ustedes... Estoy esperando un dinero, en cuanto llegue...

Hombre, lo he pensado mejor y ya no conviene contribuir a esa empresa de ustedes.

No fue bastante ese hecho para desalentarnos; al contrario, la indignación que nos produjo aquel abandono inaudito nos animó más; tanto, que los dos únicos socios que quedábamos nos prometimos llevar la película hasta el final a pesar de los pesares y a fuerza de sacrificio y de disgustos.

Y así ha sido. Ya "El ladrón de los guantes blancos" está terminado. Todo ha sido resuelto, todos los tropiezos franqueados.

Y... dejemos a un lado la parte triste del asunto para contar algo más ameno.

Un día estábamos en el "Hotel Quisisana" impresionando, y Varela tenía que dar un salto desde respetable altura, lo menos ocho metros. Ya estaba colocada la máquina y lista la escena para filmarla, cuando nos dimos cuenta de que faltaba la red, que colocada a oportuna distancia del piso evitaba el peligro que al caer amenazaba al artista. No había remedio, era menester dejarlo para otro día. Varela se da cuenta de lo sucedido y, ya en el balcón, vuelto para nosotros, dice: -¿Que falta la red?... ¿Para qué se necesita éso? No es menester; mirad, esto lo salto yo sin red. Y, dicho y hecho; sin aguardar a reflexiones ni a nada, da el salto y cae al suelo sonriendo, sin que sufriera el más

ligero rasguño. Todos nos quedamos temblando y cuando le recriminábamos por su atrevimiento nos dijo: -Pero si esto lo hago yo sin peligro; voy a hacerlo otra vez, y sin darnos tiempo para sujetarlo, por más que corríamos tras él, trepa escaleras arriba y vuelve a dar el salto con la misma facilidad que antes, y al llegar a nosotros, que atónitos le mirábamos, nos dice: Si no hacéis funcionar la máquina "tomavistas" de una vez, me estoy tirando hasta que se convenzan ustedes... Y no hubo más remedio que hacer la escena prescindiendo de la red.

Otro día, -por cierto que esta historia se corrió por Santa Cruz completamente disfrazada- me sucedió una cosa que voy a contar, al menos para que sepa el lector de verdad.

Estábamos en mi casa particular preparando unas escenas. Faltaba el individuo que hacía de "Encapuchado" y como este papel lo podía interpretar cualquiera en un momento dado, puesto que la cara la llevaba encubierta con una capucha, yo, que no tenía que hacer nada en aquella escena, me coloque la máscara negra. Cuando Rivero me dijo ¡Ya!, levanté una cortina para ocultarme en la habitación contigua, y a sí lo hice, provisto de una pistola "Star", de grueso calibre. Al abrir la puerta me encuentro delante de mí a un señor muy respetable, que no esperaba hallar aquel personaje enmascarado y empufiando un arma, en actitud amenazadora, giró sobre sus

pies y rodó por la escalera; yo me quité la capucha y comencé a llamar al señor. Le expliqué lo ocurrido, pues me miraba con cara de espanto, presumiendo que mi cerebro debía funcionar bastante mal. Ya convencido subió tranquilamente otra vez la escalera. En tanto la voz de Rivero gritaba desaforadamente desde la habitación vecina: -Vamos pronto que se va la luz, que se pierde el tiempo... Y el señor vacilaba todavía, temeroso de que mi casa se hubiese transformado en un manicomio.

Y así más cosas que contaré con permiso del Director de este diario y que espero entretengan algo al curioso lector.

Tom Carter

La Prensa, Santa Cruz de Tenerife, sábado 4 de septiembre de 1926, pág. 1.

EL LADRON DE LOS GUANTES BLANCOS

DE ACTUALIDAD CINEMATOGRAFICA

Muy en breve comenzará a proyectarse la primera película que desarrollando un argumento ha confeccionado la "Rivero Film", titulada "El ladrón de los guantes blancos" y que, como es sabido, he editado en combinación con mi amigo Romualdo García de Paredes, después de vencer muchas dificultades: cuantas tienen todos los negocios en su comienzo y en este caso más, toda vez que se trata de una industria muy importante que hasta la fecha ha pasado desapercibida y poco atendida por aquellas entidades llamadas a velar un poco por todo lo que represente un bien para el país y aunque sea en un gesto de "patriotismo"... ¡palabra muy mateada a la que ya nadie hace caso alguno!.

Es de gran satisfacción para mí dar a conocer algunos detalles de la citada película y de lo que significa esta industria para desvirtuar algunos falsos conceptos que puede haber por desconocimiento del asunto, puesto que en estas islas "inteligentes" en cinematografía son contados y aunque abunden los

fotógrafos, son dos cosas, entiendo yo, completamente distintas, y, por consiguiente, no merece la pena perder el tiempo con aquellos que traten de discutir con los profanos en esta cuestión cinematográfica, sobre si está bien o mal hecha la película y a no ser, como ya digo, con individuos que sean lo suficientemente capaces y bien entendidos en este ramo.

Con mucha voluntad y grandes esfuerzos, se logró ultimar esta cinta a la que pudiéramos llamar un principio de cosas. Para ella no se han necesitado ni directores especiales ni estrellas del "acram": tampoco se ha precisado de un gran taller cinematográfico, en donde poder desarrollar, con comodidad, escenas determinadas. El "Estudio" único lo he tenido en la incomparable luz natural de este país, única en el mundo, según autorizada opinión de operadores y directores que, pertenecientes a otras compañías de film que han estado en Canarias impresionando asuntos para sus producciones, han quedado admirados y con grandes deseos de volver a trabajar aquí.

Pues bien; no obstante todas estas cosas, hay muchas personas que aún dudan de nuestro éxito e hipócritamente, y con una sonrisita burlona, suelen preguntar: "¿Y saldrá bien eso?". "Pero... ¿y con qué artistas y qué talleres...? o "¡Eso saldrá una mamarrachada!" y... claro está, a unas preguntitas semejantes no puedo menos que

dar la callada por respuesta, porque discutir sería infantil y el llegar a convencerlos, empresa tan ardua como ineficaz.

No hemos pretendido nunca hacer una maravillosa obra de arte, ni las aspiraciones de nuestro elenco son como para pretender consagrarse a brillar como unas estrellas o ases de la pantalla, pues sus pretensiones son muy modestas, aunque puedo rotundamente afirmar que algunos de ellos pueden llegar a lograr un porvenir dedicados a este novísimo arte cinematográfico. Ahora empiezan y no es posible triunfar al primer intento, pero la estela de su inteligencia quedará bien surcada y el público mismo juzgará.

Mi principal objeto, al acometer esta empresa y exhibir este film es el de demostrar a nuestro público que aquí se ha hecho una película y nada más.

Debo advertir, pues lo considero un deber para el público, que a causa de haber tardado tanto tiempo en la impresión de esta película ha sido su extenso metraje, que es el equivalente a dos cintas puesto que son unas trece o catorce partes. Esto debe tenerlo en cuenta el espectador impaciente, a quien espero quitar el mar sabor de boca durante dos noches de proyección que va a presenciar en breve. Esta ha sido únicamente la causa de la tardanza nuestra.

Una vez proyectada, creo convencerles de cuanto he

dicho y ahora pasando al argumento, artistas, indumentaria, etc., etc., ya eso es otra cosa, puesto que "sobre gustos no hay nada escrito" ni cinematografiado. A una parte del público le agrada la trama, pero habrá otra parte a quien podrá no gustarle, influenciada, quizás, por prejuicios y gratuitas opiniones; mas esto es cuestión completamente aparte y desligada de todo cuanto he dicho y especialmente de mi labor, ya que es única misión de los operadores el fotografiar y, alguna que otra vez, intervenir de acuerdo con los directores de escena, para aconsejarles en aquello que creemos perjudicial para el mejor éxito de las escenas.

Para que una buena película resulte por lo menos regular, sólo hace falta un poco de cuidado y fijar mucho la atención en todo cuanto se vaya a filmar y con esto y la ayuda imprescindible de los artistas que han de compenetrarse exactamente en sus papeles, se obtiene todo lo esencial.

Si ahora pretendemos ver una cinta extraordinaria y de gran lujo, con bastante movimiento escénico, etc., hacemos mal, pues esto es cuestión de muchísimo dinero. El caso de nosotros es radicalmente opuesto; hemos hecho mucho, pero con muy poco. El espectador reflexivo ha de ser consecuente y sensato en todo caso y sabrá comprender que en esta nuestra primera producción hemos hecho más de lo que podíamos y... ¡ya en las sucesivas veremos qué

pasa!.

Aunque contamos con buenos aparatos "toma vistas", máquinas positivadoras, de letreros y cuanto se necesita para la confección de películas, aspiramos a mucho más, por lo menos, a poseer un pequeño Estudio, que sería el complemento a esta industria, aún en ciernes, y las escenas de interiores y algunos exteriores especialísimos, serían desarrollados con gran amplitud, comodidad y rapidez, dentro de nuestra propia casa. Por esta vez hemos molestado a infinitas personas de esta isla, quienes nos han facilitado sus salones y edificios para llevar a buen término este film, a quienes estamos profundamente reconocidos por su depurada cortesía y amabilidad exquisita, pero en lo sucesivo no podemos contar con el abuso de estas facilidades y hemos de ir pensando en que precisa hacerlo en nuestro propio Estudio, con focos de magnesio eléctricos y ad hoc, decoraciones, etc., etc.

No obstante, quiero hacer saber al público, y, en particular, a los aficionados a este arte, que esta película no se ha tomado, ni una escena siquiera, con el auxilio de arcos eléctricos, a pesar de que es profusa en interiores, muchos de los cuales se fotografiaron a las cinco y hasta a las seis de la tarde y aún con esto se presentan con extraordinaria luz y muchos, tal vez inteligentes, dudarán de esto.

Fundado en que la luz era una gran ventaja para mí y en que los artistas desempeñaban con toda discreción sus cometidos, seguí adelante esta obra y ahora continuaremos impresionando otras varias. Esto ya es razón probada para creer en el éxito, ya que de no haberlo creído así me "hubiera ahorrado el trabajo" de seguir, con lo que sólo hubiera conseguido perder tiempo y dinero.

En esta película notarán las personas que conocen la isla, algunas cosas que pudiéramos llamar raras, como, por ejemplo: una carrera de autos que se persiguen: la primera escena es en la carretera de Tacoronte, después sigue por La Laguna, luego la tercera en la vuelta de Gracia: mas la persecución es seguida, al menos así lo indica la película en su desarrollo normal. Estos saltos tan rápidos para el que se va dando cuenta de los sitios por donde cruzan los autos, se salvan fácilmente olvidando la distancia que los separa y teniendo en cuenta de que hay que buscar las vueltas más bonitas para matizar esas carreras de los más escogidos lugares que sólo parecerán continuación de una misma carretera en los cines fuera de Canarias, en donde el público no los conozca. Esta advertencia, que el lector concienzudo me sabrá perdonar, es únicamente para aquellos que por sistema se aprovechan de cualquier detalle de éstos para criticar, aun cuando estoy seguro de que la confección de escenas está bien y la película se presentará lo mejor

que hemos podido.

Después de escritas las anteriores líneas y en ocasión de haberme confundido entre un grupo de curiosos que examinaban tras el cristal de un escaparate unas fotografías de propaganda de "El ladrón de los guantes blancos", oí de labios de un señor respetable e inteligente: "¡y están bien hechas... vaya, vaya... no está mal, no señor...!". Y yo en mi interior dije, extrañado de que aquel caballero que me conocía de viejo pensara de esa forma: "¡Pero señor, si hace 12 o 14 años que casi no hago otra cosa!, ¿pero por qué no he de hacer fotografías "bien hechas"? Y es que siempre (nadie es profeta en su tierra!) parecerá una cosa rara que aquí se haga, algo de lo que hacen "los de fuera".

Perdón si he cansado con esta expansión de mi alma, que bien merece la pena disculparme teniendo en cuenta la campaña que he tenido que sostener contra tanto detractor y hasta con enemigos de una cosa que, como es esta industria de cine, debía de tener muchas simpatías en todas las gentes, puesto que ella ha de ser un honor para el país y una satisfacción para todos. ¿Por qué no para todos?...

José González Rivero

La Laguna, 3 de septiembre de 1926

Gaceta de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife,
domingo 5 de septiembre de 1926, págs 1 y 2.

DE CINEMATOGRAFIA
EL LADRON DE LOS
GUANTES BLANCOS

EDICION "RIVERO FILM"

El lunes y martes pasado se ha estrenado en el Teatro Leal y el Parque Recreativo, la primera producción cinematográfica tinerfeña, con argumento, editada por la "Rivero Film", con el título "El ladrón de los guantes blancos". cinedrama policiaco en trece partes. Antes de conocer esta película, y sabedores de que se había elegido para hacerla, un argumento de corte policiaco, consideramos dicha elección un acierto de los editores, porque tales argumentos son los más fáciles para la interpretación por parte de los artistas noveles; no estamos, sin embargo, completamente de acuerdo con el argumento de "El ladrón de los guantes blancos" porque en él. se nota la marcada influencia de las superseries americanas, compuesta de episodios aislados, encadenados más o menos hábilmente para aumentar el metraje, destruyendo la unidad y el interés de la película.

Es, indudablemente, este perdonable defecto, y algunos momentos de impresión en el enfoque (bien por

causa del "maquillaje", bien por la excesiva crudeza de nuestra luz) lo que podemos señalar, salvo opiniones más autorizadas, en esta primera producción tinerfeña.

González Rivero, como operador, ha tenido grandes aciertos, a pesar de los escasos medios con que aquí se cuenta, consiguiendo una fotografía clara, aún en los interiores, sin el auxilio de grandes reflectores de magnesio; tan maravillosamente suplidos por nuestro sol, y ha presentado, acabadamente, trucos y efectos similares a los que hemos visto en películas procedentes de talleres de empresas millonarias.

También Romualdo García de Paredes, en la dirección artística, y en su papel de Tom Carter, ha revelado sus posibilidades para mayores empeños.

En cuanto a los demás intérpretes, la lindísima Angelina Navarro, menudita y frágil como la famosa Mary o la graciosa Margarita Clark, ha demostrado también grandes facultades en esta película, que no es sin embargo la apropiada para su temperamento de ingenua, y nos gustaría verla triunfar definitivamente en comedias sentimentales como esas que con tanto amor interpreta Constanza Talmadge.

Varela con su fisonomía apropiada y una agilidad al peligro insospechados, ha caracterizado muy bien su papel.

Guetón R. Melo y Pedro Rodríguez Bello, serán a

nuestro juicio dos buenos "galanes" en películas que ofrezcan más amplio campo a sus facultades.

A Carlos Reyes, Mandillo, Rinaldy, Juanita Morales, y a todos los demás que han cooperado al éxito de la película, no podemos enjuiciarlos hasta verles actuar en papeles de más dificultad.

Sería obvio añadir que los bellísimos paisajes de Tenerife, admirablemente seleccionados, construyen los más grandes atractivos de esta película, cuya exhibición fuera de Canarias será la más cumplida propaganda de las bellezas de nuestro suelo.

N

La Prensa, Santa Cruz de Tenerife, miércoles 8 de septiembre de 1926, pág. 1.

EL ARTE CINEMATOGRAFICO

EN TENERIFE

En el "Teatro Leal" de La Laguna y en el "Parque Recreativo", de esta capital, simultáneamente, se ha exhibido, y aún continúa exhibiéndose, una película filmada en el país con elementos propios y sujeción a un argumento, titulada "El ladrón de los guantes blancos".

Se trata de un ensayo que hace honor a todos los que han contribuido a llevarlo a feliz término. Demuestra, además, una nueva orientación de aptitudes susceptibles de perfeccionamiento y por ende capaces de vencer dificultades del arte de la pantalla, y de lograr éxitos que rebasen los límites del territorio insular. Será cuestión de tiempo, de observación, de ensayos sucesivos y de continuidad en el esfuerzo inicial.

Nada hemos de añadir a las apreciaciones hechas por "N" en este mismo periódico, con las que estamos de completo acuerdo. Únicamente nos interesa subrayar la importancia que puede tener para Tenerife, de un modo especial, y para el archipiélago en general, el hecho de difundir por medio del arte cinematográfico sus características regionales dentro de un marco de belleza,

de arte y a la vez de vida espiritual, en la que todo el diapasón emotivo de nuestro ser tenga por escenario el esplendor de nuestros campos, la diversidad espectacular de nuestras montañas y nuestros valles, el sorprendente y salvaje aspecto de nuestros acantilados y roquedades, la magnificencia del mar que baña nuestras costas, cortadas y recortadas por escotaduras caprichosas en las que bordan las olas, al deshacerse en espuma, efímeros y maravillosos encajes... Para decirlo de una vez: cuanto es obra de la naturaleza y hace en tal sentido de nuestra tierra el paraíso del Atlántico.

¿Qué mejor propaganda de las islas en ese aspecto que una serie de proyecciones que condensen lo más típico, lo más peculiar de nuestras costumbres, al propio tiempo que lo más admirable y encantador de nuestro territorio?. ¿No sería esto un medio eficaz, permanente y difusivo de propaganda para atracción de las islas, y en un orden más elevado, de prolongación y repercusión mundial de nuestra personalidad regional?. Mejor todavía, ¿no mantendríamos de este modo con mayor y trascendental supervivencia el vínculo familiar o de sangre que une a los canarios del Archipiélago con los canarios esparcidos por toda América Latina?

La película "El ladrón de los guantes blancos" nos lleva a pensar de una manera tan compleja, que necesitaríamos mayor espacio para desenvolver la multitud

de proyectos que al propio tiempo nos sugiere nuestro pensamiento; pero que ahora nos concretamos a una nueva enunciación de posibilidades, que pueden pasar del orden artístico, recreativo y sentimental al económico o exclusivamente industrial.

Tienen la palabra los escritores y artistas del país. García de Paredes en colaboración con Rivero y un grupo de gente moza decidida a no perder el tiempo en la holganza y en la estéril e insustancial camaradería de los cafés y círculos de recreos, son acreedores a que se les tome en serio y se les ayude. No basta que sus esfuerzos conjuncionados hayan recibido, como premio a su labor callada, silenciosa y fecunda, los ruidosos aplausos del público de esta capital y de La Laguna. Es necesario, para que esa iniciación de arte cinematográfico no se borre o desaparezca, que haya artistas de cine, y para que éstos trabajen y desenvuelvan sus facultades, es necesario, también, que haya quien les escriba obras adaptables a la pantalla, con temas insulares y quien no les regatee el auxilio económico indispensable, en la seguridad de que nuestro público y sus ramificaciones de consanguinidad en América reintegrarán con creces los dispendios que ocasione el montaje de futuras películas.

Guillón Barrús

La Prensa, Santa Cruz de Tenerife, viernes 10
de septiembre de 1926.

VISTO Y OIDO

TIRMA

COMENTARIOS SOBRE LA PRIMERA PROYECCION

San Sebastián.- (Crónica recibida por avión).- Uno de los principales encargos que tenía al venir a San Sebastián, era el de reunir datos e impresiones sobre la película "Tirma" rodada en nuestra isla , y que por primera vez se presentó ante el público, fuera de concurso en el Festival Internacional de Cine celebrado hace unos días en esta capital.

No era tarea demasiado fácil. A través de las prensa madrileña, los críticos de más campanilla, guardaban una reserva alarmante. El que más, elogiaba la primera figura femenina.

Queríamos reunir datos directamente de los espectadores y nos hemos hallado aún más confusos sin poder tomar juicio exacto. A unos les gustó, otros, esperaban más. No pensábamos recurrir a los periódicos locales a fin de sortear el escollo que podrían representar las presiones de la distribuidora, que indudablemente se hacen notar en determinadas ocasiones,

ya que una crítica dura, en una primera proyección, puede comprometer la colocación de la película en el mercado.

Para que no se nos pueda tachar de parciales, reproducimos unos párrafos de los críticos donostiarras... y allá ellos con la responsabilidad de sus juicios. El día que nosotros veamos la película, también juzgaremos. Hoy, la impresión que tenemos, es que "Tirma" ha de gustar en Canarias. No en vano los escenarios naturales son muy nuestros: isleños. Y tiene importancia decisiva para que la proyección guste. Si el color de la copia es acertado; todo hay que decirlo.

Peppino, crítico de "El Diario Vasco", dice: "En esta última sesión se proyectó -fuera de concurso- la coproducción hispano-italiana "Tirma" de Infies-Films Constellazione, dirigida por Paolo Moffa sobre argumento de Juan del Río Ayala".

"... Este ambiente histórico sostiene su interés teatral en una trama amorosa entre un capital español y una princesa canaria, vivida en un clima de pasiones -el odio y el amor- que retiene el interés del espectador hasta la trágica secuencia final. La línea argumental da ocasión a la cámara para captar en toda su grandiosidad la belleza de los paisajes canarios, belleza que un acertado color realza".

"... "Tirma" gustó y fue muy aplaudida al finalizar la proyección".

El crítico de "Unidad" se muestra más severo:

"Realizada en "Ferraniacolor", que no puede ser juzgada dado que se anunció la baja calidad de la copia de trabajo presentada, puede quedar incluida en el género de las reconstrucciones históricas, con movimiento de grandes masas... Mas la película no llega a ser algo estimable -al margen sus posibilidades comerciales fiados a su grandiosidad- por culpa de un guión convencional, que narra una historia sin gran interés ni demasiados atractivos. Es curioso anotar del crítico cazador de detalles que "Tirma" está dirigida por Paolo Moffa, mientras las escenas de batallas lo han sido por el también italiano Pietro Francisci. Y a la inversa de un reciente film hecho plenamente en Italia, "Atila", el director es Pietro Francisci, mientras las escenas de batalla las ha dirigido Paolo Moffa. ¿Hay quién entienda esto?".

"Claro que eso, no cabe duda, es achacable a los problemas de coproducción. Lo cual, en otro sentido da atractivo a "Tirma", ya que los protagonistas son nombres taquilleros, como Silvana Pampanini, Marcelo Mastroianni y Gustavo Rojo. Importan más los movimientos de masas en la batalla decisiva, y ello justifica su obra, un gran presupuesto, aunque, como dice, no se haya logrado nada perdurable".

"La Voz de España", dedicó más espacio al ambiente

que rodeó la sesión de clausura que a la propia película proyectada. Recortando la introducción de media docena de líneas, el crítico que firma "C" afirma:

"La narración resulta un tanto lenta y pausada -o, si se quiere, solemne- y [si] algo hay que el [al] espectador le gane es la dignidad, la limpieza y el decoro con que está hecha.

" Por otra parte, y ya hacia el final, en las luchas entabladas, le falta espectacularidad".

"Hay que reconocerle esfuerzo a la realización -todo al aire libre- y a los medios, sin reparar en gastos, que se han empleado".

"Bueno, aunque desnivelado, el color, y la sobria interpretación de todos, con Silvana Pampanini como primera figura femenina".

... Y esto es todo.

No es la primera vez que los críticos yerran.

José María Cussell

Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, lunes 15 de agosto de 1955, pág. 5.

A LA PESCA DE LA BALLENA

MUY NOBLE Y MUY LEAL

Los hidros de la Aquila han transportado ya cuanto personal y elementos habrán de hacer falta en Maspalomas para inaugurar la pesca de la ballena... cinematográfica. De esas damas y de esos caballeros puede decirse que han venido desde Londres para inaugurar un coto de pesca libre de hielos y de los atrevimientos de Onassis.

Es el caso que burla burlando Gran Canaria continúa viéndose favorecida por la presencia de gente de cine. Creemos que no se ha pensado en ello con merecida atención; creemos también que ha llegado el instante de que pensemos seriamente en los provechos que esta clase de actividad podrá proporcionarnos. Podría dar trabajo permanente a muchos canarios, inaugurar una participación canaria-isleña, bien de orden artístico, bien de orden técnico; observaría en la asamblea de los extras ese personal amigo del vagabundaje que, según ya se comprobó, serena las mareas de la sociedad; y también, porque ello significa mucho, se derivará una fuerte propaganda en torno a nuestras bellezas naturales y a nuestro sistema de vida.

Mucho ha llovido desde que la ufa utilizó nuestros

platanales como escenario de interesantes aventuras que se desarrollaban en paisajes tropicales. Entonces aumentó el número de visitantes, como aumentará ahora el conjuro de la ballena que será el azote de las aguas del sur de Gran Canaria. Pero ya hace falta ir pensando en facilitar la creación de estudios, que por el propio peso de su interés comercial, muevan en la islas estas nuevas clases de actividades industriales.

Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, martes 14 de diciembre de 1954, pág. 6.

AMBIENTE PELICULERO

MUY NOBLE Y MUY LEAL

En aguas de nuestro antepuerto se están filmando las últimas escenas de una película que tendrá plena difusión internacional. A dos o tres millas de la playa de Alcaravaneras se destaca preferentemente, entre todas las embarcaciones que se utilizan, la ya famosa ballena blanca. No nos extrañaría que algún tabernero avisado impusiese este nombre a su despacho de bebidas. De un modo o de otro es ya una página de la historia local.

Muchos comentarios sugiere el ambiente pelicularo que se observa en la bahía y muelle de Santa Catalina: vecinos del Puerto, jóvenes atletas en su mayoría, y excelentes tritones, están contratados; hay un doble de Gregory Peck que vive en la Puntilla, es excelente pescador submarinista y tiene fama cuando trabaja fuera de la bahía.

Todas las tardes el regreso de los que trabajan en la filmación constituye un espectáculo que el público no se pierde; da la impresión de la salida de un astillero, de la llegada de una flota pesquera.

De "Moby Dick" se han filmado en Las Palmas miles de metros. Los que están al frente de esta labor se hacen

lenguas de las grandes ventajas que ofrece nuestra isla para las tareas cinematográficas. Parece que la gallina de los huevos de oro se ha acercado entre nosotros. ¿Tendremos la paciencia necesaria para dejar que cante su película, cada vez que nos la pongan?.

Diario de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria, miércoles 12 de enero de 1955.

MOBY DICK

ROYAL CINEMA

John Huston es uno de los pocos directores cuya ambición en la elección de los temas está a la altura de su capacidad para convertir éstos en una sucesión de imágenes en fuerte impacto y auténtica belleza. Ha caído muchas veces en la elección de novelas de más o menos dudoso valor literario como fueron "El tesoro de Sierra Madre" y "Moulin Rouge", a los que él, sin embargo, dotó de una genuina visualidad y de una espiritualidad que no estaba de antemano en el original. En el caso de "Moby Dick", este clásico de la joven literatura americana, un libro digno de figurar en su unidad artística junto a las obras de un Balzac o un Tolstoi, se enfrentaba con grandes dificultades de tipo técnico que no le amedrentaron -y lo pudimos observar cuando estaba aquí rodando las escenas finales, siempre optimistas y con una pasmosa seguridad en sí mismo y la satisfacción de quien sabe que está creando algo grande-. El resultado, en efecto, es un espectáculo sin par, y la majestuosidad del original llega de forma absoluta al espectador, que siente no sólo de forma visual una grandiosidad de genuina fuerza, sino que también siente, casi físicamente

lo demoníaco que ha tomado la posesión en el personaje central, cuya titánica lucha contra una ballena toma rasgos simbólicos de cuestiones aún más grandes y profundas que lo que representa la corporeidad del animal y su fuerza y la rabia y el despecho de su minúsculo enemigo, el hombre.

En John Huston cada nueva escena nos ofrece una sorpresa más en su lenguaje narrativo, es el gran virtuoso de lo inaudito e inesperado de los pequeños efectos y detalles, que hacen la asistencia a este filme, para aquellos que no sólo vayan a dejarse contar una historia más o menos inverosímil, claro está, un inmenso placer y una nueva fuente de fe en la razón de ser del cine como Arte.

La interpretación no puede ser más ajustada, y lamentamos que la falta de espacio no nos permita mencionar uno por uno los principales intérpretes. Sólo diremos, aunque ya se ha criticado hasta la saciedad, que hubiésemos preferido a un capitán de más edad y menos prestancia física que Gregory Peck, lo que no quiere decir que su interpretación no sea espléndida, sino que, como tipo, hubiésemos visto con más agrado, pongamos por ejemplo, al mismo Orson Welles, que ha de conformarse con una breve, si bien intensa, escena inicial.

Un gran filme, un gran espectáculo y una obra impresionante, a la que no puede pedirse más, y menos que

se hubiese tomado los servicios de una ballena auténtica, ya que, según tenemos entendido, éstas no han podido ser domadas hasta la fecha para algún circo acuático

E.L.F.

Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 1 de noviembre de 1958, pág. 5.

MOBY DICK, DE JOHN HUSTON

"Moby Dick", una de las últimas películas de John Huston ("La reina de Africa", "El tesoro de Sierra Madre", "La jungla de asfalto"...), presenta múltiples problemas para juzgarla. ¿Qué es este filme?. ¿Qué relación guarda con la novela del mismo título de Herman Melville?. ¿Es un documental, una cinta de aventuras, un relato bíblico-profético?. Vayamos por partes.

Fue exactamente entre el alba y la salida del sol, en la mañana del segundo día, cuando un marinero de Tenerife que estaba sacando agua del mar gritó de pronto: "¡Ahí sopla!; ¡Jesús, qué ballena!".

Era Moby Dick.

Este párrafo corresponde en la novela al capítulo LIV: "Historia del Town Ho", según fue relatada en la "Posada Dorada" por el marinero Ismael, único superviviente del "Pequod". Hasta aquí el filme de John Huston es fiel en líneas generales al relato de Melville. Hemos contemplado cómo llega Ismael (Richard Basehart) a New Bedford, su estancia en la posada "El surtidor de la ballena", el encuentro con el indio arponero Queequeg, el sermón del padre Mapple y el fletamento del "Pequod".

Esta primera parte es la mejor del filme. Las

secuencias de la taberna y Capilla del Ballenero son modélicas. En la primera Oswald Morris, iluminador de algunas películas de Huston, consigue los mismos efectos de ambiente que en "Moulin Rouge", al interponer trabas blancas entre objetivo y encuadre. En la segunda tenemos ya encauzado el relato en la misma ideología que la novela: el sermón del padre Mapple (Orson Welles) sobre la historia bíblica de Jonás y la ballena, viene a ser el contrapunto de lo que luego le ocurriría al capitán Achab en su lucha contra "Moby Dick".

Desde el momento en que aparece Achab el filme entra en barrera. Y entra porque Achab (Gregory Peck) lo centraliza todo. Se pierde así la línea documental y el personaje, siempre en oposición con el señor Stubbs (aquél truculento y éste pacífico), se va deshumanizando hasta hacerse irreal y falso: El Achab de Melville es un ser humano, vengativo y loco en sus afanes de exterminar a la ballena blanca que le arrebató una pierna. Llegará a convertirse en la sombra del "Pequod" y apenas le veremos después de haber formulado el juramento de la moneda de oro. En el filme sólo le conoceremos a él: a Gregory Peck en el papel de Gregory Peck. Lo demás -personajes, documento, caracteres- no cuenta. La película se quedará coja como el capitán Achab. Y es lástima después de haber contemplado tan buenos propósitos iniciales.

Si las posibilidades documentales han quedado

frustradas, ¿qué ha sido del sermón del padre Mapple?.
¿Hasta qué punto existe paralelismo entre la historia de Jonás y la de Achab?.

"Dios oyó al profeta tragado y arrepentido y la ballena se remontó y vomitó sobre la tierra seca" termina el padre Mapple. Luego, al final del relato, tanto Achab como el resto de la tripulación serán víctimas de la furia de Moby Dick. Muere Achab, único desobediente del Señor. Es castigado como Jonás, pero a diferencia de éste muere; quizás porque no se arrepiente. También los tripulantes perecen y no son culpables. Y se salva Ismael asido a un extraño ataúd salvavidas. ¿Quién se atreve a buscar el mensaje entre tanto simbolismo confuso?

En cambio Melville saca gran partido de su novela a la salvación de Ismael. "Y únicamente escapé yo para daos la noticia": con estas palabras de Job encabeza el epílogo. Y termina: "Al segundo día un velero se acercó y me recogió por fin. El errante "Raquel", en la prolongada búsqueda de sus hijos perdidos, sólo encontró un huérfano más". El "Raquel" es el buque que pide ayuda al capitán Achab. Este se la niega porque buscar a los náufragos supone perder la pista de Moby Dick. Y es precisamente el "Raquel" quien luego recoja a Ismael, el único que escapó de las iras de la ballena blanca. Solidaridad a través del destino. Aislamiento de Achab como ser humano, que en la novela, precisamente, se pone de manifiesto en este

instante: cuando el "Raquel" solicita ayuda al "Pequod".

Película difícil de calificar. No es un filme de aventuras ni una historia bíblica. Contiene lagunas y puntos flacos sensibles, también una extraordinaria primera parte. En su periferia "Moby Dick" continúa la escuela de Huston, es un fallo magistral suyo.

Elfidio Alonso

La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, lunes 27 de abril de 1959, pág 3.

LAS PALMAS, MECA

CINEMATOGRAFICA

MUY NOBLE Y MUY LEAL

En esta página ofreceremos a nuestros lectores una amplia información sobre la película y los artistas que han de intervenir en la producción de André Roy "La muchacha de Gran Canaria" ["Alerta en Canarias"], aparecida en el importante diario parisino "L'Information".

A través de ella, además de las noticias puramente cinematográficas, nuestros lectores pueden comprobar que las afirmaciones hechas por relevantes figuras extranjeras sobre las excepcionales posibilidades cinematográficas de nuestra isla son del todo exactas y constituyen un capítulo muy importante al que queremos dedicar hoy nuestra muy noble...

El cine es una de las industrias más importantes del mundo actual, el cine no exige ninguna materia prima que haya que importar (paisaje, contraste, clima, situación geográfica que, lo hace asequible a todos los países, vida cosmopolita, edificios e interiores adecuados, etc.).

¿Qué necesitamos?. Sencillamente encontrar unos estudios que, dadas las condiciones del clima, todo el invierno estarían en uso por diversas casas extranjeras, además de las producciones que aquí se realizaran. ¿No vale la pena montar esta industria?. Esta es una pregunta a la que deben responder nuestras firmas más importantes.

Y es que además de los beneficios que este negocio produce habría otro muy interesante: el turismo, la fama de nuestro clima y de nuestras bellezas dando la vuelta al mundo por el mejor y más prodigioso medio de difusión.

Las Palmas puede ser una meca cinematográfica. ¿Por qué no hacerlo realidad?.

Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, martes 6 de septiembre de 1955, pág. 5.

EL REFLEJO DEL ALMA

UNA ESPERADA REALIDAD

Ayer hemos tenido ocasión de ver en "prueba privada" a la que asistieron escasamente media docena de personas, la película que ya podemos llamar "canaria", "El reflejo del alma".

Quienes hemos seguido de cerca esta película, desde los primeros días, que ahora parecen ya lejanos, de su iniciación, hemos quedado gratamente sorprendidos al apreciar el mérito que a la película le ha dado el perfecto doblaje, la acertada música, de gratos motivos canarios, y el montaje ajustado. Ha sabido aprovecharse en los laboratorios, con notoria maestría, el material "base" que se consiguió en los montes de Tenerife y en esos estudios instalados especialmente para este filme en una de las calles del barrio más popular de la ciudad. Parece sinceramente mentira, que con escasez de medios técnicos de que ha dispuesto, con el doblaje, un poco a contra reloj, de las últimas jornadas y sin grandes alharacas de organización al estilo de los grandes estudios de cine, se haya conseguido esta película que hoy, ya definitivamente terminada y lista para su estreno, hemos visto en sala de proyección del cine

Víctor.

Y ello nos alaga, por muy diversas razones, no siendo la menor de ellas, la que nosotros hemos sido, desde los primeros instantes, esforzados defensores de la tesis de que en Tenerife "podía" hacerse cine. Hubo escepticismo. Desiluciones. Se luchó a ratos con la incomprensión de la gente y con el frío de un ambiente a veces poco grato. Pero se siguió adelante sin desmayos, y aquí está el resultado. No nos detendremos ahora a enjuiciar la película desde su punto de vista de valores cinematográficos. Ocasión habrá para ello a raíz de su estreno, que por otra parte nos gustaría ceder a otra pluma menos apasionada que la nuestra. Por ahora, baste decir que "El reflejo del alma" reúne valores superiores, infinitamente superiores, a muchas otras películas nacionales, realizada con gran lujo de medios técnicos y artísticos; con grandes desembolsos de millones y millones de pesetas y con propagandas rimbombantes y exhaustivas quizás como único medio de lograr la atención del público, que sin esa sugestión publicitaria no hubiese parado mientes en las películas a que nos referimos.

"El reflejo del alma" es una película de tipo medio, que podemos situar con orgullo y satisfacción entre las más destacadas de este grupo. Hay en ella una conjunción de valores que la hacen acreedora de los más sinceros

halagos y una dirección hábil y acertada, que ha sabido imprimir el oportuno ritmo al guión, el cual si bien no tiene grandes preocupaciones técnicas, está resuelto con soltura y eficacia.

Merece destacarse la labor de Alejandro Ulloa en la cámara. Ha sabido captar con nitidez y acierto encomiables, los bellos paisajes insulares y las secuencias conseguidas en las fiestas de la Virgen de Candelaria, aderezada con una bella canción alusiva. Estamos seguros que allí en los países hermanos donde tantos hijos de Tenerife viven y trabajan, producirá hondas sensaciones de nostalgia y revivirá el imperecedero amor terruño.

Es sabido de todos la calidad de los actores que intervienen en los papeles estelares del filme. Pero no haríamos justicia si no destacásemos de forma privilegiada a los "no profesionales" que actúan en el mismo. Ni uno solo de todos ellos -Iceta, Padilla, Samsó, María Luisa Garrido, Sra. de Parrilla, Rodolfo Rinaldi, Cabrera, etc.- da sensación de falta de experiencia. Antes al contrario, se comportan ante los focos con una seguridad y un acierto basados en la naturalidad de expresión en la que se observa claramente la mano directora al estilo de los realizadores italianos que Alviani posee indudablemente. Ha sabido sacar partido de personas que jamás hubiesen pensado en que podían servir

para ponerse delante de una cámara. Y este mérito puede repartirse al cincuenta por ciento, entre "espontáneos" actores de este filme y el director del mismo, que ha logrado convencerlos de su valía, en primer lugar, y de que todo pueda hacerse cuando se siente uno animado por la sencilla y difícil fuerza que da "el querer hacerlo".

En resumen y para concluir esta breve crónica: En Tenerife "puede" hacerse cine. Lo habíamos dicho muchas veces y lo repetimos hasta la saciedad. Hasta que, convencidos ya de que "puede hacerse", digamos "debe hacerse" y se continúe el camino emprendido.

Scaramouche

La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, sábado 12 de enero de 1957, pág. 4.

LA ESTRELLA DE AFRICA

CINE AVENIDA

Por más de un motivo auguramos a este filme una gran acogida. El primero de todos, los exteriores, tan inconfundiblemente nuestros, además de las figuras de gente joven conocida que cruzan por la pantalla las arenas de Maspalomas. Aparte de esto se trata realmente de un magnífico filme, tanto por su sobriedad argumental y biográfica de una de las figuras más populares de la última guerra, como por la impecable realización. Como resultado del cuidado de todos los elementos hasta el mínimo detalle que caracteriza la labor de Weidenmann hay en todo el filme un magnífico ritmo, una bellísima fotografía, continuamente llena de originalidad y movilidad y, en general, un oficio cinematográfico de primer orden. Añádase una interpretación excelente por parte de todo el extenso reparto y una melodía de fondo de mención por su sugestivo contraste de despreocupada superficialidad con los hechos que narran, y se tendrá una idea de lo digna e interesante que es esta producción.

Nuestra objeción está al margen de lo que en sí se ofrece, que, repetimos, es excelente. La guerra como

hecho deportivo y de índole aventurera pertenece tanto al pasado como al capítulo de lo abominable y condenable. La imagen por lo tanto, de un héroe simpático y de una guerra casi romántica es inadmisibile, en especial para una juventud como la alemana que tiene fresca en el recuerdo una época tan espantosa como de enormes posibilidades existenciales, a semejanza de la Marseilles, en la que la muerte viene a ser un hecho aceptable.

Cualquier filme, por lo tanto, que no condene marcadamente la guerra en todos sus aspectos, es una perniciosa experiencia para la juventud, si bien y de cualquier forma, una próxima guerra no dará en modo alguno margen a todo este romántico heroísmo.

E.L.F.

Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 13 de septiembre de 1958, pág. 5.

MARA

ROYAL VICTORIA

Con un guión de Virgilio Cabello situado en Tenerife, muchas ilusiones y amplios conocimientos técnicos, los equipos de Infies, al mando de Miguel Herrero, plantaron sus reales en nuestra isla hace unos meses dispuestos a realizar una digna película, cuidada y ambiciosa que llevara por el mundo las maravillas del paisaje isleño. Lo consiguieron plenamente, y ahí tenemos la prueba, tras hora y media de proyección nítida, brillante y colorista que muy bien puede hacerse acreedora de un premio nacional de fotografía en color.

La cámara de Manolo Berenguer, ágil y precisa, ha captado la isla en todo su esplendor polícromo, en toda su exuberante belleza. Y a través de un hábil montaje nos ofrece una visión magnífica del terruño envuelto en una trama amorosa, sentimental y atrevida a la vez que realza el interés de la cinta en general.

Si resulta bueno el filme en cuanto al importante aspecto plástico y cromático, se ha logrado ya algo fundamental para que el éxito sea indiscutible. Hasta ahora -sin ánimo de comparación- las películas realizadas en la isla no acertaban a extraer de ésta, sus naturales

bellezas para plasmarla en la pantalla con todo su esplendor. Berenguer, en "Mara" lo ha conseguido plenamente y ello merece nuestro aplauso.

Después de esto queda la película como tal. Una historia narrada con soltura, una trilogía de amores que se centran en la protagonista y que cada uno de los cuales representa algo de la isla en un bien logrado simbolismo. Andrés, pasional y duro, agreste como el paisaje de las Cañadas, violento e impresionante como el Pico del Teide. Javier, maduro, exuberante y personal, de enorme riqueza productiva, con un verdor continuo en su corazón a pesar de los otoníos pasados por su vida. Es la exuberancia de la isla. Su riqueza inmarchitable. La fuerza arrolladora del Valle de la Orotava. Y Fernando, el hombre romántico, sentimental, dulce. El hombre de mar que descansa y se enamora. El representante en la trilogía de ese mar que baña y arrulla dulcemente a la isla tinerfeña. Y en medio de los tres ella -Mara-. Es decir, la isla. Bella e inconquistable. Dulce y magnífica. La lucha por la supremacía de sus factores es, -en símbolo- el tema del filme, difícil de concepción original e interesante de planteamiento a cuya brillantez ha contribuido notablemente el excepcional reparto.

Schilla Gabel -"Mara"- logra a la perfección su cometido con la picardía, el sentimiento y a la vez la concentración que su papel exige, Jaime Avellán, Javier

Loyola y George Rigaud, los tres enamorados se ajustan maravillosamente a la psicología de sus respectivos cometidos y Mercedes Vecino, sobria y precisa en su papel de "tía Chole", destaca por su acierto y veteranía.

Son de destacar también los nombres de Elisa Montes, Lina Canalejas y Sun de Sanders que con su simpatía y belleza aportan al filme alegres matices que multiplican sus méritos. Muy bonita la danza mixta (entre tinerfeña y criolla) de Sun de Sanders, así como acertada y oportuna la actuación de Lita Franquis y su conjunto.

En resumen, una película atractiva, bien realizada a la que auguramos entre nosotros una acogida calurosa que premie el esfuerzo efectuado lo cual deseamos sinceramente

Scaramouche

La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, sábado 11 de junio de 1960, pág. 4.

CANARIAS PODRIA SER LA MECA DEL CINE

He oído decir que la película "Moby Dick" ("La ballena blanca") fue rodada en Canarias por casualidad. El trasatlántico en que viajaba rumbo a El Cabo el encargado de la organización del rodaje de los exteriores, hizo escala en el archipiélago como un turista más, desembarcó y se dispuso a realizar excursiones para la visita a las islas. Su formación profesional le hizo notar varias cosas: el cielo azul, la temperatura suave, la luminosidad del ambiente.

Empezó a hacer preguntas. Las primeras parecían las lógicas en boca de quien llega por primera vez a Canarias en una época del año en la que Europa esta sumergida en un manto frío, gris y blanca nieve. Las últimas preguntas hicieron dudar a sus interlocutores de la salud mental del cineasta.

En efecto, comenzó preguntando si aquella temperatura era normal. ¿Todo el año?. ¿Días de lluvia?. ¿Luminosidad?. Cada vez más interesado por las ideales condiciones climáticas de las islas iba pensando insensiblemente para su trabajo. Hoteles, medios de

transportes locales, comunicaciones con el extranjero. Las respuestas satisfactorias lo llevaron finalmente a preguntar si se podía construir con ayuda de los artesanos locales una gran ballena blanca. Aquí el hombre se vio observado por atentos ojos sospechosos.

Hechos sus cálculos y sus cuentas, el organizador cinesata, vio que para llegar hasta El Cabo tendría que continuar viajando algunos días todavía. Pensó que cuando llegase el momento de trasladar "la troupe" cinematográfica, equipo, etc., el coste de todo ello asciende probablemente a más del doble si se decidía a terminar su viaje en Canarias.

Pensó también que el rodaje de la película podría prolongarse por varias semanas y calculó los precios económicos que le ofrecían los hoteleros canarios y los comparó con los de El Cabo.

El efecto directo de sus conclusiones fue que la película, en exteriores, se rodó en Canarias.

¿Qué supuso este hecho para la economía canaria?. Numerosas ventajas.

En primer lugar la ventaja económica producida por la estancia en las islas de un buen número de personas durante una temporada haciendo gastos de la más variada naturaleza.

En segundo lugar, propaganda en todos los periódicos y revistas del mundo que comentaban las incidencias del

rodaje y el transcurso de la vida en las islas de actores tan famosos como Gregory Peck. Con ello el nombre de Canarias sonó en el mundo y con él la fama de sus bellezas y atractivos turísticos se agrandó.

En tercer lugar, en el campo cinematográfico, Canarias ha quedado considerada técnicamente como el lugar ideal para este trabajo, teniendo en cuenta las ventajas climáticas a que aludíamos al principio de estas líneas.

Considerando este episodio se podrían sacar provechosas conclusiones. ¿Por qué las autoridades canarias en colaboración con la industria privada no estudia la posibilidad de organizar una ciudad del cine?. Bastaría dotarla de uno equipos de material móvil y fijo y ofrecerlos directamente a las casas de producción cinematográficas ávidas de condiciones favorables para el desarrollo de su trabajo. La fortuna de "Cinecitta" en Roma se ha dado, más que por la producción italiana, por el hecho de que productoras extranjeras hayan alquilado sus equipos, sus estudios, sus comparsas, para la realización de sus películas. Todo ello por la simple razón de que las condiciones económicas eran mejores que en Hollywood, Londres o México.

Aparte de esta ciudad del cine, dotada de material adecuado, Canarias ofrece un mundo en miniatura y al alcance de la mano, sin necesidad de grandes

desplazamientos. Mar, playas, desiertos, dunas, volcanes, montañas, bosques, pueblos de pescadores, en una palabra lo necesario para ofrecer cualquier tipo de decorado que imponga el guión más original.

Canarias debiera pensar bien esta idea. Es un negocio que no teme huracanes ni las enfermedades de los tomates. Basta saberse organizar y saber ofrecer al mundo sus ventajas.

Jaime de Uráiz

Técnico especial de Información
y Turismo

La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, sábado 26 de
marzo de 1960, pág. 4.

¿CINE CANARIO?

NO-DO parece que va a hacer algunos "favores" al archipiélago. Aquí están algunos de sus representantes. ¿Qué imagen dará NO-DO de Canarias?. No hace falta ser un lince para, a partir de las realizaciones que conocemos del Noticiero Documental, saber qué imágenes nos deparará: conocemos a la perfección la imagen que no saldrá. Pero acerca de esto no vamos a discutir.

Lo que queremos es llamar la atención sobre una película de ocho milímetros, que duró veinte minutos y que el viernes fue exhibida en el Círculo de Bellas Artes de esta capital. "Mascarada" era su título aunque en la prensa pusimos que se titulaba "Ritmo y color de las Fiestas de Invierno". Una película sorprendente de García Soto y de Acevedo, dos aficionados de Tenerife a este arte del celuloide. Como queda escrito, trata el tema de los carnavales. Por supuesto, en este intento de hacer cine no se analizan las causas últimas del carnaval, ni era éste el propósito de los realizadores. Pero la película es válida, aunque a veces haya unos planos francamente reiterativos. García Soto y Acevedo han dado una lección de lo que podría partirse para llegar a constituir un grupo que haga cine de Canarias. La muestra

que nos ofrecieron es de una calidad envidiable. Esa misma calidad envidiable que nos han demostrado puede utilizarse para realizar otro tipo de documentales cuyo sentido habría que ir definiendo.

De lo que no cabe duda es de que ellos tienen en sus manos un excelente vehículo para dar a conocer muchos aspectos que no tienen por qué ser, ni mucho menos, "folklóricos".

Cine, teatro, libros, prensa, radio... Si todos estos elementos de comunicación se utilizaran vivamente para darnos a conocer la tierra donde pisamos, todos nos conoceríamos mejor y las cosas andarían sobre otras ruedas.

Juan Cruz Ruiz

El Día, Santa Cruz de Tenerife, domingo 21 de febrero de 1971, pág. 22.

XIII. BIBLIOGRAFIA

AGUILAR, Carlos, Guía del Vídeo-Cine, Ediciones Cátedra, Madrid, 1987.

ALMENDROS, Néstor, Días de una cámara, Seix Barral, Barcelona, 1982.

CABRERA DENIZ, Gregorio José, Cine y Control Social en Canarias, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990.

CABRERA INFANTE, Guillermo. Un oficio del siglo XX, Seix Barral, Barcelona, 1982.

EQUIPO RESEÑA, Cine para leer, 1972, Ediciones Mensajero, Bilbao, 1984.

EQUIPO RESEÑA, Cine para leer, 1986, Ediciones Mensajero, Bilbao, 1987.

EQUIPO RESEÑA, Cine para leer, 1992, Ediciones Mensajero, Bilbao, 1993.

FERNANDEZ HEREDERO, Carlos, John Huston, Ediciones J.C.,
Madrid, 1984.

GASCA, Luis, James Dean, el Gran Rebelde, Ultramar
Editores, Barcelona, 1984.

GUBERN, Román, Historia del cine, 2 vols., Lumen,
Barcelona, 1973.

HOLLIDAY, Jon, Douglas Sirk, Editorial Fundamentos,
Madrid, 1987.

JEANNE, René, y FORD, Charles, Historia del Cine, 3
vols., Alianza Editorial, Madrid, 1981.

MINISTERIO DE CULTURA, DIRECCION GENERAL DE
CINEMATOGRAFIA, Cine español 1896-1983, Edición a
cargo de Augusto Martínez Torres; prólogo, José
Luis Aranguren, Madrid, 1984.

SADOUL, George, Diccionario del Cine (Cineastas),
Ediciones Istmo, Madrid, 1977.

SADOUL, George, Historia del Cine Mundial, Siglo XXI,
Madrid, 1979.

REISZ, Karel, Técnica del montaje cinematográfico,
Taurus, Madrid, 1980.

VARIOS, Diccionario del Arte Moderno, Dirigido por
Vicente Aguilera Cerni, Fernando Torres Editor,
Valencia, 1979.

VARIOS, Diccionario del Cine, Ediciones Rialp, Madrid,
1991.

VARIOS, Historia del Cine, Diario 16, Madrid, 1987.

VARIOS, Historia del Rock, El País, Madrid, 1987.

XIV. HEMEROGRAFIA

Tenerife.

GACETA DE TENERIFE: 1923, 1924, 1925 (enero-junio, septiembre- diciembre), 1926, 1927, 1928.

LA PRENSA: 1925, 1926, 1927, 1928.

LA CRUZ: 1925, 1926.

EL PROGRESO: 1925, 1926, 1927, 1928.

LAS NOTICIAS: 1926 (noviembre y diciembre), 1927, 1928.

LA TARDE: 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950 (1er semestre) 1952, 1958, 1959, 1960 (enero- octubre), 1961 (mayo- diciembre), 1962 (enero y febrero), 1963 (noviembre y diciembre), 1964 (enero-abril), 1965 (2o semestre), 1966 (enero-julio), 1969 (noviembre), 1971 (noviembre y diciembre), 1972 (enero y febrero), 1975, 1976, 1977 (enero).

EL DIA: 1945, 1946, 1947, 1948 (2º semestre), 1949 (2º semestre), 1950 (2º semestre), 1956, 1964 (abril y mayo), 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972 (febrero), 1977 (enero- marzo).

Gran Canaria.

DIARIO DE LAS PALMAS: 1897 (2º semestre), 1898 (septiembre- diciembre), 1953 (mayo-diciembre), 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960 (enero y febrero), 1963, 1964, 1965, 1966.

LA PROVINCIA: 1911-1923 (resumen por la conmemoración de su 25 aniversario), 1977 (noviembre y diciembre), 1978.

FALANGE: 1954 (diciembre).

EL ECO DE CANARIAS: 1967, 1968, 1969, 1970, 1971 (noviembre y diciembre), 1972 (enero-mayo, julio-diciembre), 1973 (1er semestre), 1974, 1975, 1976, 1977 (enero-julio, octubre).

AGUAYRO: Nº 60 (1975), Nº 67 (1975), Nº 69 (1975), Nº 89 (1977), Nº 90 (1977).

La Palma.

LA LUCHA: 1924, 1925, 1926, 1927.

EL TIEMPO: 1928, 1929, 1930 (2º semestre), 1934 (1er semestre), 1935, 1936 (1er semestre).

DIARIO DE AVISOS: 1969.

Lanzarote.

ANTENA: 1957, 1966.