



Universidad
de La Laguna

TESIS DOCTORAL

COMO EL OJO EN EL CORAZÓN DEL POETA.
EL FENÓMENO CINEMATográfico EN CANARIAS EN EL
ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XX (1975-1998)

DOMINGO SOLA ANTEQUERA

DIRIGIDA POR:
FERNANDO G. MARTÍN RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

AGRADECIMIENTOS

1. CANARIAS DURANTE LA TRANSICIÓN: CAMBIOS POLÍTICOS, CAMBIOS CULTURALES [19]

2. LOS AÑOS DEL CINE “NO PROFESIONAL”: LUCHA, DEBATE Y PASIÓN POR EL SÉPTIMO ARTE [49]

- 2.1. BUSCANDO EL TÉRMINO ADECUADO: AMATEUR VS. NO PROFESIONAL [51]
- 2.2. LA AGRUPACIÓN TINTERFEÑA DE CINE AMATEUR (ATCA) [62]
- 2.3. LA ASAMBLEA DE CINEASTAS INDEPENDIENTES DE CANARIAS (ACIC): *CINE DEL PUEBLO PARA EL PUEBLO* [76]
- 2.4. LOS CERTÁMENES CINEMATográfICOS EN LAS ISLAS: PLATAFORMA DEL CINE NO PROFESIONAL [93]
- 2.5. LOS CINEASTAS AMATEURS: EL MOVIMIENTO POR ISLAS [115]
 - 2.5.1. REALIZADORES NO PROFESIONALES DE TENERIFE [116]
 - 2.5.2. EL GRUPO DE CINEISTAS AMATEUR DE GRAN CANARIA [181]
 - 2.5.3. REALIZADORES NO PROFESIONALES DE GRAN CANARIA [187]
 - 2.5.4. AGRUPACIÓN SINDICAL DE ACTIVIDADES CINEMATográfICAS DE GRAN CANARIA [224]
 - 2.5.5. ISLAS MENORES
 - 2.5.5.1. LA AGRUPACIÓN LANZAROTEÑA DE CINE AMATEUR (ALCA) [227]
 - 2.5.5.2. LA PALMA Y JORGE LOZANO VANDEWALLE: *QUE LA BELLEZA TE MATE* [230]
- 2.6. CINE AMATEUR: DECÁLOGO FINAL [242]

3. EL COLECTIVO YAIZA BORGES Y LA CULTURA CINEMATográfica DURANTE LA TRANSICIÓN EN CANARIAS (1979-1987) [249]

- 3.1. LA CREACIÓN DEL YAIZA BORGES [255]
- 3.2. EL LIBRO NEGRO DEL YAIZA BORGES O UNA ALTERNATIVA COMPLETA A LA SITUACIÓN DEL CINE EN CANARIAS. CINE E INDUSTRIA [263]
- 3.3. EL SUEÑO DE LA EXHIBICIÓN [272]
- 3.4. EL PODER DE LA PALABRA: BARRIDO [289]
- 3.5. OTRAS VÍAS DE DIVULGACIÓN. ENSEÑANZA Y RADIODIFUSIÓN [294]
- 3.6. LAS DIFÍCILES RELACIONES INSTITUCIONALES: CONSTANTES ESFUERZOS, ESCASOS LOGROS [302]
- 3.7. EL PROYECTO INDUSTRIAL: DISTRIBUCIÓN, PRODUCCIÓN Y RELACIONES CON TVEC [307]
- 3.8. EL FIN DE UN PROYECTO UTÓPICO [325]

4. FESTIVALES DE CINE EN CANARIAS: 1982-1996 [333]

- 4.1. FESTIVALES DE CINE E IMPACTO CULTURAL [335]
- 4.2. EL MOVIMIENTO ECOLOGISTA EN TENERIFE HASTA LOS AÑOS 90 [340]

4.3. EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE ECOLÓGICO Y DE LA NATURALEZA DE CANARIAS [343]

4.3.1. HISTORIA, EDICIONES Y REVISIÓN [344]

4.3.2. FESTIVAL ECOLÓGICO: DISEÑO Y PROYECCIÓN. CARTELERÍA [449]

4.3.3. EPIGONISMO [459]

**4.3.4. LAS RAZONES DEL FIN: CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA [466]
GRÁFICAS [470]**

5. “POLÍTICAS CINEMATográfICAS” DURANTE LOS AÑOS 80 Y 90 EN CANARIAS: LOS VAIVENES DE LA PRODUCCIÓN [475]

5.1. ANTONIO ROSADO Y EL INSTITUTO CANARIO DEL CINE [477]

5.2. FILMOTECA CANARIA: “ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO” [479]

5.3. MANIFIESTO DE LA PLATAFORMA AUDIOVISUAL CANARIA. AEPAC Y ACEC. SATURNO Y LA PROMOCIÓN DEL CINE [498]

5.4. CINE, PROYECTOS DE LEY Y SUBVENCIONES PÚBLICAS [515]

5.5. EL PROYECTO PARA EL DESARROLLO DEL AUDIOVISUAL DE PRESIDENCIA Y TURISMO: LA *ZEROLOTO* [523]

5.6. LOS PRIMEROS ACUERDOS DE COPRODUCCIÓN. CUBA [535]

5.7. RESULTADOS GLOBALES DE LAS CONVOCATORIAS DE AYUDAS AL AUDIOVISUAL. LA PRODUCCIÓN DESDE *GUARAPO* A *MAMBÍ* [539]

5.8. PERSPECTIVAS DE FUTURO -Y DE PRESENTE- [556]

5.9. CANARIAS, CINE Y TURISMO: *TAN LEJOS TAN CERCA* [568]

5.9.1. A VUELTAS CON LA IMAGEN DE CANARIAS [579]

5.9.2. LAS FILM COMMISSIONS. CANARIAS PLATÓ CINEMATográfico [588]

6. LAS POLÍTICAS DE LA MEMORIA: CANARIAS, CINE E IDENTIDAD [603]

6.1. EL PASADO EN EL PRESENTE: VISIONES DE INDIGENISMO Y RAZA. EN BUSCA DE LA NACIÓN [608]

6.2. TEMÁTICA E IMÁGENES DE LA IDENTIDAD EN EL CINE CANARIO DEL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XX [625]

7. CONSIDERACIONES FINALES [671]

8. APÉNDICES DOCUMENTALES: [679]

8.1. CICLOS DE CINE CANARIO

8.2. CICLOS DE CINE II

8.3. CICLOS DE CINE INTERNACIONAL ORGANIZADOS POR LA CAJA GENERAL DE AHORROS

8.4. MUESTRA DE CINE CORTO 76. CÍRCULO DE BELLAS ARTES

8.5. DOCUMENTO DE LA UCALA

8.6. LISTADO DE REALIZADORES CANARIOS CITADOS

8.7. RELACIÓN DE PELÍCULAS CANARIAS CITADAS

9. BIBLIOGRAFÍA [737]

9.1. LIBROS Y CAPÍTULOS DE LIBROS

9.2. ARTÍCULOS DE REVISTA

9.3. ARTÍCULOS DE PRENSA

9.4. OTROS:

BLOGS Y PÁGINAS WEB

DOCUMENTALES Y RADIO

DOCUMENTOS

PUBLICACIONES COMPLETAS

ARCHIVOS

NORMATIVA LEGAL

CONVERSACIONES

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Es evidente que los filmes se han convertido en una herramienta que nos permite interpretar determinados procesos históricos y, especialmente, entender y desentrañar a las sociedades que los produjeron. Gracias a ello los estudios que trabajan sobre las relaciones entre cine e historia son relativamente comunes en el ámbito universitario.

No es esta tesis doctoral un trabajo que únicamente se centre en ello, sino que estudia el fenómeno cinematográfico desde diferentes puntos de vista, intentando entender las claves de éste en Canarias desde la segunda mitad de los 70 hasta finales de los 90, rastreando además las conexiones entre la sociedad insular de esas décadas y el cine surgido como respuesta a sus necesidades y anhelos.

Nuestro objetivo, nuestra propuesta en este trabajo, es el estudio de cómo en esos años, colectivos cinematográficos, códigos narrativos “militantes”, reflexiones sobre la identidad, discursos nacionalistas, indefinición política, reconstrucción del pasado y difusión de la cultura cinematográfica, fueron de la mano en una relación compleja y casi siempre poco satisfactoria. Un proceso con limitaciones, como el cine de aquellos años, que debemos interpretar tanto por lo que cuenta como por lo que oculta, indicativos ambos del tipo de sociedad que lo puso en marcha y del cual fue reflejo.

La moderación del discurso con el paso de los años es, asimismo, una muestra de cómo la sociedad canaria se fue transformando en las primeras décadas de la democracia, pasando de unas formas combativas y progresistas, preñadas de pugnas sociales e ideológicas emanadas de la lucha antifranquista, a unos modos mucho más conservadores y a un discurso claramente más moderado e indefinido. Por tanto, el tratamiento de los hechos que aquí estudiamos, de los filmes que se realizaron y de los procesos de cambio que se vivieron en esos

decenios, estuvieron muy relacionados con el contexto político y social español de las décadas analizadas, y que en Canarias presentaron una idiosincrasia propia marcada por la lejanía de la España peninsular, por un sentimiento de abandono y por una impresión perenne por la que el Estado Español seguía actuando en su política para con las Islas como si éstas siguieran siendo la colonia que antaño habían sido.

Hablamos, por tanto, de un periodo que abarca desde los años de la Transición política española hasta 1996; año éste de la reforma parcial del Estatuto de Autonomía de Canarias, momento en el que adquiere el rango de nacionalidad. Doce meses más tarde, Manuel Hermoso, líder del nacionalismo conservador en el Archipiélago, sería nombrado Presidente de Canarias en unas elecciones que vencería por mayoría simple.

El político tinerfeño había llegado al poder en 1993 de manos de *Coalición Canaria (CC)*, tras una moción de censura contra el socialista Jerónimo Saavedra, siendo apoyado por *Iniciativa Canaria Nacionalista*, *Asamblea Majorera*, *Centro Canario Nacionalista* y por las *Agrupaciones Independientes de Canarias*, de la que su partido, *Agrupación Tinerfeña de Independientes (ATI)*, formaba parte. Dos años más tarde, gracias al apoyo del *Partido Popular* revalidaría su mandato, que terminaría en 1999.

Con la llegada del nacionalismo de derechas al poder la cultura en las Islas comienza a vivir un proceso de cambio que también afectaría a la política audiovisual, pues se emprende una estudiada estrategia para implantar políticamente las bases de una identidad nacional basada en la revalorización de los elementos etnográficos y populares. Para ello tanto se bucearía en el pasado, como se reinterpretaría y reinventaría en aras de obtener el mayor número de réditos electorales posibles. Es así como nace una política de la memoria, un proceso identitario, que no había tenido parangón en el Archipiélago en periodos precedentes y que encuentra su proyección en las salas de cine en los filmes realizados en los últimos años del siglo pasado.

En las antípodas, desde finales de la dictadura, el nacionalismo progresista buscó fórmulas de expresión que, con frecuencia, tuvieron su reflejo en la elección temática, icónica y narrativa del cine amateur en las Islas, bastante lejos, a todos los niveles, del que se realizaría veinte años más tarde. Dos realidades divergentes que condicionaron la producción cinematográfica en el Archipiélago.

Por otra parte, la elección del cine y no de otras manifestaciones artísticas para este trabajo, tiene que ver con su capacidad de movilización emocional, lo que para esta tesis que habla de identidad resulta fundamental, pues lo convierte en un instrumento básico para comprender mejor la sociedad insular de las últimas décadas y como resultado de ello entender mejor los procesos de cambio de la misma. Como mantiene Robert Rosenstone, el cine y la televisión son los canales por los que el espectador contemporáneo crea y fundamenta su idea sobre el pasado, lo que convierte al audiovisual en un ámbito clave de reflexión.

Para abordar desde distintos ángulos el tema propuesto hemos dividido el trabajo en seis capítulos que, aún estrechamente relacionados entre sí, pueden tener una lectura independiente. El primero nos sitúa en la Canarias de la Transición para proponer cómo los cambios políticos tuvieron su reflejo en los cambios culturales y, por tanto, en el ámbito artístico y cinematográfico. Intentar entender lo que sucedió en las Islas en aquellos años resulta clave para comprender el posicionamiento ideológico de artistas, cineastas e intelectuales del Archipiélago. El segundo capítulo lo dedicamos al cine no profesional (amateur) de la segunda mitad de los años 70 y primeros de los 80. Quizá el momento de mayor interés pero que, por contra, presenta una mayor atomización y dispersión de la documentación, siendo el más complejo de estructurar, tanto por la singularidad de algunos de los cineastas que trabajamos, así como por la diferencia de los procesos en las dos islas capitalinas, por la virulencia del enfrentamiento entre los propios protagonistas y por la dificultad para acceder a los materiales fílmicos, algunos desgraciadamente ya desaparecidos. A continuación, en la tercera parte del trabajo, decidimos que había que profundizar sobre el colectivo cinematográfico más significativo que

hubo en las Islas en la primera mitad de los 80, el Yaiza Borges, heredero directo de los intereses de esos realizadores no profesionales y, especialmente, de la Asamblea de Cineastas Independientes de Canarias (ACIC). Partiendo de la labor previa realizada por Alberto Guerra, reinterpretemos el trabajo y la significación del mismo gracias a las conversaciones mantenidas con algunos de sus miembros, así como al debate sostenido en las Jornadas de Producción Audiovisual de Canarias de 2003 y a los textos surgidos a raíz de su 25 aniversario, que aportaban nueva documentación, especialmente para el ámbito de la producción. De todo el trabajo, este capítulo es el que más adeudos tiene. El siguiente lo dedicamos a los Festivales de Cine en Canarias realizados entre 1982 y 1996. Previamente habíamos referenciado los certámenes de los 70, que tanta importancia tuvieron para la difusión del cine amateur, centrándonos ahora en el *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*, haciendo una valoración no sólo de las diferentes ediciones sino también de su impacto cultural y económico. Asimismo trabajamos sobre la extensión del movimiento ecologista en Tenerife y su implicación con el festival portuense, para así obtener una visión de conjunto. En este caso la documentación, en su gran mayoría hemerográfica, fue cedida por el Archivo Municipal del Puerto de la Cruz, lo que unimos a la gran cantidad de declaraciones de los protagonistas, conservadas en la prensa local y a las diferentes propuestas de gestión del evento, maniatado políticamente entre fuerzas de signo opuesto.

En el quinto capítulo abordamos todas las cuestiones relativas a las “políticas cinematográficas” llevadas a cabo durante los años 80 y 90. Entrecorramos el concepto porque sería incorrecto no hacerlo ya que, salvo excepciones, no existió voluntad al respecto por parte de los gobernantes de las Islas, pues ningunearon o dinamitaron la mayoría de las propuestas que se elevaron en aquellos años por parte de los profesionales del medio. Comenzamos hablando sobre los intentos de creación del Instituto Canario del Cine, del complicado nacimiento y posterior gestión de la Filmoteca Canaria, de la Plataforma Audiovisual Canaria y del organismo originariamente encargado de la promoción del cine, Saturno. Continuamos con las asociaciones de productores y

escritores, con los proyectos para el desarrollo del audiovisual, los modelos de coproducción y el resultado de todo ello a raíz de las producciones que gracias a este entramado se pudieron llevar a cabo. La última parte del capítulo da un salto al presente para reflexionar sobre si el Gobierno regional modula apoyos que son flor de un día o ha generado una política audiovisual de largo recorrido, para lo que concluimos viendo las relaciones entre cine y turismo, el papel de las *film commissions* en la creación de platós cinematográficos en las Islas, su gestión del territorio y la labor en la actualidad del *Cluster Audiovisual Canario*.

Nuestro último epígrafe está dedicado a estudiar cómo el cine ha servido de plataforma desde donde se han proyectado la gestación de nuevos valores identitarios. Para ello se nos hizo necesario arrancar desde la revalorización de la figura el aborigen, del guanche, hasta que éste se convierte en un referente de prestigio para la sociedad insular, abandonando la alteridad propia del proceso. Sus formas, su modo de vida, sus costumbres, sus iconos más representativos, heredados parcialmente por el agro canario, han llegado hasta nuestros días como un símbolo inalienable de resistencia y de cohesión. Cuando se crea la idea de nación se hace necesario surtirse de ellos como sustento ideológico de la misma, mientras que el nacionalismo conservador los falsea, los reinventa, los adapta o los transforma, en definitiva los manipula, en aras de su propio beneficio político. Terminaremos, pues, reflexionando sobre cómo ha sido el uso de estos referentes de la identidad en el cine del último cuarto del siglo XX, intentando desentrañar su funcionamiento y la manipulación de los sentimientos que sobre este proceso se han gestado desde la gran pantalla.

En cuanto a las fuentes utilizadas para esta investigación, han sido tan diversas como los ámbitos del estudio realizado. Debemos comenzar por el visionado de los propios filmes base de este trabajo, lo que fue especialmente complejo para las realizaciones de la segunda mitad de los años 70, ya que muchas de las cintas se encuentran muy deterioradas, algunas otras se han perdido y en algún caso sus propios autores desconocen si se conserva alguna copia. Por otra parte, Filmoteca Canaria, aunque ha aumentado en los últimos años sus fondos,

sólo tiene en sus archivos una selección de las mismas. Para solucionarlo hubo que hacer un trabajo de rastreo contactando con los propios realizadores que o bien las tenían colgadas en sus blogs -especialmente útil e importante el de Josep Vilageliú- o en sus páginas web, en otros casos no recibimos respuesta alguna en nuestras comunicaciones y sólo en algún caso las encontramos subidas a distintas plataformas, caso de VEVO e incluso directamente en Youtube. Es de gran interés, tanto a nivel fílmico como documental, el fondo “Memoria Digital de Canarias”, alojado en la web de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que también conserva materiales de los 70.

En segundo lugar hicimos un vaciado de la prensa canaria de ambas provincias - *Diario de Avisos, El Día, La Provincia, La Tarde, Jornada, Diario de Las Palmas, La Gaceta de Canarias,...*- desde comienzos de los años 70 hasta finales del siglo pasado, labor que continuamos puntualmente hasta la actualidad para el caso de la producción, las *film commission* y el *cluster audiovisual*. La digitalización de parte de estos fondos realizada por la Biblioteca de la Universidad de La Laguna fue de gran ayuda para agilizar el trabajo. Para el caso del Festival Ecológico ampliamos el campo a la prensa nacional, que rara vez recogía noticias del certamen, así como a las revistas especializadas, que apenas le dedicaron unas líneas que nada aportaron a nuestro estudio. En este caso los fondos del Archivo Municipal del Puerto de la Cruz albergaba gran parte de la documentación. La misma prensa nacional, la local y las revistas especializadas nos fueron muy útiles para encontrar reseñas, críticas y algún estudio más en profundidad de las películas del periodo que estudiamos.

Para el caso del repertorio legal: Reales Decretos, Leyes sobre Patrimonio, Normativa para el desarrollo del audiovisual,..... hemos recurrido a los B.O.E. y B.O.C. correspondientes, así como a materiales contenidos en la página del Gobierno de Canarias, especialmente de carácter económico -REF, arbitrios,....-. Las diferentes webs de las Film Commissions -así como las de los Patronatos de Turismo insulares- también nos han ofrecido links activos que redirigían a documentos sobre exención fiscal, apoyo logístico o movie tourism.

Una tercera fuente primaria la han constituido las entrevistas y conversaciones mantenidas tanto con realizadores, como con historiadores, arqueólogos y personal de Filmoteca Canaria. De especial valor fueron las de Francisco Alonso Siliuto, Josep Vilageliú y Juan Puelles para poder comprender con mayor profundidad tanto los años del cine no profesional como, en el caso de los dos últimos, su labor dentro del Yaiza Borges. Por otra parte, las conversaciones con Carmen del Arco nos aportaron informaciones claves para entender los distintos puntos de vista sobre la polémica piedra zanata y el poblamiento insular, básica en la discurso sobre los procesos identitarios financiados por el nacionalismo conservador en el Archipiélago. La memoria personal de quienes vivieron esos procesos nos parece un referente documental de primer orden, aunque en ocasiones su palabras puedan verse matizadas por otras opiniones u otras investigaciones.

En cuanto al ámbito historiográfico, por un lado hemos necesitado materiales que plantearan la cuestión de la identidad canaria como constructo político y, por otra parte, que reflexionaran sobre la “recepción” del aborigen para la sociedad canaria a lo largo de la historia, el paso de la alteridad a la asunción y de la asunción a la reivindicación. Dejando de lado los textos “clásicos” de Viera y Clavijo, Bartolomé Cairasco, Antonio de Viana, Sabino Berthelot, Chil y Naranjo o Bethencourt Alfonso, nos han sido de especial utilidad los trabajos de Juan Francisco Navarro, Sergio Baucells, Fernando Estévez, Domingo Gari-Montllor, Michael Eddy, Sebastián de la Nuez o Jesús Soria, entre otros. Obviamente, los textos anteriores nos llevaron a buscar otros sobre cine y nacionalismo, especialmente enfocados en los años 70, y sobre los colectivos de cine militante y de oposición antifranquista, como los de Javier Gómez Tarín, Lydia García-Merás o Roberto Arnau. Asimismo hemos recurrido, para establecer un marco teórico, a investigaciones que tratasen sobre las relaciones cine e historia, cine y antropología, cine y turismo, y sociología del cine, caso de las de Robert Rosenstone, Luis Hueso, Marc Henri Piault, Manuel Trenzado, Antonia del Rey-Reguillo, Peter Burke o Mette Hjort y Scott Mackenzie.

Por último, la investigación no hubiera podido haberse realizado sin haber consultado todos los trabajos sobre cine canario publicados hasta la fecha; y aunque éstos se hayan multiplicado en los últimos años gracias a la labor de revistas como *Latente* o a las ediciones del Festival de Las Palmas de Gran Canaria y de Fílmoteca Canaria, los materiales siguen siendo muy dispersos, incompletos, no todos tienen aparato crítico, con lo que desconocemos sus fuentes, resultan inconexos y faltan las visiones de conjunto. Aún así muchos de los artículos publicados han sido puntos de partida o hilos de Ariadna de este trabajo, bien partieran del texto -del filme-, como de su contexto. Entre ellos tenemos ensayos, libros colectivos, algún estudio, entrevistas, artículos, escasas biografías, y bastantes entrevistas en la prensa diaria.

Para realizar esta tesis doctoral hemos podido consultar las bibliotecas de la Universidad de La Laguna y de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, así como los fondos de Fílmoteca Canaria, Fílmoteca Española, el Archivo General de la Administración, el del ICAA y el Archivo Municipal del Puerto de la Cruz.

Metodológicamente nuestro trabajo forma parte de los denominados “Estudios culturales”, pues es una investigación de carácter interdisciplinar que trabaja sobre los modelos de producción y creación de significados, y de cómo éstos se difunden en las sociedades actuales a través de prácticas que revelan el papel que juega el poder en la regulación de los mismos, en este caso en el ámbito de la imagen fílmica.

Hemos intentado realizar un análisis inductivo estableciendo principios que creemos generales, pero partiendo de casos particulares. De esta forma vamos estableciendo las hipótesis de trabajo y, tras ellas, desentrañando cada uno de los problemas que nos encontramos en cada fase de la investigación, teniendo en cuenta que generalmente están marcados por un fuerte componente dialéctico. Por otra parte, la historia del arte aborda el problema de la sistematización eficazmente con herramientas metodológicas propias, las de la Historiografía. En este sentido creemos que hemos delimitado con claridad el objeto de estudio y el alcance del mismo, además hemos procedido siguiendo las pautas que a

continuación se relacionan: selección de la documentación y de la información, visionado de materiales, reflexión y evaluación de las información puesta en contexto con los materiales fílmicos, análisis e interpretación de cada una de las etapas de la investigación (capítulos), revisión contextual y conclusiones de la misma.

En definitiva el trabajo está planteado desde el punto de vista de la historia social del arte puesto que relacionamos la producción audiovisual con el ámbito social y económico, todo ello como parte de la superestructura ideológica y de las relaciones de producción.

AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

La realización de una tesis doctoral es siempre un proceso laborioso que, en el mejor de los casos, conlleva años de plena dedicación que se hacen especialmente duros cuando se va acercando al final. Sin duda, resulta siempre ser una experiencia enriquecedora, que te hace crecer tanto a nivel personal como intelectual y en la que quedas en deuda con numerosas personas que a lo largo de ese tiempo te han orientado, ayudado, apoyado, facilitado el acceso a los materiales y a las instituciones, concedido su tiempo y su conocimiento, intercambiado opiniones o, y no es lo menos importante, aguantado tus cambios de humor, tus horas robadas al reloj y las largas ausencias.

Quisiera empezar estos agradecimientos por Fernando Gabriel Martín, director de esta tesis, gran docente y mejor amigo. Gracias a él, a su pasión por el cine y por la vida, decidimos un día hace ya muchos años dedicarnos a esto. A él le debo todas las orientaciones que han mejorado este trabajo, así como la confianza que siempre ha depositado en mí.

Esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo constante de mi tutora, Clementina Calero Ruiz, quien ha remado incansablemente hasta que hemos llegado a puerto. A ella debo también todas las tediosas correcciones del documento, así como los engorrosos trámites burocráticos. Mil gracias.

No puedo olvidarme de los compañeros del Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la Universidad de La Laguna, especialmente de Gonzalo Pavés, con quien he debatido numerosas cuestiones sobre el trabajo, animándome constantemente y de Enrique Ramírez Guedes, que ha ejercido de hermano mayor durante este tiempo con sus siempre certeros consejos.

También me gustaría agradecer las ayudas de Emma Calero, por facilitarme el acceso a la documentación contenida en el Archivo Municipal del Puerto de la Cruz y a M^a Jesús Sanabria, de Filmoteca Canaria, por la misma labor y por

cederme fondos propios sobre cine amateur. En ellas personifico el buen trato y las facilidades ofrecidas por todas las instituciones de las que se hizo necesario consultar sus fondos.

A Josep Vilageliú por contestar a todas mis preguntas y ofrecerme amablemente su biblioteca. Sin duda todos los que trabajamos sobre estas materias estamos en deuda con él y con su labor para y por el cine en las Islas. También a Juan Puelles, Francisco Ponce, Antonio Tejera, Francisco Alonso Siliuto y Carmen del Arco, por las mismas razones anteriores. Sin todos ellos nuestras reflexiones no hubieran sido, en todos los casos, las mismas.

A Alicia Hernández Vicente, por estar siempre dispuesta a echarme una mano. A las amistades de tantos años que me han estado siempre animando deseosos de que el trabajo llegara a su fin: Alfredo, Carmen, Mila, Ruth y Dácil, quien además ayudó con el collage fotográfico de la portada.

Y por último, a mi familia, a los que les hace especialmente feliz que haya terminado esta tesis doctoral y a los que he tenido que dejar tantas veces de lado para dedicar mis esfuerzos a concluirarla. A mis padres. A Cristina, Raquel y Óscar. Gracias.

*El cuerpo pide disculpas al alma por sus errores, y
el alma pide perdón al cuerpo por ocuparlo sin
haber sido invitada*

Wicked (Gregory Maguire)

África es un hecho sobre todo geográfico, no cultural ni racial
PEPE DÁMASO

**CANARIAS DURANTE LA TRANSICIÓN:
CAMBIOS POLÍTICOS, CAMBIOS CULTURALES**

CAPÍTULO 1

CANARIAS DURANTE LA TRANSICIÓN: CAMBIOS POLÍTICOS, CAMBIOS CULTURALES

Desde el punto de vista estético la década de los setenta en el Archipiélago no puede sustraerse de las circunstancias políticas y sociales que se dieron en la España del Tardofranquismo, fundamentalmente marcada por la llegada de la democracia y el auge de los nacionalismos, tanto a nivel político como cultural, lo que en Canarias, como en otras partes del Estado, tuvo una especial significación.

La utopía estética y el compromiso político dieron sentido a la praxis de los creadores canarios de esos años¹. La mayoría de ellos se identificó no sólo con las libertades que antaño habían sido abolidas, sino también con un proyecto de modernidad estética que todavía no se había marchitado. Según Fernando Castro Borrego, *en el umbral de la posmodernidad, fue este último período en el que brilló el faro de la utopía para iluminar el quehacer de los artistas*². El Franquismo ya no era capaz de imponer ningún modelo estético, el Regionalismo estaba dando sus últimos coletazos y la neo-vanguardia americana arribaba a Europa. Dentro de este panorama en las Islas surge la llamada *Generación de los Setenta*, formada por una serie de artistas nacidos entre 1947 y 1955³ y, en este marco generacional, en Las Palmas de Gran Canaria se crearía el grupo "Contacto 1" (1975-1977), cuya ideología -cercana al Partido Comunista de España (PCE), que sería legalizado en 1977- intentaba conciliar política y vanguardia.

Como indica Ángeles Abad,

¹ Cf. AA.VV. (1995). *Desde los Setenta*. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.

Cf. AA. VV.(1997). "Pintura" en *Introducción al Arte en Canarias*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.

² CASTRO BORREGO, F. (1998). "Últimas Tendencias". En AA. VV. *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*. Centro de la Cultura Popular Canaria. Santa Cruz de Tenerife. p. 485.

³ CASTRO BORREGO, F. (1980). "La generación de los 70. Equívocos y frustraciones". Revista *Liminar*. octubre de 1980.

La nueva década se abre para Canarias con promesas de activación cultural. Frente a una situación política que parece interminable surgen iniciativas de acción, de renovación, de afirmación del espíritu contemporáneo. El mundo de las artes plásticas también sufre impulsos nuevos, el mercado del arte se activa y las galerías proliferan, convirtiéndose en un medio de actualización hasta ese momento inexistente⁴.

Esas primeras galerías supusieron una bocanada de aire fresco para las artes en las Islas, pues hasta esos momentos sólo existía una en Las Palmas de Gran Canaria, la galería Wiot. Gracias a su multiplicación, los artistas de esa generación pondrán en estas salas todas sus expectativas de futuro, creyendo que estarían capacitadas para crear un importante mercado artístico, lo que a la postre traería aparejado el afán por el coleccionismo. En Tenerife los pioneros fueron Gonzalo Díaz, fundador en 1970 y 1973 de la Sala Conca en La Laguna y Conca II en Las Palmas de Gran Canaria. En Las Palmas será Fernando Doreste el que abra Balos (1976-1981), Balos II (1977) y Vegueta (1978), mientras que en Lanzarote esta labor gira en torno a César Manrique⁵, quien en 1974 inauguraba la primera sala de arte en Arrecife: El Aljibe, situada en el Centro Cultural El Almacén. Manrique fue uno de los responsables de que en 1976 el Castillo de San José de la capital lanzaroteña celebrara el primer *Certamen Internacional de Arte* (1976); embrión del futuro *Museo Internacional de Arte Contemporáneo* (MIAC) de Arrecife. Por lo tanto, comenzaba a vislumbrarse un fuerte impulso cultural en el Archipiélago, especialmente en el campo de las artes plásticas, si no por parte de las Instituciones correspondientes si al menos de manos de la iniciativa privada



Sala el Aljibe en el *Centro Cultural El Almacén*, Arrecife (Lanzarote)

⁴ ABAD, A. (2001). *La identidad canaria en el arte*. Cajacanarias/Gobierno de Canarias/Centro de la cultura popular canaria. San Cristóbal de la Laguna. p. 110.

⁵ CASTRO MORALES, F. (1990). "César Manrique en la vanguardia de los años cincuenta". *Actas II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*. Excmos. Cabildos Insulares de Lanzarote y Fuerteventura. pp. 151-156.



Sala Conca, La Laguna

A pesar de que hemos arrancado con el comienzo de la década, no será hasta 1972 el año en el que, según Castro Borrego, se inaugure oficialmente el arte de los setenta en Canarias⁶, recayéndole las labores de pionero a Fernando Álamo, cuya obra inicial era reflejo de su inconformismo ante la situación política que se vivía en las Islas y en el resto del Estado. En 1973, la lagunera Sala Conca, acogió uno de sus montajes, la serie denominada “Los Puños”, cuyo título aunaba significado y significativo. Años más tarde seguiría su cruzada personal, pero ahora el objetivo sería más ideológico que político y sus dardos encontrarían acomodo en la denuncia a la burguesía “heredera”, a todos los niveles, de la extinta dictadura. Su obra es muestra de su propia angustia vital, marcada por el realismo crítico que siempre le ha caracterizado.

Los artistas de esta generación trabajaban, por lo general temas político-sociales de carácter simbólico, quizá influenciados por el surrealismo de las décadas anteriores. A partir de los 80 comenzarían a desarrollar *trayectorias propias, en el contexto de la problemática más actual del arte de posvanguardia. Esta etapa de la creación artística, desde mediados de los 70, tiene como principales características: la apertura a influencias de diferentes procedencias, la negación de verdades absolutas, la contradicción, el subjetivismo, y el interés por la tradición*⁷, como imagen pregnante del nacionalismo identitario.

⁶ CASTRO BORREGO, F. (1998). p. 486.

⁷ “La pintura en Canarias en el siglo XX”. En AA.VV. (2007). *Gran Enciclopedia Visual Islas Canarias*. GEVIC-NACUL.

Esta utopía, con cierta vocación revolucionaria, lo que intentaba era reivindicar otra mirada, otra visión de la realidad. Este estado de cosas funcionó tanto en las artes plásticas como en el cine, a través de la articulación de ciertos movimientos sociales, grupos creativos, frentes de divulgación alternativos y experimentales, que legitimaron una nueva visión del mundo. La eclosión de los nacionalismos de izquierda fueron muy importantes en este sentido pues volcaron de nuevo en las artes plásticas y en el cine la atención sobre aquellos aspectos de la realidad que pudieran retrotraerse a todo lo que emanara, inspirara y tuviera relación con el mundo aborígen; o como dice el antropólogo Fernando Estévez, con el descubrimiento de la etnicidad como un elemento vertebrador y organizador de la diferencia⁸.

Obviamente, no era algo nuevo, el Regionalismo había rastreado también en las raíces y en el pasado, pero lo había banalizado en exceso hasta convertirlo en una mera postal con finalidad puramente económica. El ejemplo más claro, de todos conocido, lo tenemos en la recreación-reinvención en los años 30 del traje típico de Gran Canaria de manos de Néstor Martín-Fernández de la Torre, que cuando es preguntado por su diseño, ajeno a la tradición insular, se defiende con las siguientes palabras: *La creación responde a fundamentos y motivos tradicionales, aunque acondicionada a las necesidades y exigencias del propio turismo, dándole el colorido y la alegría que el viajero espera encontrar*. El texto no requiere de mayor comentario, pero transparenta cómo la tradición y el pasado se filtran hasta convertirse en un cliché apto para todos los gustos. En este caso no es que se dignifique la vestimenta del campesino insular, del mago, es que se crea un disfraz que explotar en festejos turísticos. Esta ausencia de respeto por lo autóctono, esta banalización, como decíamos al comienzo del párrafo, está a años luz de lo que sucederá a comienzos de la democracia.

[En línea] http://www.gevic.net/info/contenidos/mostrar_contenidos.php?idcat=18&idcap=172&idcon=645

⁸ Cf. ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. (1985). "Etnicidad y nacionalismo en Canarias". *Revista del Oeste de África –ROA-*. Nº 1-12. junio-julio. Santa Cruz de Tenerife.

A pesar de ello, desde los años 50, el Servicio de Investigaciones Arqueológicas del Cabildo de Tenerife ya había asumido, como recuerda Juan F. Navarro⁹, el papel de divulgador de la cultura prehistórica, especialmente de sus símbolos –la espiral, las pintaderas o las arpilleras que usaría Manolo Millares-. Esto vino aparejado en las siguientes décadas con un auge del coleccionismo y de los aficionados que se echaban al monte en busca de restos aborígenes, lo que evidentemente ayudó y fue clave en la reformulación y el empuje del nacionalismo al final de la dictadura, así como su tradicional enfrentamiento a ésta.

No hay más que leer a Domingo Garí-Montllor para entenderlo con claridad cuando explica que tras la muerte del dictador, *el pueblo (...) de una manera generalizada, es demandante de conocimiento histórico, pero del que en síntesis lo identifica con una realidad pasada y presente de la que había estado ausente hasta el momento*¹⁰. En ello está, por un lado, la reivindicación del “guanchismo” y, obviamente, de la africanidad de las Islas –su vinculación histórica con el mundo bereber-, lo que aprovechará el movimiento independentista, que había surgido con fuerza en la década anterior de mano del MPAIAC (Movimiento por la Autodeterminación e Independencia del Archipiélago Canario), liderado por Antonio Cubillo, de quien también dependerían las FAG (Fuerzas Armadas Guanches) y el DAC (Destacamentos Armados Canarios), sus brazos armados en la década de los 70.



⁹ NAVARRO MEDEROS, J.F. (2005). “Un recorrido histórico a través del papel de la arqueología y los aborígenes en la construcción de una identidad canaria”. En AA.VV. *Identidad Canaria. Los Antiguos*. Artemisa Ediciones. Santa Cruz de Tenerife. pp. 30-31.

¹⁰ GARI-MONTLLOR HAYEK, D. (1992). *Los fundamentos del nacionalismo canario*. Edit. Bencho. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria. p. 15.

La independencia argelina y cubana de 1959 habían sido un acicate para la reorganización de sectores comunistas, nacionalistas o simplemente progresistas bajo el nombre de Canarias Libre, grupo que apenas desarrolló su actividad durante 3 años hasta que 8 de sus miembros más relevantes, incluido el abogado grancanario Fernando Sagaseta, fueron encarcelados.

El PCE, recogiendo el testigo de Canarias Libre de manos de aquellos miembros que no habían sido encarcelados, experimentó un intenso despliegue de su activismo con la llegada del escultor Tony Gallardo de Venezuela. Con la asunción del liderazgo del PCE por este artista, se multiplicaron las acciones proselitistas y agitadoras. Los abogados laboristas Carlos Suárez o Fernando Sagaseta entre otros fueron el amparo legal del grupo y se volcaron en el asesoramiento jurídico de obreros, militantes y simpatizantes detenidos por la policía.

(...) La cuestión canaria fue por tanto un problema candente en estos años, espoleado por el conflicto saharauí, por la causa cubillista en Argelia y por la aprobación de los estatutos de autonomía. Canarias, por cercanía, sufrió tremendamente las consecuencias de las luchas entre Marruecos y el Frente Polisario. Las limitaciones del acuerdo pesquero entre España y Marruecos obligaron a algunos barcos canarios a pescar ilegalmente con banderas marroquíes y a sufrir ametrallamientos y secuestros por parte de ambos bandos. El problema autonómico se replantea con fuerza en 1977, tras las elecciones donde la UCD gana de forma aplastante¹¹.

Como parece evidente, estamos hablando de unos años en los que se hacía necesario crear el clima propicio para unos profundos cambios sociales que tendrían su reflejo y sostén en el ámbito de la cultura, y que subrayarían las diferencias de lo autóctono frente a lo foráneo, de la canariedad y su aislamiento frente al mundo. Michael Eddy reflexiona sobre ello cuando entiende que el “guanchismo”,

¹¹ VILLARMEA LÓPEZ. A. (2013). “Teodoro y Santiago Ríos. Un breve *affair* con el cine amateur de los Setenta”. *Latente. Revista de Historia y Estética del audiovisual*. Servicio de Publicaciones. Universidad de La Laguna. pp. 12-16.

like the colonialist and racist ideologies from which it derives, depends on the isolation of the Canaries from outside influences until the spanish conquest in order to create a psychological climate of difference from democratic Europe and, just as importantly, from pro-western Morocco¹².

El proceso es algo más complejo y da un giro importante a comienzos de la década siguiente, pues entran en escena toda una serie de partidos nacionalistas pero de signo opuesto a los de los 70. En algunos casos fueron herederos de la extinta UCD y en cualquier caso se encontraban dentro del espectro político más conservador, derecha y centro-derecha. Es así como surge en 1985 la Federación de Agrupaciones Independientes de Canarias, simplificando su nombre un año más tarde al de *Agrupaciones Independientes de Canarias* (AIC). En ella se integraron la Unión Canaria de Centro, la Agrupación Tinerfeña de Independientes (ATI), la Agrupación Palmera de Independientes (API), la Agrupación Gomera de Independientes (AGI), los Independientes de Fuerteventura (IF) y la Agrupación Independiente de Lanzarote (AIL), todos ellos, como queda patente por su nomenclatura, de corte insularista. Una década más tarde a las AIC se uniría la Iniciativa Canaria Nacionalista (ICAN), la Asamblea Majorera (AM), el Partido Nacionalista Canario (PNC) y el Centro Canario Independiente (CCI). Todos juntos formaron Coalición Canaria (CC) en 1993, acogiendo en su seno formaciones nacionalistas que habían militado en la izquierda, caso del PNC.

Ese mismo año presentarían una moción de censura contra el gobierno socialista de Jerónimo Saavedra, consiguiendo así la presidencia para Manuel Hermoso Rojas, líder de las AIC. Desde ese año hasta la actualidad se han mantenido solos o en coalición al frente del Gobierno de Canarias. Sobre todo ello profundizaremos en capítulos posteriores porque tendrá un papel clave en los



¹² EDDY, M.R. (1995). "Politics and Archaeology in The Canary Islands". *Antiquity*. Vol. 69. Antiquity Publications Ltd. p. 447.

procesos identitarios inducidos por los estamentos políticos en el Archipiélago durante los últimos treinta años.

Volviendo a los 70, en el mundo de las artes plásticas, la sala Conca se convirtió en el lugar de reunión de una nueva generación de artistas, encabezados por Álamo, con ánimo de renovar el panorama artístico insular y con un espíritu combativo propio de ese momento de cambio. Hablamos de creadores como Cándido Camacho, Gonzalo González, Juan Hernández o Ernesto Valcárcel, entre otros. Como resulta obvio, su proyección no se consiguió únicamente gracias al esfuerzo y empuje de los galeristas, sino a un grupo de críticos que se dieron cuenta de que algo se movía en el arte insular tras la labor en los últimos veinte años de grupos como LADAC, Espacio, El Paso, o Nuestro Arte; en definitiva del Informalismo y del expresionismo abstracto de los 50 y 60. Nos referimos a escritores como Carlos Eduardo Pinto o Antonio y Octavio Zaya, quienes en 1976 editaban una página cultural titulada “La liebre marceña”, suplemento del periódico tinerfeño *El Día*.

Estos últimos también llevaban en Las Palmas el suplemento cultural “Subterráneo en vivo” del periódico *La Provincia*, utilizando sus páginas para difundir un programa estético e ideológico de inspiración ácrata, próximo al mundo de los alucinógenos. Algunos de sus provocadores postulados fueron publicados en las páginas de la revista *Papeles invertidos* (1978-1980), que editaba el propio Carlos Eduardo Pinto y el también poeta y crítico Carlos Gaviño de Franchy.

Cándido Camacho fue uno de esos artistas filtrado y empujado por la crítica que supo entender la síntesis de lo decadente y lo marginal que ofrecían sus cuadros. Según Fernando Castro, Camacho presentaba una *singularidad diferente a todos, pero hay algo que le une a todos y es el amor a la libertad, tan apreciada tanto en su vida como en su obra. Aunque ese elemento crítico que le acompaña en todas sus pinturas le enlaza a una inspiración surrealista*¹³. En realidad creemos

¹³ Declaraciones de Fernando Castro recogidas en: “El pintor palmero Cándido Camacho, ya tiene su espacio en la Biblioteca de Artistas Canarios”. *El Alisio*. Santa Cruz de La Palma. 03/11/2011

que Camacho es el ejemplo perfecto de pintor polémico y provocador surgido en los años de la Transición, con un espíritu antifranquista, antirreligioso y progresista, como la mayor parte de los creadores de la época, y no obstante más anticlerical y libertario.

Una muestra de su carácter y fiel reflejo de lo que en aquellos años podía verse en alguna de las galerías canarias, fue el montaje que hizo en 1976 en la sala Conca donde junto al retrato de Marlene Dietrich, carcomida por pústulas por las que asomaban cucarachas disecadas, instaló unas vitrinas en las que pululaban enjambres de estos insectos vivos. La polémica que veinte años después se suscitó cuando la dirección del CAAM, con motivo de la exposición *Desde los setenta* (1995-1996), se opuso a que el comisario de dicha muestra, Carlos Díaz Bertrana, reconstruyera aquella instalación, atestigua el potencial corrosivo de dicha propuesta de Cándido Camacho y cómo la polémica y la provocación seguían siendo las mismas transcurridos veinte años.



Cándido Camacho: *Virgen de la cuca*, 1978

Igual de díscola era su “Virgen de la cuca”, inspirada directamente en la obra anterior y realizada dos años después, en 1978. Gonzalo Díaz García, director de la sala, recuerda en una entrevista de 2009 cómo fue esa confluencia creativa

entre jóvenes artistas, galeristas y cómo se consiguió la proyección de sus obras en un momento especialmente delicado de nuestra historia reciente:

Al comenzar nos propusimos cubrir en unos tres años un número importante de exposiciones con la intención de mostrar la obra de grandes artistas. Nos costó mucho al principio porque por aquel entonces sólo se vendían en Canarias cuadros del Teide y buganvillas, aunque la lucha resultó fantástica. Estamos hablando de unos inicios que coincidieron políticamente con los estertores de la dictadura franquista y pese a esa circunstancia, el equipo de Conca continuó adelante hasta alcanzar unos objetivos que, pienso ahora, logramos antes de lo previsto. Al tercer año ya contábamos con cinco galerías abiertas (...) En 1973 cuando llega la crisis económica a las islas, tuvimos que cerrar el espacio de La Laguna unos seis meses, pero volvimos abrir con una nueva forma de pensar: luchar por la gente joven, periodo que coincidió con los artistas de la generación del 70, grupo que prácticamente salió de Conca. Fue un tinglado complejo porque apostamos en exclusiva por unas treinta personas, algo impensable en aquellos días, aunque la cosa fue creciendo porque llegamos más tarde a llevar a un centenar de artistas. La idea que teníamos era conseguir que todos ellos pudieran vivir de la pintura en Canarias, algo muy difícil porque el público no estaba preparado todavía para aceptar el trabajo de, entre otros, gente como Cándido Camacho, aunque pese a que utilizaba en su obras elementos como los preservativos, vendimos casi todos sus cuadros. Más tarde vino el salto, cuando los artistas que representábamos nos pidieron vender fuera. Y en ARCO, conociendo a galeristas internacionales que mostraron interés hacia el trabajo que les presentábamos, creí que con nuestros precios y con aquella obra quizá fuera posible, aunque estando en Milán, y tras venderlo todo, descubrí que con el dinero invertido y las escasas ganancias obtenidas, que casi no daban para pagar la pensión, no había nada que hacer hasta que pudiéramos arreglar la situación en Canarias. (Así que a la vuelta) Me senté con los artistas y les expuse que para salir a Europa teníamos que añadir un cero más a cada una de sus obras aunque estos trabajos no estaban aún en condiciones de sumarles ese cero de más¹⁴.

¹⁴ “Gonzalo García Díaz/ Galerista: ‘Conca fue un foco de infección cultural terrible’. *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/2009.

En paralelo al fenómeno de las galerías, uno de los acontecimientos artísticos del momento fue la *Iª Exposición de Escultura en la Calle*, organizada por el COAC (Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias), el Cabildo Insular de Tenerife, la Caja de Ahorros de Canarias y Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Se celebró en 1973 convirtiendo las Ramblas y el Parque García Sanabria en un espacio expositivo al aire libre, con la presencia de obras de cuarenta y tres artistas internacionales de la talla de Joan Miró, Alexander Calder, Julio González, Josep María Subirachs, Pablo Gargallo o Henry Moore, entre otros muchos, junto con canarios como Óscar Domínguez, José Abad o Manolo Millares. La muestra concluyó con el *I Simposio de arte en la calle*, organizado por el COAC junto al Departamento de Hª del Arte de la Universidad de La Laguna, donde se debatió sobre los modos de integración del arte en los espacios urbanos. Al finalizar la Exposición, veintinueve de las obras permanecieron en la ciudad, acordándose repetirla cada tres años y añadir al menos una escultura contemporánea a la ciudad anualmente, si bien ninguno de esos objetivos fue realmente cumplido, aunque en 1994 se realizara una segunda edición. Un hito como este no volverá a verse en las Islas prácticamente nunca más.



Henry Moore, *Guerrero de Goslar* (Ramblas, S/C de Tenerife)

En Las Palmas, la experiencia artística de aquellos años también estuvo marcada por el signo de la política, siendo Toni Gallardo la figura en torno a la cual

se aglutinaron varios jóvenes artistas, entre los que sobresalieron Juan José Gil, Juan Luis Alzola, Leopoldo Emperador o el ya citado Juan Hernández. Juntos crearon un proyecto de experimentación de la vanguardia, poniendo *la imaginación al servicio del pueblo*, signo evidente de los tiempos. Esta iniciativa estética recibió el nombre de “Contacto 1”, siendo totalmente innovadora en las Islas. Su primera acción se produjo en abril de 1975, en el Instituto Tomás Morales de Las Palmas de Gran Canaria, e incluía experiencias plásticas participativas y audiovisuales.

Al final de la década estos artistas introdujeron en su mensaje de inspiración marxista el nacionalismo, como elemento reivindicatorio. El *Manifiesto de El Hierro*, en cuya redacción participaron todos ellos, fue el documento programático donde la ideología del grupo halló su plasmación política. El escultor Martín Chirino y el poeta y crítico Manuel Padorno, que hasta entonces habían desarrollado toda su producción en Madrid, jugaron un papel decisivo en la redacción del texto.

A pesar de su carácter reduccionista y simplista, los puntos de aquel manifiesto revelan el entusiasmo de un grupo de artistas e intelectuales canarios que creyeron en la necesidad de rescatar del olvido algunos elementos simbólicos de la cultura aborígen. Hoy podemos rebatir la mayoría, pero en su momento tuvieron una significación muy importante¹⁵:

MANIFIESTO DE CANARIAS

(también llamado *Manifiesto de El Hierro*):

“Nosotros artistas, poetas e intelectuales canarios formulamos inicialmente los siguientes principios de una forma de conciencia de nuestra realidad.

1.- La pintadera y la grafía canaria son símbolos representativos de nuestra identidad. Afirmamos que han sido

¹⁵ Lo hace Ángeles Abad en el texto citado de la autora.

un estímulo permanente para el arte canario. Reclamamos la legitimidad del origen autóctono de nuestra cultura.

2.- Nunca podrá ser destruida la huella de nuestros orígenes. Ni la conquista, ni la colonización, ni el centralismo han logrado borrar la certidumbre de esta cultura viva. No negamos los lazos que nos unen a los pueblos de España, pero reivindicamos nuestra propia personalidad.

3.- En el proceso histórico hemos asimilado aquellos elementos que han servido para conformar peculiaridad y rechazado los que se acomodaban a ella. Nuestra universalidad se fundamenta en nuestro primitivismo.

4.- Contra el tópico del intimismo, nuestra vocación universal. Contra la pretensión de cosmopolitismo, nuestra raíz popular. Contra la acusación de aislamiento, nuestra solidaridad continental.

5.- Canarias está a cien kilómetros de África. La existencia del canarioamericano es un hecho histórico de gran significación. La presencia de África y América en Canarias es evidente.

6.- Nos pronunciamos por una cultura regional frente a la disgregación y la división fomentadas por el centralismo. Ante las demás nacionalidades y pueblos de España, reclamamos nuestra presencia en un plano de igualdad fraternal.

7.- Nos declaramos plenamente solidarios con las reivindicaciones de las masas canarias. No creemos en una cultura al margen de la luchas sociales del pueblo. Autonomía, democratización de la cultura, libertad de creación y protagonismo popular son las herramientas con las que haremos nuestra auténtica revolución cultural”.

El manifiesto fue duramente respondido y desmontado, especialmente por algunos críticos, caso de Carlos E. Pinto y Octavio Zaya, quienes escribieron sobre él:

de resto los puntos más calladamente políticos del Manifiesto no tendríamos por qué rechazarlos si no vinieran a ser las pruebas tácitas de un claro oportunismo que, al amparo de un proceso social, político y económico como el nuestro, pretende hacer suyo el cultural¹⁶.

Es evidente que estos artistas fueron conscientes de que no había continuidad entre el mundo aborigen y ellos mismos, entre la “legitimidad del origen autóctono de nuestra cultura” y los actuales canarios; pero bien es cierto que lo que realmente intentaron fue crear un lenguaje propio a partir de referentes locales que sirvieran de medio para comunicar mensajes universales de índole social y cultural. La búsqueda del pasado es un medio de interactuar con la modernidad desde la insularidad, una toma de conciencia que los ubica en el mundo y que refuerza su propia e insólita personalidad. El aislamiento refuerza su singularidad y los proyecta hacia el futuro.



¹⁶ Contramanifiesto de Carlos E. Pinto y Octavio Zaya titulado «De la manipulación y la vigencia del arte». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. En CARREÑO CORBELL, P. (2003). *Escritos de las vanguardias en Canarias*. Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea. Santa Cruz de Tenerife. p. 253.



Martín Chirino: *Aeróvoro* (pág. anterior). *AfroCan*. *Espiral*

Las espirales o lo aeróvoros de Martín Chirino, en palabras de Manuel Padorno, ofrecen el *incontenible ímpetu espiritual, insobornable, que busca por encima de todo y contra todo transformar la vida (o devorarla), darle al hombre su libertad perdida por las calles de la civilización*¹⁷. Libertad y búsqueda de la identidad serán los dos polos de la balanza por los que se mueve el escultor, que lo expresaría en su texto “Pintadera de siete puntos”:

*...un aeróvoro para volar por los cuatro puntos cardinales del horizonte; una espiral canaria infinita, propia del habitante comunal y solitario del Barranco de Balos, del Julan, del Roque de Teneguía; un paisaje encrespado de meditaciones, y un AfroCan máscara adivinatoria, impenetrable, de todos los anhelos espirituales y materiales del hombre y el pueblo canario*¹⁸.

El *Afrocan* era el rostro totémico que postulaba la africanidad de los hombres del Archipiélago y el adjetivo de un texto reivindicativo denominado “Documento AfroCan”¹⁹, firmado a la limón con Padorno, Togores, Alzola, Gallardo

¹⁷ PADORNO, M. (1982). “Martín Chirino, constructor del espacio”. *Catálogo Homenaje a Chirino*. Las Palmas de Gran Canaria. p. 70.

¹⁸ CHIRINO, M. (1977). “Pintadera de siete puntos”. *Guadalimar*. Nº 20. Febrero. p. 109.

¹⁹ Firmado en Madrid, el 20/11/1976.

y Emperador y que terminaba con un grito de lucha: *Nos solidarizamos con el pueblo saharauí. Luchamos por la libertad y la autonomía de las Islas Canarias.*

Martín Chirino también incide en la necesidad de volverse hacia los orígenes, como sus compañeros de ruta:

La aceptación de un arte canario, a partir del estudio y del conocimiento del arte aborigen, es de tanta importancia para la definición de nuestra identidad que, superando el hecho exclusivamente plástico, se ha convertido en una profunda preocupación política que interesa no sólo al artista sino a todo el pueblo canario. Este hecho no es absolutamente insólito, pues todo arte que es verdadero implica una revolución. (...) El reconocimiento de este arte canario, de rasgos y características singulares (...) define la libertad creadora del artista como individuo²⁰.

La consecuencia de todo ello derivó en un auge del coleccionismo y del mercado de piezas arqueológicas, lo que supuso la consiguiente destrucción y saqueo de muchos de los yacimientos y cuevas. Por otra parte, a nivel popular, se comenzaron a poner de moda los nombres guanches, en los 70 combinados obligatoriamente con uno español –cristiano-, unos años más tarde ya por si solos.

La culminación de este proceso artístico vendría a comienzos de los 80 de la mano de Pepe Dámaso, en la serie titulada “Héroes Atlánticos” (1983), donde por primera vez se pone rostro a la tragedia de los aborígenes, caudillos o pastores, que murieron a mano de los castellanos, quienes los traicionaron, engañaron y, en ocasiones, desmembraron. El pintor grancanario presenta la muerte como lo hicieron los antiguos griegos: la belleza del vencido es sinónimo de su ética, de su honor, de sus principios casi roussebianos, en definitiva de su heroicidad. La serie se completaba con uno por isla: Tanausú (La Palma), Tinguaro (Tenerife), Hautacuperche (La Gomera), Doramas (Gran Canaria), Armiche (El Hierro), Atchen (Lanzarote), excepto por Fuerteventura que se uniría el destino de Guize y Ayoze, señores de Jandia y Maxorata.

²⁰ CHIRINO, M. (1977). p. 109.



Pepe Dámaso, *Hautacuperche*. Serie *Héroes Atlánticos* (1983)

La obra de Dámaso ya no buceaba en la representación del indígena como nexo de unión entre pasado y presente, como justificación de lo que fuimos y somos, de la herencia bereber de las islas, del hombre honrado que lucha y defiende su tierra incluso con su propia vida, sino que iría más allá para convertirse en el verdadero epítome. De esta forma, se nos antoja como la culminación de ese proceso identitario que había arrancado con fuerza en los años cincuenta.

Y es que como había dicho Tony Gallardo en la presentación de su obra “Magmas” (1979), la función del artista reside en ello, en la búsqueda de uno mismo, de sus propias raíces:

Yo rastreo la huella de mi pueblo en los cantos rodados de los barrancos y en las lavas de nuestros volcanes, y busco en ellas la medida/razón del tiempo; la caracterización de una cultura. Indago sobre mi propia identidad interrogando las piedras, practicando una nueva lectura, creando un alfabeto con mis incisiones. Yo sé que la piedra es indiferente a mi actuación y que mi búsqueda/encuentro no es correspondida. Pero yo persigo en ella al HOMBRE, arriesgándome a interpretar su huella y caminar sobre su rastro invisible²¹.

²¹ Catálogo de la exposición *Magmas*, de Tony Gallardo. Casa de Colón. La Palmas de Gran Canaria, 1979.



Tony Gallardo: *Magma III* (1979)

Estas discusiones acerca de la canariedad y el compromiso social que el arte debía adquirir en los años de la Transición, encontraba su réplica en las producciones amateur, en el virulento enfrentamiento de grupos como la ATCA y la ACIC, e incluso en las páginas de crítica cinematográfica.

Hacia mediados de los 80, esta búsqueda cambiará de signo pues se irá perdiendo paulatinamente ese anhelo de cambio social, revolucionario y reivindicativo, pues el yo asumirá el lugar que antes había ocupado el nosotros. Como expone Abad, comienza una etapa de fuerte individualismo donde no cabe ninguna escuela, ni siquiera la consolidación como grupo de artistas cercanos entre sí, y de esta forma resultaría *sospechosa cualquier tentativa de nacionalizar el arte*²².

Fueron muy pocas las utopías artísticas grupales de carácter político que se mantuvieron a lo largo de los 80. El consumo normalizado de las propuestas artísticas más vanguardistas hizo que grupos como *Contacto 1* se disolviera en los últimos años de la década, aunque es cierto que dejaron un legado de códigos simbólicos y recursos que servirían una y otra vez para *resucitar culturalmente la*

²² ABAD, A. (2001). p. 119.

«canariedad» en los futuros conflictos de adhesión a la UE y en los rebrotes colectivos de las celebraciones nacionalistas²³.

Este será también el contexto en el que arranque la reflexión y el análisis en esta tesis doctoral, pues son los años en los que el cine en las Islas se antoja también como un arma contra-sistema, bien atacando sus mecanismos de producción, comunicación y consumo, o bien apostando por el compromiso social y político asociado a la lucha de clases en medio de una marea nacionalista y progresista. De esta forma el cineasta se convierte en historiador, incluso llega a ser corresponsal de “guerra”, reportero de un momento irrepetible de la historia de su nación. Su labor es la de un bardo exaltado, su mirada la de una divinidad omnipresente, por tanto sus “criaturas” son hijas del vértigo que produce ser “el ojo en el corazón del poeta”.

Sus obras son relatos que ofrecen un mensaje ético, incluso moral, llegando a funcionar como metáforas de la realidad que los circunda. En este punto cobran sentido las palabras de Gaston Kabore cuando afirma que los filmes *son instrumentos que nos permiten afirmar nuestra identidad y luchar contra el imperialismo cultural, como contra la opresión política y económica*²⁴.

Es evidente, para todo el Estado, que con la llegada de la España de las autonomías se abrió una brecha por donde se colaría un cine preocupado a distintos niveles por sus “terruños”, lo que favorecería la injerencia de la política en el cine, ya no como parte del aparato censor sino como parte de los apoyos en forma de subvenciones que ayudaban a levantar nuevas y singulares cinematografías en las diferentes regiones de este país²⁵.

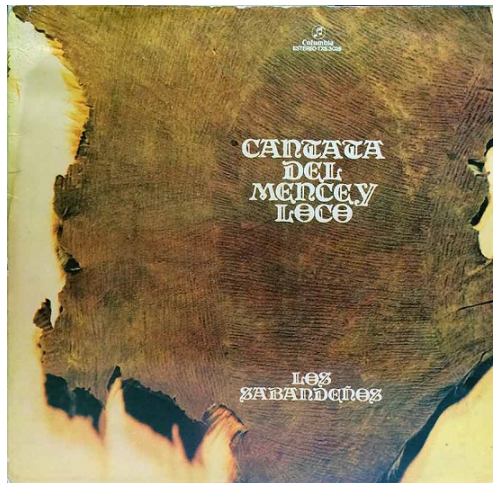
El cine encontró en el nacionalismo *uno de los sistemas de creencias más fáciles de asimilar, pues despierta las emociones y los instintos y no demanda grandes cosas del intelecto, alimenta y se alimenta de verdades, imaginadas o no,*

²³ VILLARMEA LÓPEZ. A. (2013). p. 20.

²⁴ Citado por ROSENSTONE, R.A. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel. Barcelona. p. 129.

²⁵ Cf. HUESO MONTÓN, A.L. (1998). *El cine y el siglo XX*. Ariel. Barcelona. pp. 164 y ss.

acerca del pasado con tal de que vengan envueltas en sonidos y palabras apropiados(...) Esto es porque la nación entre por los ojos y por los oídos. Es por ello que tampoco resulta casual que en 1975 el grupo folclórico Los Sabandeños sacara una grabación titulada “La cantata del Mencey Loco”, basada en el poema “La tierra y la raza” del poeta tinerfeño Ramón Gil-Roldán, que había visto la luz por primera vez en 1919.



Los versos, sublimados al ser cantados, exaltaban la raza, la resistencia y el amor a la tierra y a los ancestros, convirtiéndose en un pilar icónico y sonoro de la por entonces flamante identidad antropológica canaria²⁶.

*Dicen que murió la raza
y nunca fue raza muerta
raza que acabó en la historia
pa'vivir en la leyenda.*

*No puede morir jamás,
quien de esclavos se libera
rompiendo para ser libre
con su vida las cadenas.*

²⁶ Cf. SORIA NÚÑEZ, J. (2001). “La música popular en la construcción de una identidad nacional en Canarias”. *II Congreso Mondo Pop. Música, medios e industria en el siglo XXI*. Universidad Complutense. Madrid.

*Oíd la doliente historia
De Beneharo, el de Anaga,
El Mencey desventurado
que enloqueciera de rabia
Al perder la libertad
De su estirpe y de su patria
Y fue para enloquecer....*

Nunca en las playas de Anaga

*Con ambición de conquista,
Un extranjero arribara,
Que no hubiera de medir
Con Beneharo sus armas,
Y al cabo, tras el combate,
Vencido y roto marchara.*

*Dígalo Sancho de Herrera,
Dígalo Fernán Peraza,
y Francisco Maldonado
Gobernador de Canaria...*

*A todos supo vencer
Altivo el Mencey de Anaga
Su añepa nunca abatida
Desde la orilla del mar hasta la cumbre escarpada
De las selvas que coronan
El valle de Taganana.*

Este trabajo de Los Sabandeños es también un buen ejemplo de cómo en el imaginario colectivo lo popular se confunde y se convierte en lo nacional. O si le

damos la vuelta, cómo en periodos recientes de nuestra historia los gestores políticos han propiciado e incluso financiado la cultura popular para usarla en su propio provecho pues en todo ello late un interés que resulta evidente: *una identidad separada de lo estatal aumenta las posibilidades de continuar en el poder (...), se trata simplemente de la esencia de la práctica política*²⁷. Esta manera de actuar no es propiedad exclusivamente de los partidos de corte nacionalista, conservadores o progresistas, sino que, aunque surgiera de ellos, es una práctica generalizada dar relevancia a todo aquello que nos acerque y emparente al mundo prehispánico como elemento diferenciador, pues se ha convertido en un filón imperecedero: sean vocablos tamazigh, topónimos, nombres, costumbres ancestrales o “deportes” que se convierten en metáforas del enfrentamiento contra el opresor. En este sentido, la “lucha canaria” aun siendo en la actualidad un deporte autóctono, se reveló históricamente como un ejercicio metafórico claramente de oposición anticolonialista, especialmente durante los años de la Transición, como podemos entrever en la letra de la melodía que acompañaban esas veladas en los terreros de las Islas. El himno, de nuevo popularizado por Los Sabandeños, fue obra de la pluma del periodista Elfidio Alonso Quintero, quien acabaría militando en Coalición Canaria. Sus palabras son, por otra parte, ejemplo de cortesía y deportividad, de la nobleza y el espíritu de unidad de los canarios, haciendo gala de las cualidades humanas y deportivas de nuestro pueblo –frente a quienes quieren disolverlo en el magma de la contemporaneidad, para desposeerlo de sus signos de identidad y convertirlo en otra colonia cultural-:

Canario lucha, como lucharon los guanches.

Lucha canario, desde el mar hasta la cumbre.

Canario lucha, dentro y fuera del terrero.

Lucha canario, para que nadie te tumbe...

²⁷ Cf. SORIA NÚÑEZ, J. (2001).



En 1978 saldría a la luz *Ach-Guañac*, obra del grupo palmero Taburiente. El disco, incluía el tema homónimo, considerado un himno por el nacionalismo de izquierdas y el independentismo canario. Una canción que recoge para Canarias todo el pathos que durante siglos había permanecido inhibido en el subconsciente colectivo del isleño. “Ach guañac” es un himno popular, *tan estéticamente bello como los “Cantos canarios” de Teobaldo Power y tan de pueblo como cualquier tonada folklórica, pero quizás con la carga ideológica que a ésta última le faltaba*²⁸. Es este un ejemplo de canción protesta que se inserta en ese contexto de movilizaciones sociales y el auge de los movimientos nacionalistas de izquierda en Canarias. El título vendría a significar "lo que es de todos" en lengua amazigh, lo que normalmente se utilizaría por parte del independentismo con el significado de "república".

*Cuando amanece se despierta
todas las aguas del Atlántico,
entre sus senos hay un pueblo
que nació libre y hoy espera
reconstruir sobre la herida*

²⁸ Valeriano. “Ach-Guañac, la canción que se hace pueblo”, en *La Vellonera*. Tamaimos. <http://www.tamaimos.com/2013/04/25/ach-guanac-o-la-cancion-que-se-hace-pueblo/#.VVpKY2BZflc>

*la nueva era de las islas,
sacar las cercas del paisaje
y verlo libre como antes.*



Este proceso en el que estaba en juego la identidad y la resistencia a/en los epígonos de la dictadura, tuvo un momento especialmente significativo con la muerte de Javier Fernández Quesada, estudiante de biología grancanario de 22 años que sería “asesinado” a manos de la Guardia Civil a las puertas de entrada al hall del edificio central de la Universidad de la Laguna. Este suceso tuvo lugar el 12 de diciembre de 1977, cuando el joven, que participaba en una protesta estudiantil en apoyo a la reivindicaciones de una huelga general llevada a cabo por los trabajadores de Transportes de Tenerife S.L., del sector del frío y de la industria tabacalera, recibió disparos de un miembro de la benemérita, que cargó sobre los manifestantes con munición real y no únicamente disuasoria. Ni siquiera llegó a existir un enfrentamiento real, pues los estudiantes acababan de abandonar una asamblea de apoyo a los trabajadores, que había tenido lugar en el Campus Central. La huelga había sido convocada por la Confederación Canaria de Trabajadores, el Sindicato Obrero canario, la Liga Comunista IV Internacional, la Federación Autónoma de Sindicatos Obreros Unitarios –grupo de reciente implantación en la Asociación Profesional de Trabajadores de Fábricas de Tabaco y derivados- y la ATTyD; todos ellos de clara filiación nacionalista.



Comitiva fúnebre

El caso nunca llegó a ser juzgado debido al sobreseimiento de la causa en la jurisdicción militar, a lo que se unieron las declaraciones de Luis Mardones Sevilla, gobernador civil de Tenerife en ese momento, quien dijo que no estaba demostrado que hubiera sido un guardia civil quien efectuara los disparos. Quién si no se preguntaba toda la isla que amanecería al día siguiente llena de signos de luto en una respuesta ciudadana sin precedentes, ante el abuso de poder y lo que podríamos denominar como un ejercicio de “terrorismo de Estado”. En la memoria colectiva de los que vivieron este acontecimiento están las cargas de los grises tras el funeral, los coches con los crespones negros a los que se hacía parar golpeando a sus ocupantes con la culata de los fusiles y la policía disparando indiscriminadamente sobre la multitud con pelotas de goma.

Lo cierto es que a pesar de que el caso se archivara y de que no hubiera proceso penal, Javier Fernández Quesada se convirtió en un referente, tanto de la lucha obrera como del movimiento estudiantil, y en un símbolo de la opresión del Estado con hechuras de “franquismo extemporáneo”. Todo ello lo convirtió en un mártir del nacionalismo, del independentismo de los 70 y en un ejemplo palpable de ese “lucha canario para que nadie te tumbe”, que continuaba vivo. Su muerte se unía a la de dos miembros del MPAIAC caídos por disparos de la Policía Nacional y, de nuevo, de la Guardia Civil: nos referimos a Bartolomé García Lorenzo, quien emitía *La voz de Canarias Libre* desde Radio Argel, y Antonio Padilla, tiroteado en Adeje.



Estos asesinatos son ejemplo de cómo el franquismo continuaba tras la desaparición del dictador, al menos de facto, pues seguía existiendo un régimen de “terror” que practicaba detenciones y juicios sin claras garantías democráticas, torturas, etc. y que convertía en daños colaterales a víctimas inocentes de esa barbarie. Con este status político resultaba legítimo cualquier tipo de resistencia, incluso la armada, de ahí la fuerza del MPAIC, de Antonio Cubillo y, en definitiva, del movimiento independentista canario.

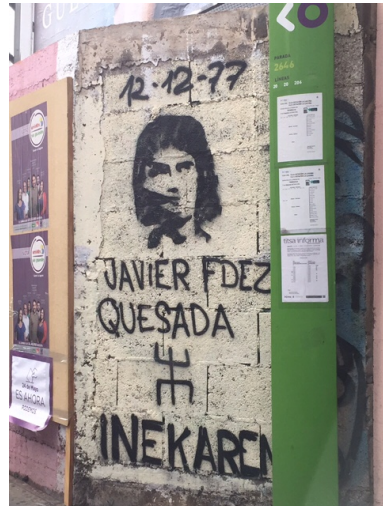
Sólo gracias a la modificación de la Ley de Memoria Histórica el crimen de Javier ha quedado registrado y su familia “indemnizada”, si es que a alguien se le puede indemnizar por la pérdida de un hijo. A día de hoy se siguen desconociendo los culpables y solo dos placas en el vestíbulo del Edificio Central de la Universidad de La Laguna y el rebautizado con su nombre antiguo Parque de los Dragos nos recuerdan lo que sucedió.



En todo este proceso el cine encontró una razón de ser: la reivindicación de la cultura autóctona, de la diferenciación frente a la alteridad, siempre al servicio de la comunidad que retratase. En palabras de Santos Zunzunegui, el cine nacional sería aquel que, *partiendo de la reflexión, reflejo o deformación de la propia realidad, se constituye como generador de unas señas de identidad (...) que revitalice las prácticas y actitudes que se han visto negadas en aras de la unidad estatal (...) y que de cuenta en mayor o menor medida de las particularidades lingüísticas, sociales o culturales de la comunidad nacional*²⁹. En este punto arrancan las preocupaciones de los cineastas amateur de los 70 en Canarias, con la necesidad de acabar con la imagen dulce y estereotipada del Archipiélago que falseaba realidades sociopolíticas muy complejas en aras de la sempiterna industria turística.

Por ello el cine se convierte en un ejercicio militante que ocasionará múltiples enfrentamientos entre quienes entienden que la forma es el mensaje y, por tanto, lo convierten en un instrumento de lucha política y quienes simplemente ven en el medio una manera de expresar sus ansias e inquietudes; quienes únicamente querían hacer cine y para quienes el cine era una prolongación de su propia vida.

Grafiti en la Avda. de la Trinidad, La Laguna, recordando la figura de Javier Fdez. Quesada -2015-³⁰



²⁹ ZUNZUNEGUI, S. (1985). *El cine en el País Vasco*. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao. pp. 311-312.

³⁰ El colectivo "Inekaren" reivindica su figura en el grafiti. Según su propia página son una organización juvenil revolucionaria fundada el 22 de diciembre de 2008 con dos objetivos: una revolución nacional para independizarse de España, y una revolución social. El colectivo se define como independentista, socialista, anticapitalista, antifascista, ecologista, nacionalista y pro-amazighista. Inekaren en lengua amazigh se traduce como "Canarias", pero también como "valiente". Esta reivindicación demuestra como la figura de Javier Fernández Quesada sigue

Desde 1976, con la “Declaración sobre los cines nacionales” quedará bien claro que estábamos en un proceso en el que éste se intentaría convertir en un instrumento de concienciación nacional, comenzando a desintegrarse a mediados los 80 con la democracia ya plenamente instaurada, al menos en cuanto a militancia se refiere pues esta labor sería traspasada a los gestores políticos de turno, especialmente tras la victoria del PSOE de Felipe González y, en el caso de Canarias, con la llegada de los nacionalistas al poder, de mano de Manuel Hermoso en 1993. Este es el arco espacio temporal que abarcaremos en las próximas páginas intentando desentrañar y poner en orden lo sucedido con el cine y la “industria” fílmica en Canarias durante esos aproximadamente veinte años de nuestra historia reciente, no como un análisis de la producción en si misma sino como parte de un proceso mucho más global bajo el paraguas de la cultura y las políticas culturales y cinematográficas llevadas a cabo en el Archipiélago durante ese tiempo.

Entender su legado es fundamental para saber dónde nos encontramos en la actualidad y poder entender hasta que punto las películas pudieron ayudar a cambiar, o al menos a entender, la historia convirtiéndose en transmisores e intermediarios de lo que sucedía en las Islas. O como dice Gonzalo Pavés, *pienso que queda todavía por hacer un balance histórico en profundidad sobre este hecho, pero lo que resulta evidente es que los setenta constituyeron, desde el punto de vista del cine en Canarias, un momento de ebullición creativa sin precedentes en la historia del medio artístico en el Archipiélago*³¹.

El francotirador debe dar testimonio de una realidad que pueda posibilitar la reproducción y constatación de hechos que (...) en un futuro pueden servir para contextualizar

estando presente, casi 40 años después, en el imaginario colectivo canario y cómo sigue siendo un símbolo de la lucha por la independencia de las islas.

³¹ PAVÉS BORGES, G. (2001). «Postales de colores. La quimera del cine canario». *Revista del Ateneo de La Laguna*. nº 10. La Laguna. Consultada el 23 de junio de 2013. <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/cateneo/id/692>.

realidades particulares que definirán la historia de estos años³².



³² *Manifiesto de Almería.*

El cine era una aventura de locos por el cine

FERNANDO G. MARTÍN

**LOS AÑOS DEL CINE “NO PROFESIONAL”:
LUCHA, DEBATE Y PASIÓN POR EL SÉPTIMO ARTE**

CAPÍTULO 2

LOS AÑOS DEL “CINE NO PROFESIONAL” EN CANARIAS:

LUCHA, DEBATE Y PASIÓN POR EL SÉPTIMO ARTE

En 1922 la Pathé desarrolló una cámara de pequeño formato que permitía a los aficionados captar sus recuerdos con imágenes en movimiento, emulando el cine profesional. La denominó con el nombre de “Pathé baby”, permitiendo rodar en un negativo de 9,5mm. El éxito fue tal en los siguientes años que rápidamente trascendería el ámbito estrictamente familiar, transformándose en una herramienta de creación. Siete años más tarde, en 1931, la *Unión Belga de Cineastas Amateurs* organizaría su “Primer Concurso Internacional”; hecho clave en la génesis de UNICA (*Unión Internacional de Cine Amateur*)³³. Este organismo, desde 1937, comenzaría a planificar un concurso anual donde cada país podía tener su representación, cambiando de sede frecuentemente. Cuarenta años más tarde, en 1977, la edición se celebraría en la antigua U.R.S.S. y por primera vez contaría con representación canaria.



Movidos por el amor que profesan a su lengua y tradiciones, en 1932 y en el seno de la sección fotográfica del *Centro de Excursionistas Catalán* (CEC), nace en nuestro país el primer grupo de cineastas amateurs, ligado al movimiento

³³ Cf. DIERCKX, I. y GARCÍA, K. (2000). “Cine Canario...”, *un espacio abierto*. Cuadernos de cine. Ateneo de La Laguna. San Cristóbal de La Laguna.

“Renaixença”. No obstante, hasta 1935 no se funda la *Federación Española de Cine Amateur*, acogiendo en su seno a la *Agrupación de Cine Amateur de Madrid*, el *Cine Club Canarias de Las Palmas de Gran Canaria*³⁴ y algunos otros grupos catalanes. Este primer acercamiento al cine no profesional será frenado por la Guerra Civil. Es por ello que el concurso del CEC no volverá a celebrarse hasta 1943, siendo patrocinado por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, y después por el Ministerio de Información y Turismo. Sería a partir de entonces cuando éste pasase a seleccionar los filmes que representasen a España en el concurso anual de UNICA.

En las Islas, desde los años 50, comenzaría a desarrollarse un tímido intento de cine no comercial de la mano de unos cuantos aficionados al séptimo arte cuyo trabajo realmente fructificaría una década más tarde, cuando la praxis fílmica arrancase entre ellos de forma continuada. Este fenómeno no puede entenderse sin el impulso dado por los cineclubs y las salas de arte y ensayo, que les abriría los ojos hacia filmes que ofrecían otra manera de hacer cine. En este sentido aparecieron el Cineclub Universitario de Las Palmas en enero de 1954 y poco después el homónimo de Tenerife, asociado principalmente al cine Price; aunque quizá tuviesen un mayor protagonismo el Cineclub Náutico, pues en él colaboraban figuras de la importancia de José Arozena³⁵ y Domingo Pérez Minik, que estaría en activo entre 1963 y 1969; y el Cineclub Borja, en Las Palmas de Gran Canaria, surgido bajo el paraguas de los jesuitas del Colegio de San Ignacio.

³⁴ Cf. TORRELA, J. (1965). *Crónicas y Análisis del Cine Amateur Español*. RIALP. Madrid.

³⁵ Carmelo Martín a raíz de su muerte en abril de 1991 le dedica este panegírico en el diario *El País*, donde expone la importancia y excepcionalidad de su figura: *José Arozena Paredes, considerado el padre literario de generaciones de escritores e impulsor de premios novelísticos que han abierto camino a nuevos autores. Era un prestigioso abogado que se vio apartado de la docencia universitaria por razones políticas. Amigo de Felipe González, a quien apoyó en el congreso socialista de Suresne (Francia), jugó un papel decisivo en la clandestinidad hasta 1975 como miembro destacado del PSOE en las islas. Actuó de jurado en certámenes acreditados, como el Alfaguara, y en el ámbito regional fundó, junto al crítico Domingo Pérez Minik, el Premio de Novela Benito Pérez Armas, convocado por Cajacanarias, cuyo certamen presidió hasta su muerte. Arozena se vio convertido en mecenas de nuevos talentos literarios por su probada condición de crítico irrefragable y experto en todas las vertientes narrativas. En los años treinta ya había hecho gala de su visión vanguardista de las letras al participar desde Tenerife en el lanzamiento de la revista Gaceta de arte, de la que era uno de los últimos supervivientes. Su fuerte personalidad, la convicción de sus juicios y el descaro mordaz con que solía expresar sus ideas le hacían casi siempre incontestable a los ojos de los demás. Sus opiniones solían sentar cátedra en el mundillo de la literatura insular.* MARTÍN C. “José Arozena. Intelectual canario”. *El País*. Madrid. 8/4/1991.

Junto a ellas y reconvertidas como Salas de Arte y Ensayo, jugaron un papel significativo espacios como el Cine Numancia, el Real Cinema o el Cine Tenerife; mientras que en Las Palmas destacaron los cines Vegueta y Avenida. En todos ellos se pudieron ver obras anteriormente censuradas o prohibidas por el Régimen, junto con todo ese otro cine que empezaba a denominarse como independiente.

2.1. Buscando el término adecuado: *Amateur vs. No Profesional*

En Canarias el movimiento amateur es más tardío que en otras regiones del país, comenzando de manera efectiva en los años 60 en La Palma, gracias a Jorge Lozano Van de Walle, quien crearía Palma Films. A partir de ese momento, en la década siguiente, en Tenerife, Gran Canaria, Lanzarote y de nuevo en La Palma, se produciría un auténtico despertar del cine amateur, manifestándose de manera extraordinaria. En palabras de Josep Vilageliú:

Nunca, ni antes ni después, se repite este fenómeno, en el cual se pueden detectar unas características que lo hacen único en la historia del cine canario: un auge inusitado de realizadores de películas en formato subestándar (casi 80 cineastas, que llegaron a hacer más de 200 películas en pocos años), ríos de tinta en la prensa (noticias puntuales, debates, entrevistas, críticas, declaraciones, cartas al director) y un contacto directo de los cineastas con su público, tanto en los lugares donde se proyectaba normalmente como en los barrios y pueblos³⁶.

No obstante el término amateur, a pesar de estar generalmente aceptado, no fue el preferido por los cineastas de las Islas por ser de origen francés, de modo que se decantaron por llamarlo cine “no profesional”³⁷. El porqué de esta postura se debió a que generalmente la palabra se utilizaba en tono peyorativo para

³⁶ VILAGELIU, J. (1993). “Los años 70: La década del super-8”. Dossier: Historia del cine en Canarias, *Revista de Historia Canaria*. nº 182. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife. p. 315.

³⁷ p. 317.

referirse a los rodajes hechos por aficionados, que gozaban de escasa o nula calidad técnica, motivo por el que este término fue cargándose de connotaciones negativas³⁸. En este sentido es muy significativa la contestación remitida por Manuel Tauroni a un aficionado que atacaba en la prensa local a este tipo de cine, respondiéndole muy contrariado en el periódico *El Día* que:

*(...) Lo de AMATEUR pasó a la historia, dado que hoy se le denomina NO PROFESIONAL, por evitar palabras extranjerizadas y comprender que lo de AMATEUR es para aquel aficionado que hace cine, pero cine de andar por casa (películas familiares, viajes, bodas de amigos, etc. etc.). Hoy en día, el cineasta no profesional va buscando otros caminos: el de hacer CINE. Lo que pasa es que se tiene que hacer en Super 8 mm ya que el material de 16 ó 35 es bastante caro (...).*³⁹

Y más adelante continúa:

(...) Nosotros los cineastas ya estamos cansados de CRÍTICOS DE CINE de PASILLOS y SMOKING. Queremos que esa gente que critica la labor del cineasta, haga algo; haga algo por el cine y no que lo critique destructivamente, y repito que estamos cansados de aguantar durante más de cuatro años las patrañas y tonterías de los críticos cinematográficos locales, y ahora nos sale Ud. con que las películas y el cine en Canarias van listos. ¿Por qué no coge UD. una cámara de cine y hace una película, a ver qué pasa? A lo mejor resulta que nos sale un Fellini canario, y nosotros sin darnos cuenta (...).

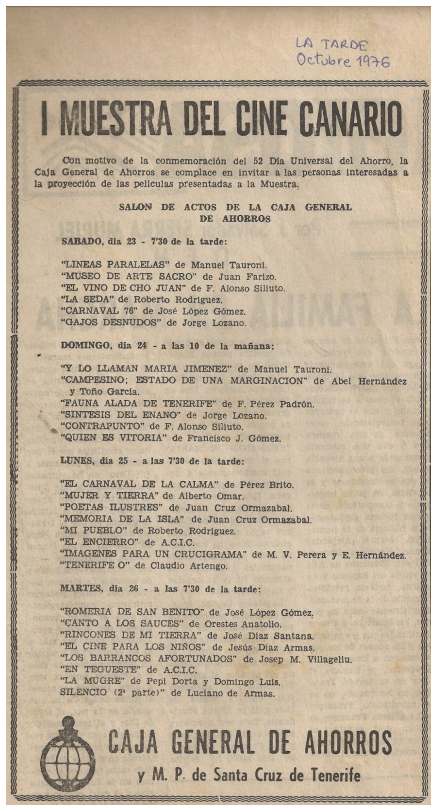
Estas palabras fueron la dura respuesta a las críticas recibidas hacia algunas de las películas exhibidas durante la *I Muestra de Cine Canario*, organizada por la Caja General de Ahorros de Tenerife, en 1976. Por otra parte, resultan más que interesantes los comentarios que el mentado cineasta tinerfeño hace de alguno de

³⁸ HERNÁNDEZ VICENTE, A. y DOMÍNGUEZ LLANOS, M. (2004). "La década prodigiosa: los años setenta y el cine amateur en Canarias". *Revista Latente*. Nº 2. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife. p. 98

³⁹ TAURONI, M. "Sobre Cine canario amateur (Contestación al Sr. Medina Ortega)". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/11/1977.

esos filmes, pues los coloca en contexto y así entendemos su filiación, su postura y su compromiso con sus autores, y con el amateurismo en general:

refiere Ud. a dos o tres películas, tales como «El Cura», «Adiós a la mar» y «El lacito que unía». Pues bien, yo le voy a contestar sobre ellas, y no me considero un crítico, sino le voy a aclarar algunas ideas vagas que Ud. tiene en cuanto al cine canario.



Cartel de la I Muestra de Cine Canario



Entrevista a Manuel Tauroni, 1977

«El Cura» es una película que Ud. no ha podido ver en la Caja de Ahorros, pero le diré que está realizada por uno de los pioneros del Cine en Canarias y es una obra de arte. La realizó D. Enrique de Armas y fue filmada por los años 60.

Luego habla Ud. de «Adiós a la mar». Se trata de una película realizada por M.V. Perera y con un plantel de actores de lo más genial que hay en Tenerife, pues si Ud. es aficionado

de verdad a este gusanillo del Cine, habrá observado que están casi todos, por no decir todos, los que de alguna manera están vinculados al hecho cinematográfico. Guión, actores, sonido, cámara, ayudante de realización, etc... y EXTRAS, que también los tiene la película y que de una forma o de otra colaboran en la realización de un film.

En cuanto a la Historia del «Lacito que unía», le diré que ya la había visto yo el año anterior en la Primera Muestra de Cine Canario-Americano, celebrado en Las Palmas de Gran Canaria; y me resultó un poco PEGOTE, pero al visionarla por segunda vez, he acertado en mis primeras impresiones que yo había sacado. El Equipo SPLASH, de Las Palmas, ha querido demostrar con esta película el bajo índice cultural, social y económico que posee Canarias, ya que nadie, ni una sola persona, fue capaz de contestar con acierto a una pregunta planteada a lo largo de los 20 minutos: «¿Sabe Ud. la relación que existe entre CANARIAS Y AMÉRICA y qué lazos de unión [hay] entre estas dos?». Pues bien, no hubo nadie que diera una respuesta correcta. Sabría Ud. contestármela, amigo Medina?

Y prosigue cada vez más encendido:

Amigo mío, esto de criticar el Cine no Profesional hay que tomárselo más en serio y no por estar cabreado, porque no le guste una cosa, mala, al periódico y ya está. En caso de que desee aprender a hacer cine, le recomiendo algunos libros de Introducción a la Cinematografía, y luego a CRITICAR, sí señor, que eso está muy de moda, pero con conocimientos de causa.

Atentamente. Firmado M. Tauroni

Realizador de Cine No Profesional

Estas palabras hablan por si solas, sin necesidad de ningún subrayado. Aunque Tauroni no fuera el único que rechazaba el término francés, pues Josep Vilageliú, que había llegado a Tenerife en 1973, tampoco era partidario porque entendía que *en Canarias el que ha sentido la necesidad de comunicarse mediante una cámara solo ha podido hacerlo a través de la denominación de amateur, cuya*

connotación de simple aficionado limitaba su investigación en el campo cinematográfico. Por ello afirmaría a finales de 1977 que:

*(...) es precisamente la poca seriedad que subyace en el campo de lo amateur, que lo hace solo interesante para los que comparten la misma afición, lo que limita el alcance, el significado profundamente social, y el empeño de compromiso con la cultura canaria del cine que puede y debe hacerse en Canarias*⁴⁰.

Esta breve declaración nos acerca a la preocupación principal de quienes conformaron ese primer grupo de realizadores “no profesionales”: nos referimos a su “compromiso social y cultural” con las Islas y sus gentes.

Francisco Rodríguez Rivero, secretario del *Grupo de Cineístas Amateurs de Las Palmas de Gran Canaria*, fue quien propuso el cambio de denominación a pesar de ser de la opinión que amateur era el término más adecuado, llegando incluso a afirmar que algún día habría que reivindicarlo, porque en esos momentos sólo era sinónimo de cine familiar de la peor calidad. Además sería él mismo quien advertiría que la actividad de los cineastas amateur estaba libre de la censura, la rentabilidad y la alienación, elementos que coartaban a otros medios audiovisuales. Evidentemente, como enseguida veremos, al menos en lo primero se equivocaba.

Esta efervescencia era, sencillamente, la consecuencia lógica del desarrollo que, en la década de los cincuenta, mostró el cine no profesional. Obviamente, el contexto político-social tardofranquista favoreció su desarrollo y Canarias, que no era ajena a esos acontecimientos⁴¹, se vio también inmersa en el proceso de lo que se conoció por el apelativo de “cine de las nacionalidades”. Quienes trabajaron por él lo que pretendían era ofrecer una visión lo más ajustada posible a la realidad que vivía la sociedad española del momento, *huyendo de la visión*

⁴⁰ VILAGELIÚ, J. “Notas para un cine canario”. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 5/2/1977.

⁴¹ DÍAZ BETHENCOURT, J. (2000). “La producción cinematográfica en Canarias durante el franquismo”. Dossier: Historia del cine en Canarias. *Revista de Historia Canaria*. nº 182. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife. pp. 303-314.

*falsamente idealizada que ofrecían los medios de comunicación, férreamente controlados*⁴².

Por este motivo algunos de esos realizadores vivieron en primera persona duras represiones, como le ocurrió, por citar solo un ejemplo, a Luciano de Armas. Su primera película *Punto Cero* (1974), fue censurada⁴³, pese a tratarse de una cinta con una trama sencilla y sin aparentes ataques al Régimen. El propio Armas creyó que el desencadenante había sido la banda sonora, por lo que para su segundo filme, titulado *Parto con dolor* (1974), eliminó cualquier atisbo de sospecha, decantándose por presentar simplemente a los personajes desfilando frente a la cámara con una música de fondo, al tiempo que una voz en off reflexionaba sobre el tema tratado. No obstante, esta fórmula tampoco fue del agrado de los censores, de modo que la tercera la tituló *Silencio* (1975). De esta forma el realizador dejaba patente su “muda” protesta ante la feroz persecución de la que había sido objeto por parte de los censores de turno. En esta última cinta no ocurría absolutamente nada, sencillamente veíamos la pantalla iluminada en blanco, solo traicionada por *una voz en off literaria, ‘agodada’, y una banda sonora que daba al traste con el verdadero sentido de la obra*⁴⁴.

Josep Vilageliú y Francisco Javier Gómez Tarín –dos de los cineastas más activos en los 70- también sufrieron idéntica represión pues sus cintas mostraban al público la vergonzosa realidad que se vivía en las Islas. Toda esta situación fue, poco a poco, generando una curiosa paradoja, pues si bien por un lado la crítica les exigía a los realizadores que mostraran sin tapujos la realidad social del Archipiélago, por el otro los censores rechazaban cualquier cinta que consideraran sospechosa de atacar al sistema, lo que provocó la necesidad constante de hilar

⁴² GARCÍA-MERÁS, L. (2007) “El cine de la disidencia. La producción militante antifranquista (1967-1981)”. *Desacuerdos 4. Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, Universidad Internacional de Andalucía-UNIA arteypensamiento. pp. 16-41.

⁴³ ROSADO, A. “Libertad ¿dónde estás?”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 27/11/1976.

⁴⁴ “Luciano de Armas: La frustración del cine”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/1/1976.

muy fino, de leer entre líneas e incluso directamente de esquivarles –físicamente hablando-.

El citado Gómez Tarín junto a Antonio José Sánchez Bolaños, vivieron un caso desmedido tras la realización de *¿Quién es Vitoria?* (1974), donde subrayaban la situación de extrema pobreza que sufrían algunos barrios de Las Palmas de Gran Canaria. Los esfuerzos que hicieron ambos para “despistar” a los funcionarios locales de Información y Turismo fueron estériles, ya que una copia de la cinta fue finalmente enviada a Madrid para su visionado. Tal fue la presión que sufrieron ambos cineastas que incluso llegó a registrarse la vivienda de Gómez Tarín en un último y desesperado intento por encontrar la película original y destruirla.

No obstante y pese a todo este desfavorable clima, el *cine amateur no se vio atado a la industria, ni estuvo sometido a la dictadura de la rentabilidad. Dentro de lo que fue posible en su momento, gozó de gran libertad y respondió muy bien a las ideas e inquietudes de un grupo de cineastas con pocos recursos, pero que alcanzaron en algunos momentos, un nivel nada despreciable de creatividad e ingenio*⁴⁵. Normalmente se utilizaban los formatos estrechos pues eran más asequibles, como el 8, Super-8 ó 9 mm; y muy pocos filmaban en 16 mm⁴⁶. Este tamaño –sin embargo- traía aparejado graves problemas técnicos, pues ocasionaba serias dificultades a la hora de sincronizar la banda de sonido debido a la escasa anchura del fotograma. El equipo básico de Super-8 estaba compuesto por un tomavistas, una moviola, una empalmadora y un proyector sonoro, cuyo principal problema es que el *negativo era reversible, y el cineasta debía manipular el original y no un copión. Esto, sumado a la repetida proyección del mismo negativo una y otra vez en distintas sesiones por todas las islas, nos ha*

45 HERNÁNDEZ VICENTE, A. y DOMÍNGUEZ LLANOS, M. (2004). pp. 98-99.

46 MARTÍN, F.G. (2011). “El cine en Canarias (1896-2010)”. En GONZÁLEZ, F., VEGA, C. y MARTÍN, F.G. *La multiplicidad de la imagen. Multimedia, fotografía y cinematografía en Canarias, Historia Cultural del Arte en Canarias*. Tomo X. Gobierno de Canarias. p. 253.

VILAGELIÚ, J. (1993). pp. 315-328.

*dejado obras con una calidad tremendamente minada*⁴⁷, cuando no directamente han pasado por ello a mejor vida.



Cámara Súper 8 de Canon. Anuncio de *El Día*, diciembre de 1974

Para tratar de defenderse de estos feroces ataques, la década de los setenta vería nacer una serie de agrupaciones de cineastas no profesionales. En Tenerife, en 1974 aparecería la ATCA (Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur); en 1976 lo hace la ACIC (Asamblea de Cineastas Independientes Canarios, rama escindida del ATCA); la Federación Canaria de Cine No Profesional surge en 1977, mientras que el colectivo Yaiza Borges lo hace en 1979, estando activo hasta mitad de la década siguiente⁴⁸. Por lo que respecta a la isla de Gran Canaria, en 1975 en Las Palmas nacería el *Grupo de Cineístas Amateur* y ese mismo año se creará la ASAC (Agrupación Sindical de Actividades Cinematográficas). Asociaciones similares nacieron en Lanzarote y La Palma⁴⁹.

La *Federación Canaria de Cine No profesional* tendría su origen en el *Primer encuentro de Cineastas No Profesionales Canarios* de Playa del Inglés, celebrado entre el 15 y el 18 de julio de ese 1977, que había sido promovido por el *Grupo de*

⁴⁷ VILLARMEA LÓPEZ, A. (2013). p. 23.

⁴⁸ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2000). "El cine no profesional en Canarias (años 70): De la A.C.I.C. a Yaiza Borges o Un lago de luz en un abismo de sombras". En RUIZ ROJO, José Antonio (Coord.). En torno al Cine Aficionado. Actas del Encuentro de Historiadores. Primeras Jornadas de Cine de Guadalajara. Diputación Provincial de Guadalajara. [En línea]. Disponible en PDF www.bocc.ubi.pt Cinema.

⁴⁹ "Por un encuentro entre cineastas canarios". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 31/7/ 1976.

Cineistas Amateurs de Las Palmas. Su fin era sentar las bases para un futuro cine canario, creando la infraestructura que lo permitiera y facilitara. Evidentemente nunca se llevó a cabo en aquellos años.

Por tanto, cine amateur, cine no profesional e incluso cine independiente fueron denominaciones equivalentes para referirse a la práctica fílmica durante aquellos años en el Archipiélago, al trabajo *de gente joven con un importante amor al cine, con fuertes conocimientos de la construcción de discursos audiovisuales y con vocación creativa*⁵⁰, que en ocasiones se incluiría en un contexto de fuerte dinamismo donde las luchas sociales y el compromiso político se integraban en el discurso cinematográfico como parte indisoluble del mismo.

Todo ello no hubiera sido posible sin el impulso de los certámenes que se venían desarrollando en las Islas desde comienzos de los años 60, con eventos como el *Festival de Cine Aficionado de Teror* (1961, 1962, 1963), el *Certamen de Cine de Lanzarote* (1963) y el *Concurso Familiar de la revista nacional «Primer Plano»* (1962). Evidentemente estos ejemplos que acabamos de citar apenas tuvieron repercusión significativa y las obras premiadas, mayoritariamente de Abesinio Beltrá, no pasaban de ser de corte familiar y doméstico, pero cimentaron el virus realizador entre los aspirantes a cineasta en el Archipiélago. Y, por supuesto, el *I Certamen Internacional de los Nuevos Valores Cinematográficos*, en pie desde 1962 en Las Palmas de Gran Canaria, que como publicitaban desde las páginas de *El Diario de Las Palmas*, era el certamen *más importante que se haya hecho en mucho tiempo en la isla en el panorama cultural y en las relaciones extrainsulares*⁵¹. A pesar de ello, como recuerda Dolores Cabrera⁵², fue un fracaso de público, lo que se lamentó desde la prensa, quizá por la escasa preparación del

⁵⁰ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2011). "El cine canario al otro lado de la industria. Un frustrante sueño de infancia". En CARNERO HDEZ. A. y PÉREZ-ALCALDE J.A. (Edit.). *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria- Festival Internacional de cine de Las Palmas de Gran Canaria. T&B Editores. Madrid. p.155.

⁵¹ *Diario de Las Palmas*. 21/02/1962.

⁵² CABRERA DÉNIZ, D. (1997). "El cine en Canarias. Los felices 60". En AA.VV. *Un siglo de producción de cine en Canarias 1897/1997. Textos para una historia*. Filmoteca Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria. p. 58.

espectador isleño para disfrutar de un festival de las características que se proponían.

Este fenómeno no se circunscribe únicamente al ámbito del cinematógrafo sino que la demanda se deriva hacia otros sectores del mundo del espectáculo, ampliando de esta manera la oferta de la “industria del ocio” en Canarias. En este sentido fue especialmente significativo, por su repercusión fuera de nuestras fronteras, el *Festival Internacional de la Canción del Atlántico*, celebrado en el Puerto de la Cruz (1966-1971) y “emparentado” con el de Benidorm, que estaba en activo desde 1959; pero también el *Festival de Gran Canaria de la Canción Italo-española*, de Las Palmas o el *Concurso Internacional de Interpretación de Música Española*, de Santa Cruz de Tenerife.

En los 70 el número se fue multiplicando, dando cancha tanto a los nuevos cineastas, a los nuevos intereses creativos y temáticos, así como a los enfrentamientos que fueron surgiendo entre ellos, como más adelante veremos. Así, abrimos 1971 con el I *Certamen Regional Santa Cruz de Tenerife de Cine Amateur*, organizado por la Sección de Cine Amateur y Fotografía del Círculo Deportivo Cultural *Tres de Mayo*. Que una entidad deportiva tuviera una sección dedicada al séptimo arte sugiere claramente la progresión geométrica de este fenómeno, especialmente desde 1973. En este caso fue Enrique de Armas el ganador del certamen con un trabajo denominado *Ilusión*; aunque por encima del premiado sirviese para dar a conocer nuevos rostros tras las cámaras.

Sólo un año después se celebraría la primera edición del que mayor trayectoria tendría, nos referimos al *Certamen Regional de Cine Amateur “Día Universal del Ahorro”*, organizado por la tinerfeña Caja General de Ahorros de Canarias. Para dar una mayor cancha a los jóvenes realizadores planteó desde su comienzo dos secciones, una para filmes argumentales y otra para documentales, siendo premiados ese año Julián Acevedo, Diego García Soto y Fernando H. Guzmán⁵³; mientras que Teodoro y Santiago Ríos se quejaron duramente de que

⁵³ Recuerda Alejandra Villarrea que los diferentes autores que han escrito sobre ello se contradicen cuando refieren las obras premiadas. *Teodoro y Santiago Ríos hablan de dos películas*

no pudieron presentar *Alucinaciones* a concurso pues Correos les había perdido uno de los rollos. Un año más tarde ya no sólo habría concursos para obras terminadas sino también para escritura cinematográfica, como lo ejemplifica el *Concurso de Guiones Cortos Cinematográficos*, convocado a la limón por la Caja General de Ahorros y el periódico La Tarde. Todo ello en paralelo con la segunda edición del certamen propio de la Caja, que había aumentado su dotación económica -30.000 ptas. al primer premio, 5.000 a los restantes-, siendo premiadas dos obras absolutamente emblemáticas: *Talpa* y *Destrucción de Pompeya y Herculano*, la primera la ficción de los Ríos, la segunda el documental de Roberto Rodríguez.

En la provincia oriental, desde 1972 aparece una actividad similar, celebrándose el *III Certamen de Cine Amateur de Arucas*, dirigido por Manuel Santana y el *I Certamen Provincial de Cine Amateur*, preparado por la comisión de fiestas de La Naval en Las Palmas de Gran Canaria. Evidentemente, la lejanía y el aislamiento del Archipiélago respecto a la Península va a marcar las características del proceso en las Islas, que presentará, como veremos en las siguientes páginas, una serie de características propias y diferenciadas.

No es este el momento de referenciar todos los certámenes que surgen desde ese año en adelante, pero van a cambiar definitivamente el panorama del cine en las Islas. Josep Vilageliú indica que en Canarias es un proceso que camina de la mano indisolublemente, pero no está de acuerdo en que el movimiento cineclubista tuviese una importancia similar, al menos en la formación cinematográfica de los implicados, que era bastante deficiente, lo que les diferencia de otras regiones del Estado⁵⁴; además expresa que con el paso de los

premiadas: Contigo pan y cebollas de Fernando H. Guzmán y Mascarada, en la sección documental de Julián Acevedo y Diego García Soto. Josep Vilageliú, Alicia Hernández Vicente y Moisés Domínguez Llanos hablan de una sola película: Contigo pan y cebollas de Fernando H. Guzmán en colaboración con Diego García Soto. En el periódico La Tarde del sábado 11 de noviembre de 1972, en su sección El cine, aquí, José H. Chela corrobora el dato de los hermanos Ríos y añade además una segunda mención del jurado en la sección documental: Los campesinos y su romería de Enrique de Armas. VILLARMEA, A. (2013). p. 24.

⁵⁴ VILAGELIÚ, J. (2005). Del super8 a la imagen digital: normativos y heterodoxos frente a la revolución tecnológica. (Consulta disponible en): <http://enposdelaballenablanca.blogspot.com.es/p/archivosarchives.html>

años los nuevos realizadores isleños han recuperado el antiguamente denostado término de amateur, pues...

mientras que en los 70 existía claramente un cine aficionado, que más adelante pasó a denominarse cine no profesional, ahora los cineastas aficionados no quieren ser conocidos como amateurs (término que entrañaría impericia e inexperiencia) y mucho menos como no profesionales (pues pretenden llegar a serlo).

Por último, un papel fundamental en este proceso lo tuvo la revista *Cinema 2002*, pues en sus páginas se recogería de manera insólita una ingente información sobre cine no profesional, especialmente en torno a la labor de los certámenes y los cineclubs, junto con el compromiso social que mostrarían la pléyade de nuevos realizadores. En ella colaboraría Antonio Casanova, miembro de la ATCA.

2.2. La Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur (ATCA)

En los años sesenta algunos cineastas aficionados de La Laguna habían constituido un grupito de amigos que llamaron U.C.A.L.A., Unión de Cineastas Amateurs de La Laguna, que se reunían todos los jueves en un local de la calle Bencomo, donde proyectaban sus reportajes y compartían problemas comunes de tipo técnico, pero a comienzos de los setenta los aficionados se hallaban muy desperdigados. El 18 de octubre de 1972 se constituyó la Asamblea de la Asociación Tinerfeña de Amigos del Teatro, el Cine y la Música, promovida inicialmente por los intelectuales Domingo Pérez Minik, Gilberto Alemán, Elfidio Alonso, Angel Camacho, Eduardo Camacho, Eloy Díaz de la Barreda y la actriz María del Carmen Alayón, para promocionar el teatro, pero la asociación no llegó a despegar debido las envidias de las facciones contrarias propio de la vida provinciana. Su preocupación por el cine se limitó a la proyección de varios largometrajes de calidad, con lo que se

ponía de relieve el escaso interés de los intelectuales canarios por el cine⁵⁵.

Todo cambiaría poco tiempo después, durante el *II Certamen Regional de Cine Amateur "Día Universal del Ahorro"*, cuando algunos de los asistentes y participantes decidieron la creación de una asociación de cine amateur que coordinara las actividades de esa nueva pléyade de realizadores y buscara nuevos modelos de exhibición alternativos. Es así, como en 1974, en Santa Cruz de Tenerife, nace la *Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur (ATCA)*. En sus comienzos, para poder desarrollar sus actividades, intentaron fundirse con la *Agrupación Fotográfica del Círculo de Bellas Artes*, y así poder más tarde integrarse en éste, pero sus estatutos no lo permitieron porque no existía ninguna sección dedicada al cine, como en cambio sí lo había para la fotografía. Será por ello que tras diversas gestiones y cierta presión se crearía poco después la Sección de Cine, donde la ATCA podrá llevar a cabo sus propósitos.

La agrupación se había constituido formalmente el 10 de enero de 1974 y, tras una primera reunión, se establecerían los miembros que conformarían la primera Junta Directiva, recayendo la presidencia en Teodoro Ríos Marrero, la vicepresidencia en Roberto Rodríguez, actuando como secretarios José Antonio Casanova Viladot y Antonio Salgado Pérez. Los puestos de vocales fueron ocupados por Santiago Ríos Marrero, Manolo Villalba y Antonio Vela de la Torre⁵⁶.



⁵⁵ p.9.

⁵⁶ "Nueva Junta Directiva de la Sección de Cine del Círculo de Bellas Artes de Tenerife". *Hoja del Lunes*. Santa Cruz de Tenerife. 3/11/1975.

En una entrevista para el diario tinerfeño *La Tarde*, Teodoro Ríos y Antonio Casanova expusieron que una de las aspiraciones de la ATCA sería hacer proyecciones semanales todas las tardes de los jueves, donde el *realizador expondría las líneas fundamentales que ha seguido, tanto en la filmación como en el montaje (...) y después de la película habrá un coloquio*⁵⁷. Según refiere Josep Vilageliú *para poder conseguir una mayor luminosidad en las proyecciones, adaptan la lámpara de un proyector de 16mm. al del Super 8, enfriándola con un ventilador*⁵⁸. De esta forma se hicieron las primeras modificaciones en las sala del Círculo de Bellas Artes para mejorar la calidad de unas proyecciones técnicamente bastante rudimentarias que se mantuvieron aproximadamente tres años.

A pesar de que la plasmación del proyecto se concretara a finales de 1973, para entender el origen de la asociación habría que retrotraerse a 1972, el año del *I Certamen de Cine Amateur de Canarias*, ya que fue el punto de partida para que un grupo de aspirantes a cineastas se aglutinaran en torno a un proyecto común: hacer cine en las islas. Gente, a priori, sin contacto entre sí más allá de compartir visitas al estudio fotográfico Acevedo o Sieper donde obtenían materiales para sus trabajos.

Así es como entran en contacto, aunque algunos se conocieran previamente, los citados Teodoro y Santiago Ríos, Francisco Alonso Siliuto, Luciano de Armas, Antonio Casanova, Fernando H. Guzmán, Paco Padrón, Roberto Rodríguez, Antonio Salgado, Diego García Soto o Julián Acevedo, entre otros. Ellos, con el apoyo de José M. Santacreu, José H. Chela o Elfidio Alonso desde la prensa escrita, serán quienes dinamicen el aletargado ambiente cinematográfico insular, de donde partirá el nacimiento de la ATCA.

Una de las primeras intervenciones de la agrupación fue organizar su propio certamen cinematográfico, de modo que el 16 de febrero de ese año

⁵⁷ VILAGELIÚ J. (1993). p. 320.

⁵⁸ *Ídem*.

convocarían el *I Concurso Maya de Cine Amateur*⁵⁹. Los premiados fueron Roberto Rodríguez con *Tropicana*, primer premio, y Baudilio Miró Mainou con *Isla mágica*, recibiendo como “galardón” un tomavistas de Súper 8; estando compuesto el jurado por Teodoro Ríos, Jorge Perdomo, María Miró, Luis Ortega Abraham y José Antonio Cubiles.

Su labor –además- incluía charlas y proyecciones semanales que se celebraban tanto en su sede social como en los distintos barrios y pueblos de las Islas; así como cursillos de cine en colaboración con la UCA –*Unión de Cineastas de Barcelona*-. En 1975 Teodoro Ríos era entrevistado sobre las actividades del grupo y respondía con satisfacción tanto por las labores llevadas a cabo, así como por la verdadera motivación de todo el trabajo ejecutado: *Nuestra intención, dice, es mantener un continuo contacto con todas las islas, para lograr el mayor desarrollo del cine amateur y configurar la posibilidad de una expresión cinematográfica canaria, con base real en nuestro mundo, en nuestras costumbres, en nuestra historia*⁶⁰.

A estas sesiones acudía bastante público, pues era muy grande el interés que se suscitaba, aunque no todos los asistentes estuvieran de acuerdo con las opiniones que tras el visionado de las cintas se vertían. A los cineastas se les cuestionaba especialmente por el significado de sus obras, por lo que habían querido decir. En este sentido nos ha parecido de interés la carta que, un remitente anónimo, enviara a la dirección del periódico tinerfeño *El Día* quejándose de las discusiones provocadas por un pequeño grupo de disidentes en el seno de la ATCA que empezaron a tomar caminos diferentes, lo que terminaría volviéndose en contra de sus compañeros, apuntando que ello podría terminar desvirtuando el sentido original de la Asociación. El remitente aludía, además, a las fuertes disputas –en muchos momentos carentes de sentido- donde los protagonistas olvidaban *toda regla de respeto dialéctico*, politizándose

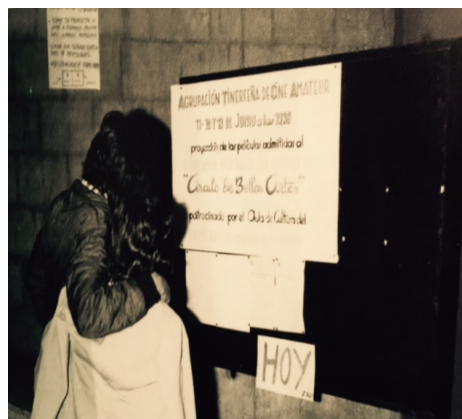
⁵⁹ La inclusión de Maya en su nombre se debe a la esponsorización del certamen por parte de los conocidos almacenes tinerfeños del mismo nombre.

⁶⁰ ORTEGA, L. “Entrevista a Teodoro Ríos”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/01/1975.

negativamente hasta el menor detalle⁶¹. Pero no podemos olvidar que para aquellos realizadores el cine y la vida compartían la misma sustancia e iban de la mano, como no podría haber sido de otra manera.



Círculo de Bellas Artes, S/C Tenerife



Cartel de la ATCA anunciando proyecciones

Josep Vilageliú recuerda toda esa efervescencia de la siguiente manera:

Yo lo viví en primera persona. Llegué a Tenerife en el mes de diciembre de 1973 y en enero se constituía la ATCA. El mismo día de mi llegada, paseando por la calle Castillo, la arteria de la ciudad, me encontré frente al Círculo de Bellas Artes. Entré y me di de bruces con un ensayo de la obra "La estatua y el perro" dirigida por un Eduardo Camacho eufórico que me presentó a Teo Ríos y a otros cineastas tras comentarle mis actividades en Barcelona.

Me uní enseguida a aquel grupo de entusiastas que iniciaban su camino juntos. Se habilitó la sala de actos para la proyección de películas en super8, se organizaron ciclos con las cintas de los integrantes de la asociación y concursos de cine para atraer a más cineastas amateurs, e intercambios con las películas de otras asociaciones isleñas de cine amateur.

⁶¹ FRAGATI. "Unas opiniones sobre el cine amateur". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/3/ 1976.

Pero el país estaba cambiando. El régimen se resquebrajaba a ojos vistas y la sociedad civil empezaba a organizarse en la clandestinidad para asumir el cambio. Y el cine iba a ser una herramienta importante para ayudar a consolidar este cambio.

Las proyecciones de los cineastas amateurs, al ser públicas, se ofrecían a su consideración por espectadores y críticos de cine, cuyas opiniones se vertían en las crónicas de los estrenos y de las muestras de cine y en debates acalorados, tanto en la misma sala de proyección, en los coloquios finales, como a través de la prensa, donde algunos comentaristas se escondían detrás de seudónimos.

Algunos cineastas fueron asumiendo una especie de responsabilidad histórica y cambiaron el eje de la cámara para grabar el contraplano, de la visión bonita de las islas (su colorido, las fiestas, los bailes, las tradiciones) al abandono de sus campos y de sus barrios. A partir de un momento dado, no era tan importante la técnica o la estética como los contenidos. Se propugnaba un cine pobre, asumiendo el tercermundismo de las islas, y un cine popular, ligado a los intereses y necesidades de las capas populares. Se miraba mal a los artistas.

Estas discusiones llegaron al seno de la ATCA y se intentó una confraternización, alternando las proyecciones de unos y de los otros, pero la muerte del dictador mientras se celebraba el Festival de Cine de Benalmádena, donde habían sido invitados los componentes del grupo Neura para presentar su mediodiámetro "Vamos a desenmascarar al padre Manolo, bueno, vamos", radicalizó ambas posturas⁶².

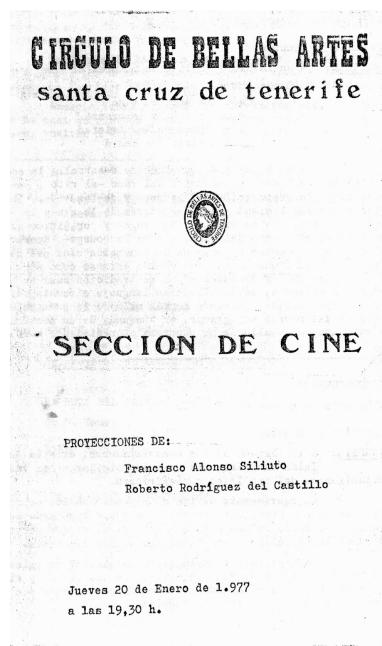
El texto de Vilageliú no deja lugar a dudas de cómo prontamente – y como indicaba el citado remitente anónimo- se fueron radicalizando las posturas de sus miembros, lo que acabaría generando una escisión en el colectivo, que estaba integrado por un número ilimitado de miembros y cuya finalidad era hacer un cine libre en todos los aspectos, de modo que al aceptar cualquier tendencia, estilo y géneros, estaban abocados tarde o temprano al enfrentamiento interno⁶³.

⁶² http://enposdelaballenablanca.blogspot.com.es/2014_11_01_archive.html

⁶³ "Los propósitos de la Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur". *Hoja del Lunes*. Santa Cruz de Tenerife. 3/11/1975.

Los principios que defendía la ATCA fueron:

- 1- *Fe ciega en el cine como arte y como medio de comunicación.*
- 2- *Promoción y fomento del cine no profesional en Tenerife y Gran Canaria.*
- 3- *Fomentar la formación de una Filmoteca Canaria.*
- 4- *Estimular la creación de secciones de cine en diferentes zonas y lugares de la isla (centros culturales y parroquiales, clubs, centros de enseñanza...), que sirvan como plataforma de conocimiento del cine no profesional.*
- 5- *Conectar el cine que se hace en las islas con el nacional e internacional.*
- 6- *Invitar a todo realizador –perteneciente o no al ATCA.- a exhibir sus películas, invitación que se hace extensible al público en general, tanto como a asistentes a los visionados como a los coloquios.*
- 7- *Atender en la medida de sus posibilidades, todo tipo de consultas y sugerencias.*
- 8- *Programar periódicamente charlas y coloquios sobre temas de interés general.*



Con motivo de su primer aniversario, se proyectaron en su sede social una serie de cintas que ya habían sido visionadas en la *Primera Muestra del Cine Amateur de Las Palmas*, lo que revelaba los intereses de las asociaciones de este tipo en el Archipiélago en que los materiales se exhibieran en el mayor número de localidades posibles, para alcanzar una mayor difusión y cumplir con la función social que a la mayoría de las cintas se le atribuía. Los títulos fueron: *Los incas* de F. Carrede; *Reviviscencia* de M. Mainou; *La Piedra* de M. Santana; *Parto sin dolor* y *Punto Cero* de Luciano de Armas⁶⁴.

En 1975 la ATCA incrementará sus actividades fuera de su sede social, de modo que el 11 de enero viajaría a Gran Canaria, organizándose en el Cine Club Borja de Las Palmas una proyección extraordinaria de cortos tinerfeños. El acto se enmarcó en el programa de intercambio entre las agrupaciones *amateuristas* de las dos islas, propiciando –además– el nacimiento de una nueva en la Casa de Colón. Aparte de en ésta también proyectaron en Lanzarote, en el Círculo Mercantil y en la Caja de Ahorros de Santa Cruz de La Palma, donde existían clubs parecidos. Además la ATCA también daba así a conocer los proyectos de otras asociaciones de cine como la catalana, concretamente los de Baca y Garriga; un modelo que ellos querían mantener como ejemplo para adaptarlo a la realidad e idiosincrasia insular.

Era tal la efervescencia que se estaba viviendo que uno de los tantos asistentes a las proyecciones publicaría en el periódico *El Día* un breve artículo titulado “Ha nacido un arte en Tenerife”, elogiando el cine amateur, calificándolo de *cine sensible, pacífico, libre de agresiones y erotismo*, llegando a compararlo con los documentales de los profesionales de televisión, a los que indica que *indudablemente supera*⁶⁵. Obviamente da una versión un poco sesgada de lo que realmente se proyectaba en esas salas, pero sin duda lo que evidencia es el fuerte calado que estaban teniendo las propuestas de esos realizadores. Nunca antes ni

⁶⁴ “Primera Muestra de Cine Amateur de Las Palmas”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 15/1/1976.

“Primera Muestra de Cine Amateur de Las Palmas. El jueves, en el Círculo de Bellas Artes”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 12/1/1976.

⁶⁵ VILAGELIÚ J. (1993). p. 322.

después volveremos a encontrarnos en Canarias una respuesta al hecho cinematográfico de estas dimensiones y con esta frecuencia.

Como es manifiesto, el cine amateur, es un cine individualista y artesanal; normalmente es la misma persona la que, a veces ayudada por otro cineasta amigo suyo, fotografía, monta y pone sonido a su película. A veces no se escriben ni los guiones, porque lo normal era salir a la calle con la cámara a rodar. Estos cineastas comienzan así a filmar con las miras puestas en su estreno en el Círculo de Bellas Artes, algunas con duraciones cercanas al medimetro, caso de *Maxorata* de Roberto Rodríguez, que llegaba casi a los cuarenta minutos. Otras veces el público que asistía a las proyecciones y que llenaba la sala, aunque normalmente siempre era el mismo, pedía el reestreno de determinadas películas, interviniendo en el coloquio final, donde solían abundar las preguntas técnicas. Según Josep Vilageliú:

Se presentan películas de todo tipo. Unos van a lucirse y otros van a provocar, y no solamente con la palabra: Fernando Puellas, del grupo Neura, corta una película rodada en Anaga en trozos de diversas longitudes y los coloca en una bolsa, luego les asigna el valor de una nota musical, finalmente los va sacando de la bolsa atendiendo solo a su longitud y los va empalmado siguiendo la pauta de una pieza musical, el resultado: «Anaga dadá post»⁶⁶.

Es posible que a mediados de 1975 las propuestas de muchos de los realizadores estuvieran agotadas por repetitivas, por falta de reinención, por abuso del documental más tradicionalista. Fue esta una de las razones, si no la más importante, por las que la ATCA decidiera poner en marcha el *I Certamen Regional de Cine Amateur*, intentando que se presentaran obras menos complacientes, como fue el caso de *El cuarto mono*, de Antonio Casanova o *Informe: la economía canaria*, de Paco Mangas. Evidentemente, el fin de la censura tuvo mucho que ver en los nuevos aires que respiraba el cine hecho en Canarias.

⁶⁶ VILAGELIÚ J.(1993). p. 323.

Este aperturismo estuvo también en la base de las disputas en el seno de la agrupación, que fueron cada vez mayores y más lacerantes, especialmente entre Francisco J. Gómez Tarín y los Hermanos Ríos. Los segundos, que se vieron atacados sin piedad por su escaso compromiso político, recuerdan ese momento de la siguiente manera:

Un cinéfilo valenciano, Francisco J. Gómez Tarín, desde su columna semanal en el periódico La Hoja del Lunes, trató a los realizadores amateurs con intransigencia, como si fueran profesionales, invitándoles a colgar la cámara porque no se atenían a los criterios cinematográficos que pretendía imponer: “contra el cine como arte, el cine como herramienta política”. Esta propuesta podía haber sido una más en la libertad de miras y de criterios con la que se fundó ATCA, nunca una razón para el “fusilamiento”, pero no fue así. Los debates en la sala del Circulo de Bellas Artes se hicieron agrios y violentos, incluso se estuvo a punto de llegar a las manos. Se politizó toda creación artística y algunos cineastas empezaron a colgar las cámaras, preocupados por esta virulencia y por la crítica ácida que aparecía en la prensa con sus nombres y apellidos. Se intentó imponer un cine con consignas que algunos cayeron en la trampa de seguir sin entender, obligados por el ambiente creado, consiguiendo sólo el fracaso⁶⁷.



Asistencia a una de las proyecciones de la ATCA en el Círculo de Bellas Artes

Evidentemente, muchos de estos enfrentamientos estuvieron generados por el posicionamiento de algunos de los miembros de la ATCA por los continuos ataques de la censura. Este hecho les llevó a recrudecer sus planteamientos

⁶⁷ RÍOS, T. y RÍOS, S. (2011). “ATCA (Asociación Tinerfeña de Cine Amateur)”. En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria-Festival Internacional de cine de Las Palmas de Gran Canaria. T&B Editores. Madrid. pp.166-167.

formales y temáticos, haciendo necesaria la creación de un cine mucho más politizado, combativo y comprometido. Gómez Tarín en un lúcido artículo para la *Hoja del Lunes*, lo expresaba así:

el cine amateur de las islas tiene un alto nivel técnico —es verdaderamente sorprendente— pero está cerrándose cada vez más a la estética, al caligrafismo... Arropado en un favorable contexto oficial se sigue engañando más y más a sí mismo. ¿Podemos salvar para la creación de un auténtico cine canario a realizadores como Fernando H. Guzmán? Esperémoslo, en tal caso la experiencia habrá merecido la pena⁶⁸.

Pero también es cierto que la aparición del Equipo Neura —Alberto Delgado, Fernando Gabriel Martín, junto con Juan y Fernando Puellas— supuso una nueva vía creativa y un nuevo ámbito de debate, pues ya no sólo hablábamos de cine socializado o de cine como arma política, si no de la subversión como razón de ser, lo que se hizo patente en *Crónica histórica, la conquista de Tenerife* (1974), el filme que presentaron al *III Certamen de la Caja de Ahorros* y que acabaría marcando un antes y un después en la manera de entender la creación cinematográfica en las Islas.

Este continuo disenso periclitó el nacimiento de una nueva asociación, la *Asamblea de Cineastas Independientes Canarios* —de la que hablaremos a continuación— que desde su nacimiento se alinearía con los presupuestos que desde la citada *Hoja del Lunes* planteaba Gómez Tarín: “el cine como herramienta política”; mientras que hastiados por el enfrentamiento, los Ríos deciden comenzar una andadura en solitario creando una productora propia, la *Ríos Producciones*, con la que harán sus obras desde la segunda mitad de los 70. Según Fernando G. Martín, *se fue muy intolerante, pues apenas hubo diálogo entre las dos facciones con mini facciones, siendo Teodoro y Santiago Ríos los peor tratados,*

⁶⁸ GÓMEZ TARÍN, F.J. “Crónica de un certamen”. *La Hoja del Lunes*. Santa Cruz de Tenerife. 4/11/1974.

*a pesar de la entidad formal de su cine y de ciertos riesgos formales que destacaban en sus primeros trabajos*⁶⁹.

Con todo ello, tres años después de que la ATCA comenzara su andadura se vino abajo, pero la chispa estaba ya prendida. Por un lado, la ACIC tomaría el relevo –gracias en parte al Equipo Neura y el Grupo H.P. , que se habían desgajado de la agrupación- y, por otro, por primera vez en el horizonte se vislumbraba la posibilidad de hacer cine profesional en las Islas. De alguna manera todo ello formó parte de lo que Julio Pérez Perucha denominase como la “erupción de los cinemas autóctonos en las nacionalidades del Estado Español”⁷⁰, que arranca de los años de la Transición y se difumina con la victoria del PSOE en las elecciones generales de 1982. Mientras tanto intentaron compaginar las proyecciones en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz, lo que en vez de acercar posturas lo único que consiguió fue abrir una brecha cada vez mayor y, a ojos de cualquiera de los asistentes, absolutamente insalvable. De esta forma, en enero de 1977 en la prensa se podía leer una nota de la Sección de Cine del Círculo, firmada por Antonio Salgado, que intentaba lavarse las manos ante semejante virulencia, viniendo a decir prácticamente que la ATCA había quedado expulsada de la Sección que había ayudado a levantar⁷¹:

- 1. La ATCA no existe como agrupación representativa de la Sección de Cine.*
- 2. Que podrá existir en el seno de la Sección de Cine en el momento en que sus posibles componentes suscriban un manifiesto que defina claramente sus fines.*
- 3. Que actualmente la sección de cine agrupa a realizadores independientes y a miembros de la ACIC.*

⁶⁹ Declaraciones realizadas durante las *V Jornadas de Cine y Producción Audiovisual de Canarias 2003*. Pirámides de Güimar 11, 12, 13 y 14 de mayo.

⁷⁰ En PALACIO, M. (Ed.) (2011). *El cine y la Transición política en España [1975-1982]*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. p. 227.

⁷¹ SALGADO, A. “Círculo de Bellas Artes. Nota aclaratoria”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 28/1/1977.

4. *Que dicha Sección de Cine está abierta a todos los grupos que en el futuro se formen siempre que suscriban un programa de principios.*

El propio Gómez Tarín defendería su posicionamiento y beligerancia como un acto necesario y seminal para que se prendiera la llama del cine que vendría después:

Los incendiarios manifiestos de la A.C.I.C., sin duda populistas e insuficientes (vistos con la distancia que el tiempo nos permite), elevaron el tono de la polémica. La Asociación Tinerfeña de Cine Amateur (ATCA), que agrupaba al resto de cineastas de Santa Cruz, veía tambalear los cimientos de su concepción tantas veces promulgada: El arte es libre. Los enfrentamientos dialécticos fueron múltiples, y ello pudo ser la simiente de un nuevo cine. Con todo, se hizo patente que no se podía seguir con la postal y el autoengaño del cine familiar (la palabra amateur desaparecería enseguida para ser sustituida por otras muchas: alternativo, marginal, independiente, militante...).

Ese mismo enero de 1977, el Círculo de Bellas Artes organizaría un interesante ciclo dedicado al barranco de Santos –algo insólito en las salas canarias-, programándose tres películas cuyo discurso giraba en torno a la célebre depresión geográfica capitalina, donde participaron varios de los antiguos integrantes de la ATCA, ya extinta. Los filmes presentados fueron *La ruta del barranco de Santos* (1975) de Manuel Tauroni; que sería su primera incursión en el cine no profesional, por lo que simplemente se limitó a filmar con la cámara todo lo que aparecía a su paso: el puente, las chabolas, sus habitantes, los animales, las cuevas... pero sin ahondar en la verdadera problemática que en esos momentos se debatía entre la clase política y la sociedad tinerfeña, que no era otro que el futuro urbanístico del barranco.



Fotograma de *La ruta del Barranco de Santos*, Manuel Tauroni (1975)

El Equipo Neura presentó *Santos Barranco*, un encargo que partió del Colegio de Arquitectos de Canarias tras las mesas de trabajo organizadas en el verano de 1975 para debatir su posible urbanización. Entre los temas que se propusieron estaba la construcción de una autovía y varios parques rodeados de zonas verdes. Para entrar en contacto con el lugar, los miembros del equipo bajaron al fondo del cauce y comenzaron a filmar según lo previsto pero, *al llegar a él nos dimos cuenta que allí lo que había era un mundo insospechado*, tanto para ellos como para el resto de la población que no tenía noticia de su existencia. Entre las cosas que les llamó la atención estaban las distinciones sociales que se daban entre sus ocupantes, pues se dividían entre ‘los de arriba’ y ‘los de abajo’. En atención a toda esta serie de condicionantes, optaron por hacer una película totalmente diferente de lo que en principio habían pensado, y tras entrar en contacto con sus *inquilinos*, llegaron a la conclusión de que a los ciudadanos ‘de abajo’ les traía sin cuidado lo que hicieran los ‘de arriba’, de modo que decidieron no hacer ninguna película y lo realizado quedó -simplemente- como el resultado de la investigación. Por último *Los barrancos afortunados* (1976) de J. Vilageliú, resultó ser un intento de búsqueda expresiva. Barranco de Santos vs Barranco del Infierno. Realidad y apariencia: contraste entre la exuberancia y belleza paisajística del sureño frente a la miseria y dejadez del capitalino⁷². Pero todo ello

⁷² “Esta tarde, en el Círculo de Bellas Artes. Proyección de tres películas sobre el Barranco de Santos”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 27/1/1977.

ya está inmerso en los intereses de la ACIC; por lo que este ejemplo retrata los sutiles trasvases que ocasionalmente había entre ambas asociaciones.



Fotograma de *Los barrancos afortunados*, de Josep Vilageliú, ya bajo el paraguas de la ACIC

2.3. La Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC): Cine del pueblo canario para el pueblo canario

En 2 enero de 1976 se constituiría la ACIC que, como hemos dicho, surge cual rama escindida de la ATCA y que tiene por objetivo retratar verazmente al pueblo canario, siendo una plataforma necesaria con la que plasmar la realidad del Archipiélago, uniendo en sus presupuestos cine y política, lo que a la postre estaría también en la base de su desaparición.

Este grupo se aleja del amateurismo de los primeros 70, en el sentido de que proponen unos objetivos ideológicos progresistas, de izquierda, muy en la línea del resto del cine de las nacionalidades que está viviendo el Estado en los primeros años de la democracia. Su cine, a nivel temático, plantea una reconquista y definición de la propia identidad, mientras que exigen que los medios de expresión se pongan al servicio de sus verdaderas necesidades, que forma y función vayan de la mano. Ésta se conformó a raíz de los contactos que se realizaron en Benalmádena entre Francisco J. Gómez Tarín, José A. Bolaños, el Grupo HP (Manuel Villalba y Eduardo Hernández) y los miembros del Equipo Neura; plasmados finalmente tras las *IV Jornadas do Cine de Orense*, en enero de 1976.

Bajo estas premisas, dos de sus miembros fundadores Juan Puelles, del *Equipo Neura* y Antonio José Sánchez Bolaños, se presentaron públicamente con estas palabras:

Las películas que hemos visto siempre, desde niños, en las Islas Canarias no nos enseñan los problemas que aquí vivimos, sino que quieren hacernos olvidar de ellos. Por eso, un grupo de cineastas se ha reunido en la ACIC, para hacer un cine que sea distinto del que siempre hemos visto, un cine pobre, igual que nuestras islas. Películas que quieren enseñarnos la pobreza y la incultura del pueblo canario, las injusticias, los sufrimientos y la explotación que siempre ha vivido este pueblo y sobre todo sus trabajadores. Todo eso, va a aparecer en lo que veamos en las películas, en lo que oigamos, en lo que nos duela cuando veamos a sus personajes, a ese pueblo canario que somos nosotros, en lo que nos vaya cabreando....⁷³

Manuel Palacio afirma que este proceso es global pues hace *visible el deseo de reivindicación de una cierta identidad y la resignificación de lo que entonces se podía llegar a llamar “el cine nacional” de las naciones y regiones de España⁷⁴*. Además, ambos realizadores, explican la razones de la creación de esta asamblea, surgida a partir del *IV Festival de Cine de la Caja General de Ahorros de Tenerife*. En el certamen de ese año se mostraron las diferencias ideológicas que esgrimían los diferentes grupos presentes en la muestra; por un lado la discrepancia de opiniones entre los miembros de la ATCA, de la agrupación de Las Palmas y la de Lanzarote, y, por el otro, la opinión de un grupo de cineastas independientes. Así, mientras que los tres primeros hacían un cine de aficionados, desligándose de la realidad socio-política de las islas, basándose en una estética que ellos consideran academicista y gratuita, los independientes mostraron una definición mucho más clara, rechazando de pleno la alternativa anterior. Ante la imposibilidad del diálogo entre todas las partes, decidieron abandonar el grupo y fundar la *Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC)*.

⁷³ PAÑELLA, R. “ACIC: Cine del pueblo canario para el pueblo canario”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 1/08/1976.

⁷⁴ p. 22.

Evidentemente, la creación de este grupo en ese momento y no antes, no es casual, pues supone...

la reivindicación a voz en grito de las problemáticas sociales que tanto tiempo llevaban comentándose por lo bajo por temor a las represalias, o haciéndose públicamente, pero siendo rápidamente cercenadas por la censura, tal y como hemos comentado anteriormente. La muerte de Franco exigió un posicionamiento ideológico y político radical, para el que la provocación por medio de experimentos estéticos no era suficiente. Se convirtió en una obsesión de época que dividió a los cineastas, a favor o en contra de su voluntad, y dificultó cualquier discusión posible entre la ATCA y la ACIC⁷⁵.

Desde ese momento intentarían llevar a la práctica cada uno de los principios que mantenían como grupo, proyectando sus películas en Tenerife y Gran Canaria, especialmente en los barrios populares, caseríos alejados y en los pueblos, preferentemente en los locales de reunión de las asociaciones vecinales, aunque también los exhibirían en las fiestas populares, buscando un público que crecía en una metafórica progresión geométrica.

La Asamblea, desde su creación, asumió el comunicado final leído en las *IV Jornadas do Cine* de Orense, en 1976. En él se definió lo que se entendía por cines nacionales como *los que concebían el fenómeno cinematográfico como instrumento de lucha ideológica de las masas explotadas de las distintas nacionalidades*. Así, la línea temática y productora de la ACIC quedó marcada por esta definición de base, y aunque insistían en que no podía hablarse de un cine canario, si consideraban conveniente mostrar algunas de esas películas, de otras regiones del Estado, para que sirvieran como exponente del camino a seguir para llegar a hacer un cine popular canario. Por ello comenzarán un acercamiento rayano en el populismo a las capas más desfavorecidas de la sociedad, que les llevaría a elaborar un programa de difusión por distintos puntos de las islas (La Orotava, Arafo, El Paso, etc...) para exhibir su proyecto ideológico y estético.

⁷⁵ VILLARMEA, A. (2013). p. 29.

Según el nuevo colectivo, habría algunas cintas que ya se habían realizado en el seno del ATCA y otras bajo el paraguas de la ACIC que podrían ser consideradas como modelo de ese cine popular preocupado por la realidad de las Islas, pese a no haber aún alcanzado el grado de madurez ideológica que define el manifiesto. Éstas son: *Informe: Economía Canaria* de Francisco J. Mangas; *Pregón del agro: caserío del Palmar* (1975) y *Surcos* (1976) del grupo H.P.; *Isla somos* (1978) de Fernando H. Guzmán; *Crónica histórica (La conquista de Tenerife)* (1974) y *Santos Barranco* (1975) del Equipo Neura; y *¿Quién es Vitoria?* (1974) de Francisco Javier Gómez Tarín y Antonio José Sánchez Bolaños. En ellos podemos apreciar lo que Roberto Arnau denomina la vanguardia política del grupo de grupos pues *todos se sienten comprometidos con la necesidad urgente de propiciar la demolición definitiva del régimen franquista, lo que hace que acepten que el material que se rueda tenga fundamentalmente una función instrumental y pragmática, dada la urgencia política del momento*⁷⁶.

A través de estas proyecciones, la ACIC se plantearía, además, buscar el contacto directo con el pueblo canario⁷⁷, acudiendo a las zonas populares a explicar y exponer sus postulados⁷⁸, llegando incluso a caseríos tan alejados como Masca o Las Carboneras, en Buenavista y La Laguna respectivamente; y, por otro, generar lugares de reunión donde las clases populares pudieran abordar conjuntamente sus problemas y ser al mismo tiempo foros de discusión. Conscientes del tipo de sociedad en la que se mueven, la ACIC propone circuitos de distribución paralelos como *un medio de incidir perpendicularmente en la etapa actual, que sea el portavoz de las capas explotadas. Rechazan toda creación no insertada en la investigación de la realidad canaria y que no se exprese con lenguaje propio del pueblo al que va dirigido el mensaje*. Por lo tanto su función es *proponer al pueblo canario las fórmulas para que conozca su pasado y lo asuma,*

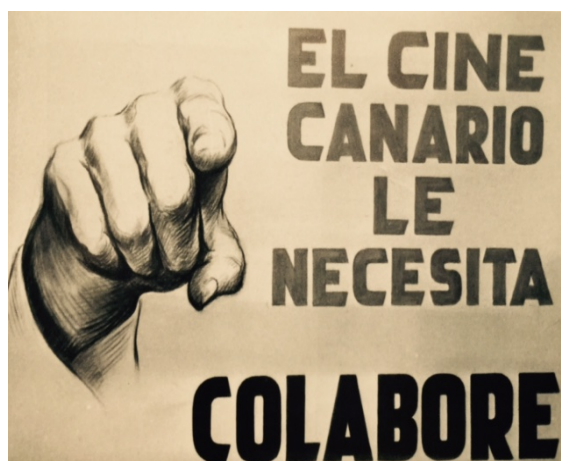
⁷⁶ ARNAU ROSELLÓ, R. (2013). *La guerrilla del celuloide: resistencia estética y militancia política en el cine español (1967-1982)*. Universitat Jaume I. Castellón. p. 316. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10803/10460>, p. 316.

⁷⁷ "Club Tauro de La Orotava: Conclusiones sobre el Cine Canario". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 10/2/1976

⁷⁸ GÓMEZ TARÍN, F. J.: "Sobre las proyecciones en zonas populares. De cómo no deben ser llevadas a cabo". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 27/6/1976

conozca su presente y lo transforme, y conozca su futuro y lo construya⁷⁹. Es por ello que en marzo de 1977 filmarían la obra colectiva *Hacia un movimiento por una cultura popular canaria*, sobre el festival celebrado en La Isleta y denominado “Por una cultura popular canaria”. En él la asociación abogaba por la unidad entre todos los creadores para llegar a realizar lo que llamaban un auténtico cine nacional.

En 1976 forman parte de la ACIC el Equipo Neura, el Grupo H.P., Francisco Javier Mangas, el Colectivo de la Cruz Santa, el Calpul Granma, el Colectivo Canario de Creación Artística para la Autogestión Cultural (Coda); Grupo H.P; Fernando H.Guzmán; Luciano de Armas; Antonio José Sánchez Bolaños y Francisco J. Gómez Tarín⁸⁰.



El Manifiesto de la ACIC profundizaba y debatía los siguientes puntos:

1) Entendemos que no se puede hablar de un CINE CANARIO en este momento, debido a la falta de coherencia y profundidad de los filmes realizados hasta el presente.

⁷⁹ PAÑELLA, Ramón: “A.C.I.C.: Cine del pueblo canario para el pueblo canario”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 1/8/1976.

“Manifiesto de los Cineastas Independientes Canarios”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/1/1976.

⁸⁰ O’SHANAHAN, Alfonso. “Manifiesto de los cineastas independientes canarios”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 25/7/1976.

“Cineastas independientes: aclaración y una breve apostilla”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 1/8/1976.

Suscribimos el punto primero del comunicado final de Las IV XORNADAS DO CINE EN OURENSE, donde se dice: “Entendemos por cines nacionales los que conciben el fenómeno cinematográfico como instrumento de lucha ideológica de las clases explotadas de las distintas nacionalidades”.

II) *Solamente llegaremos a construir un CINE CANARIO a través de la discusión sistemática y la profundización en las realidades socio-económicas y políticas de nuestro contexto local.*

Denunciamos la manipulación que sobre los medios de comunicación ejerce la ideología dominante y, como individuos que operamos sobre un medio de comunicación (el cinematográfico), no podemos permanecer al margen de este hecho, por lo que uno de nuestros objetivos será combatir su carácter alienante.

III) *Debemos buscar las formas de expresión a partir de su adecuación a la praxis cinematográfica. Quiere esto decir que el proceso de realización de nuevos films nos irá dando las pautas de lo que puede constituir un auténtico CINE CANARIO. Un cine inmerso en su realidad y condicionado por la misma, con una temática concreta, enraizada en el contexto.*

IV) *Estamos firmemente convencidos de que el cine que se haga en las islas debe de ofrecer una alternativa que se oponga al cine que nos viene impuesto, no guiándose por los mismos cánones que éste, que, como hemos dicho anteriormente, está abiertamente al servicio de la ideología dominante.*

Las salas comerciales de proyección de Canarias están hasta tal punto en manos de las distribuidoras que en ellos solo puede ser exhibido el material que estas proponen. Los propietarios de los cines no tienen opción alguna en la elección de los films, y como consecuencia, nos vemos obligados a permanecer en el analfabetismo cinematográfico, en cierta medida subsanado en la península por la existencia de salas especiales, cine-clubs y filmotecas. Así podemos establecer que nuestro desarrollo cinematográfico es uno más a añadir en la lista de las islas.

EXIGIMOS:

- *La total independencia de los locales con respecto a las distribuidoras.*
- *La supresión inmediata del NO-DO y la proyección de cortometrajes realizados en las islas.*
- *La libre creación de los cine-clubs.*
- *La implantación en las islas de la Filmoteca Nacional.*

El cine hasta el momento se ha hecho –y se sigue haciendo- en las islas va, en las más de las veces, por el mismo camino que el cine comercial; es decir, refleja directa o indirectamente la ideología dominante y, por tanto, no hace referencia a la auténtica realidad del pueblo canario.

Para defender este cine alienante, totalmente apartado de la realidad canaria, se aducen razones tan ambiguas como “la libertad de creación artística”, en el sentido de que cada cineasta debe ser libre de hacer el cine que quiera. El arte, en definición de quienes mantienen esta tesis, no conoce partidismos y sólo refleja la personalidad del artista e incluso a veces se debe limitar a ser pura forma, virtuosismo técnico. Frente a esta concepción, reaccionaria y falsa,

DECLARAMOS:

a) NO ADMITIMOS EL ARTE POR EL ARTE, es decir, el formalismo vacío de todo contenido. El arte siempre resultará de un equilibrio dialéctico entre forma y contenido, lo cual significa que la obra de arte siempre estará ligada de alguna forma (directa o indirecta) a la realidad socio-política-económica en la que el artista se encuentra inmerso.

b) NO ADMITIMOS EL ARTE PARCIAL, en tanto en cuanto el artista no existe más que en relación con el mundo en que vive, y ya su forma de vivir implica una forma de posición dentro de la lucha de clases (motor de la historia). Cualquier intento de hacer un “arte” que deje de lado la realidad histórica lleva consigo la aceptación de dicha realidad por el “artista”, lo que implica una

toma de postura desde una posición de clase, sea o no consciente.

c) NO ADMITIMOS POR TANTO LA TAN REITERADA LIBERTAD DEL ARTISTA en su sentido tradicional de que el artista es libre de hacer lo que quiera (lo que en definitiva sería libertad de alienación y no de creación). Sólo es verdadero “arte”, en nuestra opinión, aquel que refleja la realidad histórica que rodea al artista de una forma correcta, es decir, de la que resulta del análisis exhaustivo de las circunstancias socio-económicas-políticas por parte del artista, quien deberá ser libre, eso sí, de elegir la forma que mejor le parezca para expresar su análisis de la realidad.

d) LA CONSTRUCCIÓN DE UN AUTÉNTICO CINE CANARIO ES LA CREACIÓN DE UN CINE PORTAVOZ DE LAS REALIDADES Y ALTERNATIVAS DE LAS CLASES OPRIMIDAS DEL ARCHIPIÉLAGO.

Con todo esto, el debate teórico y programático estaba servido. Las discusiones y la polémica no solo eran constantes sino que además se tornaban necesarias para llegar a buen puerto, denostando propuestas por el camino. Lo cierto es que, a pesar de las críticas recibidas por quienes no participaron de esta manera de entender el cine y la vida, el diálogo presidió el día a día de la asociación y la autocrítica fue una constante, elemento que resulta ajeno a la cultura insular hasta ese momento.

Fernando G. Martín en un artículo denominado “Hacia un cine canario. La alternativa latinoamericana”, publicado en 1980, ofrece un punto de vista más crítico y no tan en exceso populista, pero muestra con claridad cómo todos aquellos cercanos al fenómeno cinematográfico en esos años en las Islas se sintieron muy próximos a la postura de la ACIC: *En Canarias debe darse un cine nacional («el que concibe el fenómeno cinematográfico como instrumento de lucha ideológica de las clases explotadas de las diferentes nacionalidades del Estado Español» definición de las reuniones de Orense, 1976), que luche por contribuir a desmontar el sistema y la ideología dominantes. (...)El único planteamiento válido*

*es el de un cine con variedad de opciones, profundamente crítico, que cuestione continuamente los valores vigentes y sea portavoz del pueblo canario en sus reivindicaciones de todo tipo*⁸¹. Por tanto, todos aquellos que se dedicaran al cine en Canarias encontraron un proyecto común, cargándose de razones.

El Manifiesto continúa:

Aplicándolos a los puntos anteriores a nuestra realidad, podemos concluir que el CINE CANARIO no podrá ser en ningún caso aquel que no se realice como consecuencia del análisis de nuestra realidad específica. Consecuentemente, rechazamos toda obra cinematográfica hecha en Canarias que no asuma estos condicionantes, esto equivale a decir que no admitimos todo aquel cine que refleje, de una u otra forma, la ideología dominante, ya que nuestro reconocimiento supondría la aceptación de la clase que representa.

Así pues, la misión de un auténtico CINE CANARIO hoy sería la de ofrecer una alternativa a la actual situación de las islas, poniéndose al servicio de las clases oprimidas en su irrenunciable proceso histórico.

V) *En consecuencia, optamos por un cine de y por el pueblo y nos comprometemos en la alternativa de un cine popular, que sólo puede ser entendido como:*

A) *Inmersión del autor en los problemas reales del pueblo, profunda investigación y vivencia de los mismos. Como consecuencia: Realización del film en el que se plasme esta realidad.*

B) *Abordar la tarea inmediata de formación teórica de las masas a través de un cine didáctico y condicionado en todo momento por la realidad.*

C) *Entendemos que esta formación teórica será adquirida precisamente en el proceso de exhibición de los films, al*

⁸¹ MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (1980). *Hacia un cine canario: la alternativa latinoamericana*. Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. p. 187.

intentar desarrollar una labor pedagógica que directamente nos va a educar en la relación con las masas y a través de sus propias manifestaciones vitales. Sólo podemos entender este punto como un permanente proceso dialéctico entre los autores y las masas (asumiendo cada parte su función de educador-educando).

D) *Compromiso de los autores en su tarea de formación teórica de las masas (ideología y técnica) para que sean ellas mismas las que se expresen a través de nuevos films directamente por las clases populares.*

E) *Dotar a cuantos lo precisen de la tecnología adecuada y poner nuestros medios a su servicio.*

F) *Acudir a la realización de films a cualquier lugar en que nos sea solicitado, abordando la problemática siempre “desde dentro”, en el seno de la propia lucha popular.*

VI) *Deben ser creados circuitos de distribución estrechamente ligados a las clases populares. Entendemos esta distribución como perpendicular y no paralela, en tanto en cuanto su objetivo es precisamente incidir sobre los medios de comunicación alienantes.*

Concebimos como circuitos de distribución todos aquellos locales en que se realicen proyecciones. Su inmersión en las capas populares vendrá dada por la necesidad de las mismas de encontrar lugares de reunión para abordar su problemática específica en el contexto y precisamente deberá nuestro cine ir ligado a esta necesidad de reunión y comunicación, sea facilitándola o sea contribuyendo a la clarificación de los debates.

Asimismo creemos imprescindible que las proyecciones vayan precedidas de una presentación de los propios autores, a ser posible, y a su fin se proceda a entablar un coloquio entre todos los asistentes. Sería finalmente este coloquio el elemento fundamental de la sesión, toda vez que con él se contribuirá a:

1) La participación en la línea seguida por los autores de las capas populares.

2) La comunicación abierta entre los asistentes.

3) La posibilidad de abordar colectivamente los temas de fondo y sus causas profundas.

4) La posibilidad de buscar colectivamente las alternativas adecuadas a nuestra realidad cultural, social, económica y política.

VII) Debemos proceder a una total colectivización de los medios técnicos entre los componentes de la Asamblea. Esto nos lleva directamente a señalar el interés de que los guiones sean sometidos a discusión previa su estructuración definitiva y antes de su rodaje. No obstante, este punto queda optativo para los miembros de la Asamblea.

VIII) Consideramos altamente positiva la discusión abierta y permanente con otras cinematografías, movimientos y representantes de los mismos. Señalamos que todos nuestros planteamientos son abiertos y, en consecuencia, susceptibles de modificación. Esto vendría dado por la relación dialéctica que se estableciera en cada momento entre los autores y las masas (como más arriba se ha señalado) y por las relaciones con otros movimientos cinematográficos.

Agosto 1976⁸²

Este manifiesto es cristalino en cuanto a los intereses e intenciones de la asociación: cine como testimonio de la realidad; cine como constructo de la identidad nacional; cine como sinónimo de lucha; cine como sistema pedagógico; cine como voz de las clases oprimidas, como voz del pueblo; cine como equilibrio dialéctico entre forma y contenido; fin de la dependencia cultural; cine al servicio del pueblo; cine como vida, en definitiva.

⁸² DIERCKX, I. y GARCÍA, K. (2000). pp. 97-102.

Esta poliédrica propuesta confirma cómo el cine y la sociedad no constituyen ámbitos de intervención distantes, sino que forman parte de la misma lucha, de ahí la fijación para que forma y fondo fueran de la mano; y para que éste fuera *la libre expresión de los intereses de nuestro pueblo* –extrapolándolo a cualquier otro-.

Este paradigma es claramente constatable en los trabajos de dos de sus miembros fundadores, los conejeros Eduardo Hernández y Manuel Villalba Perera, quienes firmaban bajo el seudónimo de Grupo H.P. Sus registros conformaron un cine de denuncia, con estructura de crítica social. Sus películas evidencian los problemas del “pueblo canario”, tanto en el mundo agrícola, como en el pesquero y la vida en las urbes; en definitiva retratan la marginación social, el tercermundismo, la paradoja que contrasta esta constatable realidad con el mundo paralelo e ilusorio, con la postal de colores del turismo, principal motor, por otra parte, de la economía canaria.

Según las palabras de ambos realizadores, su propósito era conseguir el mentado equilibrio *entre forma y contenidos, llegar a nuestros problemas y situarnos en todo lo que nos concierne. Tratamos de llevar nuestras inquietudes a los demás.* Su *Pregón del agro, Caserío del Palmar* (1975), sirve de pretexto para evidenciar el abandono metódico y sistemático de las islas, y la ausencia de planificación real de los recursos naturales y medioambientales. Registran esta denuncia a través de imágenes de pueblos abandonados y prácticamente en ruinas, donde la soledad es la protagonista principal gracias al éxodo rural y a la emigración a las capitales del Archipiélago.

Las palabras de Francisco M^a de León, ilustran perfectamente el panorama que se estaba viviendo: *Tal ha sido la suerte de las islas, producir hombres que vayan a labrar la felicidad de otros países, y de los cuales puede calcularse que viene el uno por ciento con el triste y amargo fruto de sus economías y trabajos.* De otra parte, *Surcos* (1976), reflejaba el primitivismo de las explotaciones agrícolas y su dependencia de los comportamientos climáticos. *Su agricultura está fundamentada en la esperanza... Y mientras, mantienen su trabajo tradicional por*

*la ausencia de las explotaciones pesqueras y derivados que se practican en los mares cercanos y propios*⁸³.

La actividad en la que se vio envuelta la asociación en conjunto y sus miembros por separado fue realmente muy importante, tanto por sus trabajos en todas las islas, así como en la Península, donde el cine amateur canario cada vez tenía una mayor frecuencia.

Vilageliú en un pequeño texto publicado en *La Tarde*, en marzo de 1977, profundiza en ello, haciendo hincapié en la efervescencia del fenómeno y en la repercusión que empezaba a tener el cine hecho en las Islas, continuamente demandado:

Hace pocos días tuvo lugar en Madrid la presentación de Taburiente folk, proyectándose la película "Surcos", sobre la realidad de las islas. La revista "La Opinión" hablaba de una auténtica revolución cultural.... Tauroni fue invitado por el cine club Antena de la Escuela de Ingenieros de Telecomunicaciones de Madrid y llevó allí varias películas. Y en todas partes se organiza una muestra de cine de las nacionalidades. ... que intenta contar con una representación de películas canarias... Empieza a plantearse entre nosotros el problema de la difusión... Es el problema de las copias, y cuando una cinta suscita la aceptación popular deja de existir materialmente... como ha ocurrido con Informe: la economía canaria, de la que no se sacó una copia a tiempo... Las proyecciones se multiplican... y no se sabe donde está una película en un momento dado.... en una proyección efectuada en el Camino de La Villa de La Laguna, organizada por un club juvenil... que no tiene local todavía y por ello la proyección se organizó en medio de la calle. Un furgón atravesado servía de soporte a dos pequeñas pantallas unidas... el viento y la lluvia arreciaban, el proyector, protegido por un paraguas, proyectaba La mugre... y películas de Charlot...⁸⁴

Según Gómez Tarín, las declaraciones programáticas de "No admitimos el arte por el arte, no admitimos el arte parcial, no admitimos la reiterada libertad

⁸³ J.M.B.C.: "Proyección de dos películas sobre la realidad canaria. Se titulan "Pregón del agro canario" y "Surcos" y han sido realizadas por Eduardo Hernández y Manuel Villalba Perera". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 9/4/1976.

⁸⁴ *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 16/3/1977. Recogido en VILAGELIÚ, J. (2005). pp. 22-23.

del artista”, asustaban a una cómoda clase de aficionados al audiovisual -que no al cine, y este es un parámetro esencial-, *aferrados a su sempiterna canción axiomática de arte y libertad. Y no es que no tuvieran algo de razón, pero, evidentemente, es el momento histórico el que impone las prioridades.*

Arte y libertad son dos palabras que quedaron vaciadas de sentido en los años 70. ¿Qué arte?, ¿qué libertad?... El debate teórico estaba herido en su origen por el gran abismo ideológico entre las partes. ¿El cine como arte, cuando es un puro valor mercantil?, ¿la libertad del primer mundo gracias a la muerte del tercero?... ¿y no hay un tercer mundo imbricado en el primero?... Las sociedades avanzan a través de la confrontación, como el lenguaje⁸⁵.

Este motor que funcionaba a través de la confrontación, como reza el texto anterior, se vio lastrado por las altísimas expectativas generadas por sus miembros que nunca se cubrieron y por los limitados resultados. En la prensa se podía seguir casi a diario el clima de crispación, y a pesar de que fue un movimiento democrático, el colectivo morirá por la intervención política en el seno cinematográfico; o sea por la gente que está más por la política que por el cine. Había quienes sólo querían cine social, sin tener en cuenta el significante (el sistema de representación dominante: una película con contenido de izquierda y lenguaje tradicional es de derechas), intentando romper con el sistema de estructuras dominante. La eliminación de estas primeras personas generó el triunfo de las segundas.

ACIC. Cine del pueblo canario para el pueblo canario. *La Provincia*,

1/8/1976



⁸⁵ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2002). p.2.

En palabras, de nuevo, de Gómez Tarín, *las acusaciones a la ACIC de hacer política son ciertas, evidentemente (lo que habría que preguntarse es qué hay de mal en ello), hoy las palabras han perdido su valor (...), tampoco se habla de “clases” o de “ideología”, sino de “grupos sociales” o “mentalidad” (...). El imaginario colectivo ha sido fracturado, deformado y recreado a la medida de las intenciones de los de siempre.* Mientras esto sucedía desde la ATCA se seguía defendiendo una postura equidistante pues, como se recoge en una entrevista a Roberto Rodríguez realizada por Carmelo Martín y Zenaido: *el cine es arte, libre expresión, por lo tanto cada cineasta debe expresarse de acuerdo con sus ideas y su sensibilidad, y éstas deben respetarse*⁸⁶. Estas declaraciones de finales de 1976 demuestran que no había ninguna posibilidad de llegar a un entendimiento entre ambas agrupaciones.

Este sentido de lucha y pertenencia hizo que la unidad fuese *uno de los objetivos básicos de la ACIC, dispuesta a disolverse en el seno de una entidad que garantizara un planteamiento democrático y firme ante las instituciones para conseguir la infraestructura necesaria para el cine en Canarias*⁸⁷. De ese fénix calcinado renacería siguiendo su estela y sus principios el *Colectivo Yaiza Borges* en 1979, mientras que los que se mantuvieron en la ATCA o dieron el salto al cine profesional o directamente colgaron la cámara. Por otra parte, en el seno de la propia ACIC el disenso llevó a una nueva fractura, dando lugar a un nuevo grupo con incluso mayor compromiso, denominado Taller de Cine Canario (TCC).

Juan Puelles nos aporta, en una entrevista personal, la siguiente información sobre este grupo escindido de la ACIC:

fue un intento por parte de Paco Nóbrega y sus partidarios de rodar un corto después de 'El encierro', 'Movimiento por una cultura popular canaria' y 'La tarjeta de crédito', como colofón de las agrias disputas ideológicas (qué es realmente el cine popular, y qué no ; yo formaba parte del grupo más moderado en litigio, ya que básicamente -tanto entonces como ahora- sólo me interesa el cine en cuanto tal y no como arma política de

⁸⁶ VILLAGELIÚ, J. (2000). p. 326.

⁸⁷ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2011). p. 158.

ningún signo) que se produjeron en el seno de la ACIC y condujeron posteriormente a su disolución. Ese corto nunca se terminó -recuerdo una tormentosa sesión de rodaje en El Médano-, lo mismo que tampoco se concluyó el reportaje que estuvimos rodando por aquellas fechas sobre las revueltas populares de Somosierra. A mí me detuvo la Guardia Civil en aquella ocasión (pasé una noche en Comisaría, y al día siguiente me soltaron sin cargos ; no sé -aunque tengo mis sospechas al respecto- quién hizo las gestiones para que todo concluyera felizmente), y luego perdí la pista del material rodado, incluso del que había filmado yo mismo (recuerdo nebulosamente una toma de la quema por los manifestantes de una bandera española). Supongo que alguien (no tengo ni idea de quién, ni por qué razón) se quedó con él y lo destruyó o lo puso a buen recaudo. Eran los difíciles tiempos de la transición a la democracia. La ACIC se disolvió, y nunca volvimos a hablar de ese asunto⁸⁸.

Las palabras de Puelles son de un valor incontestable, pues es el único miembro del grupo que participó en aquellas sesiones y que tiene un recuerdo claro de lo sucedido. De hecho, en la misma conversación se quejaba amargamente de que otros compañeros de ruta lo hubieran olvidado y no lo referenciaran en sus aportaciones al proceso –aludiendo expresamente a Gómez Tarín y Vilageliù-.

Según Teodoro y Santiago Ríos, desde la distancia que supuso su desvinculación del grupo y el paso de los años, llegaron a afirmar que *la revolución que propugnaba la ACIC tampoco llegó a ningún lugar porque era, salvo excepciones, más teórica y utópica que práctica*. Pero confirman que *sea como sea y se mire como se mire, en ese primer grupo de cineastas nació el embrión del cine en las Islas⁸⁹*.

⁸⁸ Conversación mantenida con Juan Puelles, el 5 de junio de 2015. En la misma se queja de que estos acontecimientos hayan sido olvidados en las aportaciones de Gómez Tarín y Vilageliú sobre el tema: *El artículo de Javier Gómez Tarín sobre el cine canario de los años 70 que puedes bajarte por Google no hace mención de estos luctuosos acontecimientos (¿por qué?; no lo sé), y tampoco lo hace un artículo que Josep Vilageliú publicó en su día sobre parecida temática.*

⁸⁹ RÍOS, T. y RÍOS, S. (2011). p. 167.

A pesar o gracias a todas esas tensiones el boom del cine amateur era ya incuestionable y la necesidad del reconocimiento fuera de los estrechos límites del Archipiélago se hacían cada vez más evidentes. Fue así como, en unas ocasiones gracias a Teodoro Ríos y en otras a la Federación Canaria de Cine No Profesional, el cine hecho en las Islas comenzó a encontrar un hueco allende de nuestra fronteras y el feedback necesario para seguir creciendo.

Vilageliú apunta que este hecho fue un revulsivo importante, pues...

al margen de la polémica, una selección de películas canarias pudo verse el 18 de abril en Barcelona en el Cine-Club Fructuós Gelabert, organizado por Acción Super, donde se proyectaron Climax, de los hermanos Ríos, El dictador aquí y ahora del equipo Neura y Diagrama de Vilageliú. Gracias a la gestión de Teo Ríos se proyectó una selección de cine en Super8 y 16mm en la Filmoteca Nacional, en la que se incluían sus películas rodadas en 16mm. La Federación Canaria de Cine No Profesional eligió siete películas canarias para representar a España en el Certamen Internacional de Cine Amateur de la Unión Internacional, a celebrar este año en Bakú (URSS), allí fueron Moribundia de Siliuto, Silencio II de Luciano de Armas, La ventana y La jaula de piedra de José Miguel Domínguez, El juego del palo de R. Rodríguez, Tierra seca de Antonio Rosado y Damián Santana y Amén, de Rafael Hierro y Alfredo del Pino, que firmaban siempre como grupo Splash y reunieron una pequeña filmografía repleta de cintas ingeniosas, como El martillo, El semáforo, Splash, Tog-Tog, Superflash, El cuento del lacito que unía o El caracol encantado.

El final de la década favoreció a las propuestas de la ACIC, especialmente en la I Muestra de Cine Canario, con premios para Luciano de Armas, Gómez Tarín, Antonio Bolaños o Domingo Luis Hernández, todos ellos integrados en la asociación⁹⁰. De nuevo Villarrea relata perfectamente cómo las propuestas de finales de la década se multiplicaron siempre relacionadas con el colectivo y cómo

⁹⁰ El primer premio fue para *La mugre* y *El encierro*, de Domingo Luis Hernández, donde se veían imágenes del encierro de los estudiantes de pedagogía en la Universidad de La Laguna. El segundo premio fue para *Silencio segunda parte* de Luciano de Armas, *¿Quién es Vitoria?* de Francisco J. Gómez Tarín y José A. Bolaños y *Contrapunto* de Francisco Alonso Siliuto.

a la par de la euforia la desazón se iría instalando en algunos de sus miembros, haciendo que algunos de los proyectos se quedaran solamente en eso, en proyectos. Únicamente el Yaiza Borges fue capaz de tomar el testigo, conformándose como una prolongación tentacular de las luchas y las utopías de la segunda mitad de los 70 en las Islas.

Otros hitos importantes para la crítica y la autocrítica de la ACIC fueron las muestras de cine canario americano, celebradas en la Casa Colón, así como el I Encuentro de Cineístas No Profesionales Canarios en Playa del Inglés, de abril de 1977, promovido por el Grupo de Cineístas Amateurs de Las Palmas, en cuyo seno se vio la necesidad de crear una federación que aunase a todos los cineastas, y que proporcionase una infraestructura sólida. Esta idea, estaba herida de muerte antes de nacer. Tenerife seguía siendo la isla más dada al conflicto, escribía Ignacio Burgos en La Tarde el 4 de agosto de 1977 sobre una reunión en el Círculo de Bellas Artes para constituir la Asamblea Insular de Tenerife (subdelegación de la Federación Canaria de Cine No Profesional, que se constituiría en septiembre de ese año). Como ocurrió en otros ámbitos de la vida cultural y política, la unión que había traído la lucha soterrada, se desintegró en un sinfín de opciones, en un abanico de individualismos, unas veces milagrosamente unidos en la utopía colectiva, y más habitualmente desunidos por intereses contrarios⁹¹.

2.4. Los certámenes cinematográficos en las Islas: plataforma del cine no profesional

Como decíamos en las páginas anteriores, la década de los setenta va a ver nacer y multiplicarse el fenómeno de los certámenes cinematográficos, sin los cuales no hubiera podido desarrollarse de la manera que lo hizo el cine no profesional en las Islas, pues hubiera carecido de una de las plataformas de difusión más importantes.

Pero también es cierto que éstos no hubieran surgido sin el apoyo del cineclubismo, tan importante en nuestro país desde 1928 –fundación del primero

⁹¹ VILLARMEA, A. (2013). p. 33.

por Ernesto Giménez Caballero en el seno de *Gaceta Literaria*- hasta finales de los 60, comienzos de los 70, pues con el desarrollo de la televisión, la posterior aparición de los primeros videoclubs, y las proyecciones de las distintas filmotecas empiezan a carecer de sentido.

Según la definición aprobada en el I Congreso Español de Cine-clubs, celebrado en Madrid en el mes de abril de 1952, un “cine club es una agrupación minoritaria con carácter privado, dirigida al conocimiento y estudio de aquellos valores estéticos, técnicos y sociales del cinematógrafo”.

- A- *Es una agrupación minoritaria porque la orientación fundamental que persigue es presentar a sus asociados aquellas películas que, por su significado independiente, no pueden ser gustadas por un público sin preparación.*
- B- *El Cine-Club está obligado a resaltar aquellos valores cinematográficos o filmológicos que pasarían inadvertidos en una proyección comercial.*
- C- *Porque, dado el carácter minoritario del Cine-Club, coloca al cine en su exacta dimensión estética y técnica, que no podría llevar a cabo en una sesión corriente.*
- D- *El Cine-Club, aparte de esas sesiones organizadas con películas raras, solamente para iniciados, estudia aquellos films que marcaron alguna fecha en la historia del cinema, o bien aquellas películas representativas de un estilo, trayectoria o escuela, dentro de unas directrices preestablecidas por sus organizadores.*
- E- *El Cine-Club pretende el estudio del cinema mediante una rigurosa selección de sus obras fundamentales para su exacta valoración estética y social*⁹².

Este discurso expositivo los convertirá en una importante plataforma de difusión cinematográfica, de conocimientos sobre el medio, especialmente gracias

⁹² PÉREZ-ALCALDE ZÁRATE, J.A. (2005): “Los cine-clubs Universitario y Náutico (1953-1969)”. *Cuadernos de Filmoteca Canaria*. Gobierno de Canarias. pp. 9-10

a los cine-forums, lo que favorecería su conversión en centros de apasionadas disputas que engancharon a muchos aficionados al séptimo arte. De esta forma, en su seno, surgieron diversas iniciativas que terminaron convirtiéndose en posteriores certámenes o semanas cinematográficas.

En el caso de Canarias, concretamente en la Universidad de La Laguna, en 1953 un grupo de estudiantes entusiasmados con las propuestas de la *Revista Internacional de Cine*, que había comenzado a editarse un año antes, y las de *Cinema Universitario* –órgano social del Cineclub universitario de Salamanca-, deciden poner en marcha uno semejante en el seno de la institución lagunera, pues entienden que es la única manera que tendrían de poder ver cine de calidad. Estos pioneros fueron Antonio y Andrés Vizcaya Carpenter, Carlos Sánchez Díaz, José Luis Pérez y Juan Pedro Manzanero, quienes se repartirían los trámites a seguir.

Decisiva fue la ayuda prestada por Pedro Doblado Claverie, Jefe Provincial del Distrito Universitario y representante en el S.E.U. (Sindicato Español Universitario), mientras que la Delegación Provincial de Información y Turismo –auténtica barrera burocrática- estaba regida por otro tinerfeño, Carlos Pérez Llombet, quien se arriesgó a dar una autorización que no llegaba desde el Ministerio capitalino⁹³. Gracias a ellos en 1954 el Cine-club Universitario de Tenerife, comienza su andadura, inaugurando sus sesiones el domingo, 21 de noviembre de ese año en el cine Price de Santa Cruz de Tenerife⁹⁴.

El cine-club tuvo dos etapas. La primera duró desde noviembre de 1954 a mayo de 1955, celebrando sus proyecciones todos los domingos en la citada sala, aunque la última se llevará a cabo en el cine Víctor, con motivo de la celebración de la *I Semana de Estudio y Proyección del Cine Internacional*. La segunda etapa, ya con el patrocinio del SEU, comenzaría su andadura el 1 de diciembre de 1957, con

⁹³ p. 13

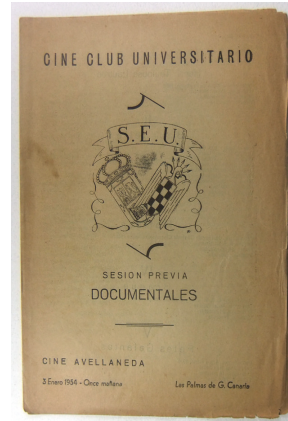
⁹⁴ CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE ZÁRATE, J.A. (1996). *El cine en Tenerife (apuntes para una historia)*. Colección Añaza nº 2. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Organismo Autónomo de Cultura. p.43

una proyección en el Centro Gallego de la película de Bardem, *Cómicos* (1954). Las sesiones se hacían en el Cine Price, aunque en alguna ocasión se celebraron en el Royal Victoria, los domingos por la mañana, siendo la última la del 19 de marzo de 1959, con el visionado de *Mujeres soñadas* (*Belles de nuit*, René Clair, 1952). Posteriormente hubo otras dos etapas. La tercera, dirigida por Elfidio Alonso Quintero, entre 1959 y 1960 comenzó en noviembre de 1959, mientras que la cuarta y última la dirigieron Jesús Mariátegui y Eduardo Artiles. Para estas dos últimas etapas las proyecciones se trasladaron al Parque Victoria de La Laguna, aunque seguían celebrándose los domingos por la mañana.

Desde sus inicios, el cine-club universitario se propuso ofrecer a sus asociados, en cada una de sus sesiones:

- 1. La proyección de uno o varios documentales de carácter artístico, científico, divulgativo o experimental.*
- 2. Un estudio a cargo de conferenciante especializado, sobre los valores y significación de la cinta a proyectar.*
- 3. Un film de largometraje. Este film puede formar ciclo con otros sucesivos, para facilitar la visión ordenada de distintas escuelas o estilos cinematográficos, o puede proyectarse aislado, como muestra de una determinada tendencia. Nos dará a conocer, en algún caso, el cine extranjero que por sus especiales circunstancias no puede llegar al público en general. Y, en fin, en su mayoría ofrecerán títulos inéditos para el espectador pues siempre serán de elevado valor artístico y por lo tanto su escasa comercialidad los habrá hecho «films malditos» para los empresarios de nuestra provincia.*
- 4. Generalmente las cintas a proyectar lo serán en versión original, completa, con letreros en español. Por otra parte en cada sesión se entregará a los señores socios un programa con la ficha técnica, sinopsis del argumento y juicios críticos del film correspondiente.*
- 5. Las funciones tendrán lugar los domingos por la mañana, a las once horas, en un céntrico cine de la capital que en su momento se indicará.*

6. Para cualquier sugerencia y ampliación de los extremos citados dirigirse a: Cine-Club Universitario, SEU, Generalísimo Franco 59, La Laguna; teléfono 9726. (Prohibida la inscripción a menores de 18 años).



Muchas de estas directrices no pudieron llevarse a cabo, pero desde sus comienzos tuvieron excelentes relaciones con el Cineclub Universitario del SEU de Las Palmas, en activo desde comienzos de los 50, con quien se llegaron a programar sesiones conjuntas. A éste, en la capital grancanaria, le sucedieron diferentes sociedades cinéfilas hasta finales de los 70: Cine Club Universitario, Cine Club Borja, Amigos Canarios del Cine, Música y Teatro, Cine Estudio Canarias; además de la actividad cinematográfica desarrollada en diferentes sociedades culturales y recreativas de la ciudad. *De esta manera, a partir de 1967 entró en funcionamiento el cine-club instalado en la Casa del Marino. Un año más tarde abrió sus puertas el Cine-Club Pepsi Sansofé y finalmente, en 1979 el Circulo Mercantil incluyó en el programa de actos conmemorativos de su I centenario un Festival de Cine no Profesional*⁹⁵.

En aquellos momentos los cine-clubs tenían que someterse a las exigencias de la Federación, que hasta 1957 no se constituyó legalmente. El principal imperativo para poder subsistir consistía en supeditarse a ella para poder conseguir las películas a proyectar, lo que se agravaba al estar refiriéndonos a un cine-club de provincia, alejado de la metrópoli. Los trámites eran complicados y a

⁹⁵ BETANCOR PÉREZ, F. (1998). "Las Palmas de Gran Canaria y sus cines olvidados: aproximación a la historia de la arquitectura cinematográfica a través de los proyectos que quedaron en el papel". *XIII Coloquios de Historia Canario Americana*. Las Palmas de Gran Canaria. p. 3052.

veces las películas no llegaban. Todos estos hándicaps hicieron que algunos de los primeros fundadores abandonaran y tras el fracaso de la *Primera Semana de Estudio y Proyección del Cine Internacional*, organizada conjuntamente por el Cine-club universitario del SEU y patrocinada por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, la directiva cansada de tantos despropósitos de la jerarquía central finalizó su existencia, con tan solo siete meses de vida.

Tras esta primera etapa, el SEU animó a los antiguos socios para que resucitaran el cine-club, máxime ahora que se había inaugurado la Federación Nacional de Cine-clubs. De este modo, el 12 de diciembre de 1957 se organizó la *Sesión XVIII. Segunda Época*, proyectándose la citada *Cómicos*, aunque la autorización de Madrid no llegaría hasta marzo de 1958. La Segunda etapa reanudó su actividad el 12 de diciembre de 1957, y cerró sus puertas el 22 de marzo de 1959, aunque en noviembre el cine-club continuó con sus sesiones, como dijimos, de la mano de Elfidio Alonso Quintero, en La Laguna.

Ese mismo año de 1959, Carlos Schwartz Delgado, vocal de la Comisión de Cultura del Real Club Náutico de Tenerife⁹⁶, expuso ante la Junta de la Sociedad el proyecto de presentar sesiones de cine para todos los socios. Este será el arranque del futuro Cine-club Náutico, que nacería en 1963 como “Sesiones Cinematográficas”, gracias al impulso de Schwartz Delgado y J.A. Pérez-Alcalde, llevándose a cabo las proyecciones en el salón principal de la citada sociedad recreativa de Santa Cruz de Tenerife, todos los jueves por la tarde a las 19.30h. Como suele ser habitual en estos casos, siempre antes de las proyecciones se presentaba la película y se impartían charlas por destacados conferenciantes, caso de José Arozena, Domingo Pérez Minik, Alfonso García Ramos o Carlos Pinto Grote, entre otros muchos.

Al año siguiente de comenzar, en julio de 1964, las sesiones se convirtieron en Cine-club Primera A (para mayores de 21 años), inscrito en la Federación

⁹⁶ Cf. CARNERO HERNÁNDEZ, A. (2011). “Historia breve de los cineclubs”. En AA.VV. *El cine en Canarias (una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria. Festival Internacional de Cine Las Palmas de Gran Canaria. T&B Ediciones. Madrid.

Nacional de Cine-clubs, siendo destacable que dado el éxito conseguido, se decida trasladar las sesiones al Cine Price, cambiándose las tardes de los jueves a las de los domingos por la mañana. Tras más de cinco años y con más de setecientos socios inscritos, en enero de 1965, celebraron su última función en el Teatro San Martín, con la proyección de la película *Caravana de valientes* (*Wagonmaster*, John Ford, 1950).

Al margen de los ejemplos mencionados, otros cine clubs funcionaban en Tenerife. En Icod existió el Cine-club Icodense, celebrándose las sesiones en el Cine Fajardo, mientras que el Cine club de La Orotava lo hacía en el Atlante, todos los jueves, a las 7.30 de la tarde⁹⁷.

En las otras islas también nacieron asociaciones de este tipo, aunque en fechas más tardías, es el caso del Cine Club El Hierro, fundado el 17 de mayo de 1995, siguiendo el modelo del cine-club de Los Realejos (Tenerife). La idea que regía el movimiento era la misma que muchos años antes había animado a los pioneros del tema. Especialmente proporcionar a los herreños la posibilidad de ver películas de calidad, que por ser poco comerciales no se exhibían en los cines.



⁹⁷ CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE ZÁRATE, J.A. (1996). p. 47.

Esta breve relación, pues es anterior al tema que nos ocupa, puede servir para hacernos una idea del panorama que se vivía en las Islas, del interés por el espectáculo cinematográfico y del magma creativo que estaba fluyendo incesantemente en el Archipiélago.

Volviendo a la proliferación de los certámenes y concursos cinematográficos durante el Tardofranquismo y los primeros años de la Transición, que ya habíamos comenzado a referenciar en epígrafes precedentes, no se nos escapa que gran parte nacieron bajo el paraguas de diferentes instituciones o entidades oficiales, siendo los menos los organizados por los propios aficionados al séptimo arte. Evidentemente, tratemos el modelo de gestión que tratemos, ambos tenían la misma función: la difusión de la producción cinematográfica hecha en las Islas, al tiempo que servían de estímulo a la producción.

Veinte años antes del espacio temporal tratado en esta tesis doctoral surge el considerado por todos como el pionero de estos “festivales”: el *Primer Concurso de Cine Amateur de Las Palmas*, celebrado en 1953 y dirigido por David J. Nieves, siendo organizado por Islas Unidas Films y el cine Avellaneda, bajo el patrocinio del Cabildo Insular de Gran Canaria. Este modelo donde intervenía la iniciativa privada junto con la pública va a ser el más repetido en aquellos años.

Diez años después el relevo en cuanto a importancia sería tomado por el *Festival de Cine Aficionado de Teror*, del que sólo se celebraron tres ediciones, entre 1961 y 1963, siendo organizado por el Casino Juventud Unida, en colaboración con la Corporación Municipal teroreense. Solo trabajaban con películas en 8mm y no en 16mm, creándose tres galardones diferentes denominados Pino de Oro, Plata y Bronce. El primero a la mejor película en color de temática local, el segundo a la mejor en color con motivos del Archipiélago y el bronce, al mejor filme en blanco y negro con escenas de las Islas. En él llegaron a participar cineastas como Francisco Gallardo, Isidro Gómez o Miguel Hernández, todo ellos galardonados.

Un año después de la desaparición del anterior, en 1964, en Las Palmas de Gran Canaria, de mano de la *Agrupación Fotográfica Canaria*, junto con el Ayuntamiento, aparece el *Festival de Cine Aficionado de Las Palmas*, cuya convocatoria sería nacional, a diferencia de los ya citados. A pesar de las expectativas depositadas por sus gestores en el evento, su vida fue efímera, pues sólo se convocó ese año.

Ya en los setenta y directamente relacionados con el auge del cine no profesional en las Islas, surgiría el *Festival de Cine Amateur de Arucas*, organizado por un grupo de jóvenes cinéfilos denominado *Club 70*. Estaría en activo entre 1970 y 1977, y junto a él, el *I Certamen Regional Santa Cruz de Tenerife de Cine Amateur*, celebrado en 1971. No obstante el despegue definitivo ocurrirá a comienzos de la democracia.

El *Festival de Cine Amateur de Arucas*, tuvo una corta vida y fue dirigido por Manuel Santana, un cineasta no profesional, bajo el patrocinio de nuevo de la Caja General de Ahorros. El propio Santana era quien aportaba los premios, pero al no contar con apoyo suficiente y cansado de la desidia a la que se veía sometido, dejó de celebrarlo en 1977, tras apenas unas cuantas ediciones⁹⁸. De hecho, durante la última, se criticó duramente la composición del Jurado, tal y como recoge el artículo firmado por Antonio Rosado y publicado en el *Diario de Las Palmas*. Allí se denunciaba que *un jurado, debía siempre ser público y conocido desde el día en que se publican las bases, y no en el último momento, de manera que los concursantes puedan o no efectuar su inscripción a la vista de las personas que lo componen. Así se evitan sorpresas o críticas malintencionadas, sobre la justicia de los galardones otorgados*⁹⁹. Este grave error organizativo fue la gota que colmó el vaso y decidió a sus gestores a claudicar en el empeño. Parte de la

⁹⁸ ROSADO, A. "Certamen de Arucas". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/7/1976.

SÁNCHEZ, A. "Hoy, VII Festival de Cine Amateur de Arucas. Solo ocho películas han sido admitidas por el jurado a la sesión final". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/6/1976.

⁹⁹ROSADO, A. "Séptimo Festival de Cine Amateur Ciudad de Arucas". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 5/6/1976.

documentación del festival la custodia hoy Filmoteca Canaria, gracias a una donación efectuada por Antonio Rosado.

Como referenciamos en páginas anteriores, por la misma década, en Tenerife, la Sección de Cine Amateur y Fotografía del Círculo Deportivo Cultural Tres de Mayo convocaba su primer certamen regional en Santa Cruz de Tenerife. Los premiados fueron Enrique de Armas con *Ilusión y Visita al acuario* –que además obtuvo el premio a la mejor fotografía- y Antonio A. Pérez con *Mago moderno*. Es este otro ejemplo de certamen de escasa vida, aún contando con todos los parabienes de la crítica, lo que hizo que desapareciese en un breve lapso de tiempo.

A pesar de toda esta diversidad de localizaciones y eventos, si alguno de ellos fue el culpable de que naciera en la población insular el amor y la afición por el cine amateur, se debió a los certámenes y exhibiciones organizados por la Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, que había iniciado su andadura con el *Certamen de Cine Amateur* en 1972. Más tarde organizaría la popular *Muestra de Cine Canario* –desde 1976-, reconvertida en la década de los ochenta en un *Concurso de Guiones* y en *Muestra Nacional de Cine*, que si bien durante un tiempo dejó de celebrarse, resucitó años más tarde en soporte de video y digital.

El primero de todos ellos se convocó en octubre de 1972, bajo el título de *Certamen Regional de Cine Amateur “Día Universal de Ahorro”*. Dividido en dos secciones: documentales y películas argumentales, ganó la película *Contigo pan y cebolla* del dramaturgo Fernando H. Guzmán, mientras que *Mascarada*, lo haría en la sección documental, obra de Julián Acevedo y Diego García Soto. Aunque recordemos que hay distintas versiones sobre quiénes fueron los premiados¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Vid. Nota 20.



Foto fija de *Talpa*, Teodoro y Santiago Ríos

En 1974, Teodoro y Santiago Ríos ganaban el primer premio del *Concurso Regional de Cine Amateur "Día Universal del Ahorro"* con su película *Talpa*¹⁰¹. El guión escrito por Santiago Ríos se basaba en un cuento del mexicano Juan Rulfo, que reflexionaba de una manera universal sobre la religión, el adulterio, el fanatismo, la miseria y la idolatría. El hecho de que el guión estuviera inspirado en una historia no canaria provocó problemas y algún que otro altercado el día del estreno. Esta controversia conformó la piedra talón de las discrepancias que desde sus inicios existieron entre las diferentes maneras de entender la praxis fílmica habidas en el seno de los "cineístas" canarios, como ya hemos tratado. La depuración formal de la obra y sus hallazgos narrativos, enervaron sobremanera a quienes exigían un compromiso político, a quienes entendían que la estética preciosista de los Ríos traicionaba el espíritu de lucha y confrontación en el que se estaba inmerso¹⁰².

¹⁰¹Los hermanos Ríos recibieron como premio 30.000 pesetas, igual que Roberto Rodríguez, mientras que Luciano de Armas y Fernando H. Guzmán recibieron 5000 pesetas. Además *Talpa* también fue premiada con 5.000 pesetas más por el montaje.

¹⁰²Las otras cintas premiadas fueron *Destrucción de Pompeya y Herculano* de Roberto Rodríguez en la categoría de mejor documental; *Ilusión*, de Luciano de Armas, premiada por su fotografía y *Tiempo de corazón helado*, de Fernando H. Guzmán, que ganó en la categoría de mejor sonido. El jurado lo conformaron Elfidio Alonso Quintero, José H. Chela, el fotógrafo Jorge Perdomo, José Luis Municio y José Antonio Cubiles. El 2 de noviembre los periódicos *El Día* y *La Tarde*, publicaron una

Los miembros de los jurados solían ser personalidades de la cultura insular, y es posible que el criterio de selección de éstos pudiera condicionar de manera evidente el devenir del cine canario. Nos referimos a determinar una manera de hacer y entender la realización cinematográfica, así como propiciar una vinculación temática derivada de los premios que se otorgaran, aupando a unos a la cresta de la ola y desalentando a otros para que abandonaran el medio.

Dos años antes Arucas convocaba su *III Certamen de Cine* y Las Palmas inauguraba el *I Certamen Provincial de Cine Amateur*, bajo los auspicios de las fiestas de la Naval. En este primer Festival presentado por Antonio Rosado, presidente del grupo de Cineístas Amateurs de la capital, se proyectaron *La gota última* de Félix González, *La Seda* de Roberto Rodríguez y *Hansel y Gretel* de José María Candel. A la sombra de este certamen, en el Cineclub Escaleritas, se le dedicó una sesión monográfica a Roberto Rodríguez, proyectándose sus películas más reconocidas: *La Seda*, *Sed*, *La última folia* y *Masca*¹⁰³. Estas últimas referencias ejemplifican cómo este proceso rápidamente se descentralizó, saliendo de las urbes de las dos islas capitalinas hacia los barrios periféricos y los suburbios, para seguir expandiéndose por los pueblos de las Islas.

Esta dinámica era la misma que proponía y llevaba a cabo la ACIC, lo que permitió que la obra de todos esos pioneros del cine canario se diera a conocer popularmente y de una manera extraordinaria, como nunca antes había sucedido. A pesar de ello, lo realmente destacable fue que, gracias a estos circuitos “festivaleros”, se disparó la afición de los canarios por el cine, especialmente a partir del año 1973, con la creación y expansión de los nuevos cineclubs y de los certámenes que estamos referenciando¹⁰⁴, lo que, de otra parte, provocase que surgieran numerosas actividades paralelas como debates, concursos, mesas redondas, etc. multiplicándose el número de asociaciones insulares de amantes del séptimo arte y, como es natural, las filmaciones de cintas no profesionales.

entrevista a los galardonados, que en el caso del periódico *La Tarde* se amplió a dos de los actores de *Talpa*, Ernesto Galván y Zoraida González.

¹⁰³ “Agenda Cultural”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/6/1979.

¹⁰⁴ “Cine Clubs: La Presentación”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/7/1976.

Una de las ediciones más significativas en todo este proceso fue la I Muestra de Cine Canario, término con el que se rebautizaría desde 1976 al certamen de la Caja de Ahorros, pues tras el agotamiento de las fórmulas de los años anteriores podía suponer un verdadero punto de inflexión. De nuevo Vilageliú, que presentaría una de las 29 obras a concurso es testigo del cambio de rumbo y de las nuevas expectativas que se les abría a los realizadores canarios, atestiguándolo con las siguientes palabras:

Los asamblearios de la ACIC presentaron una muestra del cine que debía hacerse: El encierro, que documentaba el encierro de los estudiantes de Pedagogía, En Tegueste, una visión de la romería más cercana a sus protagonistas, la ya mítica ¿Quién es Vitoria? de Francisco J. Gómez y Bolaños; Surcos, del grupo HP; Los barrancos afortunados, una metáfora sobre la paradójica situación de las islas "afortunadas" contada de forma un tanto hermética, de J. Vilageliu; y La mugre de Domingo Luis Hernández, sobre la difícil vida de una familia en los altos de La Orotava. También se presentaron las películas de los cineistas amateurs de la ATCA, cuyos títulos ilustran perfectamente sus contenidos: El vino de Cho Juan de Siliuto, Mi pueblo y La seda del incansable Roberto Rodríguez, Poetas ilustres de Juan Cruz Ormazábal, Romería de San Benito de José López Gómez, Rincones de mi tierra de José Díaz Santana, etc. Al margen de los dos grupos enfrentados, el palmero Jorge Lozano presentó Síntesis del enano, Tauroni su primer corto de denuncia Y lo llamaban María Jiménez, sobre el estado de abandono de uno de los barrios más marginados de Santa Cruz de Tenerife, Abel Hernández, Campesinos: estado de una marginación, Luciano de Armas Silencio II y el actor y dramaturgo Alberto Omar, seducido por la cámara, presentó el cortometraje poético Mujer y tierra, con los actores de teatro Pilar Rey y Antonio Abdo. Para corroborar el cambio de rumbo, el primer premio quedó repartido entre La mugre y El encierro, ambas presentadas por miembros de la ACIC. Las evidentes deficiencias técnicas, tanto de sonido como de imagen, no fueron obstáculo para que el contenido social de ambas películas se destacase sobre otro tipo de consideraciones.¹⁰⁵

¹⁰⁵ VILAGELIÚ, J. (2005). p. 19.

Como podemos entender por el texto anterior, los rodajes comenzaron a tener cada vez una mayor entidad hablándose por primera vez de un “cine canario”, aunque Julio Pérez Perucha haya mantenido en más de una ocasión que tiene dos cosas claras: *que el cine español está en crisis y que el canario directamente no existe*. Esta *boutade* del conocido historiador no es más que el reconocimiento de una realidad tan obvia que el debate entre cine canario y cine en Canarias no solo es absurdo sino que ha quedado totalmente obsoleto, al menos con la perspectiva que dan los años y, especialmente, si analizamos los referentes de los realizadores y sus constantes temáticas. De todo ello hablaremos más adelante, cuando reflexionemos sobre las relaciones entre cine e identidad.

Lo cierto es que las disputas fueron constantes y las críticas a todos estos eventos continuas. Por ejemplo, tras la muestra organizada por la ATCA en 1976 podemos leer de la pluma de Chela:

...el balance de esta muestra de cine que nos ha brindado la ATCA en el Círculo de Bellas Artes no puede ser más triste y más desalentador. Que, en un lote de ventitantas películas, no se pueda destacar verdaderamente más que una, un solo film, habla de cómo van las cosas en nuestro cine amateur, no profesional o como ustedes prefieran llamarlo. El único aspecto positivo de estos tres púmbleos días de cine es que habrán servido para que los propios cineastas recapaciten sobre la pobreza de sus obras y comprendan que es inexcusable cambiar de camino». Casi nos resistimos a comentar los films, pero pensamos que se trata de un deber hacerlo y lo haremos, aunque dado su elevado número, tenga que ser de una forma escuetísima y no mencionando las películas que ya se habían comentado aquí. El Circo de Francisco Ayala, Visiones de un soñador, de Arón B. Cohen y Katharsis, de los hermanos Ríos.- Vamos allá, con todo el dolor del mundo¹⁰⁶.



¹⁰⁶ CHELA, J. “Muestra de Cine Corto 76”. Un tristísimo balance”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 21/5/1976.

Las anteriores palabras de Perucha atestiguaban otra realidad incontestable y es que los rodajes encontraron vías de exhibición fuera de nuestras fronteras, en la Península, con proyecciones en la sede de la Fílmoteca de Catalunya –fundada en 1981, aunque desde 1963 funcionara ya como una delegación en Barcelona de la Fílmoteca Nacional Española-, en diferentes cineclubs madrileños¹⁰⁷, o en los Festivales de Alcalá de Henares, Málaga o Benalmádena. En este último y pese a que los cineastas canarios fueron invitados a participar, su presencia no fue bien acogida pues se criticó la escasa calidad de sus propuestas, a pesar de que otras voces afirmaran que su presencia no fue tan mala, ganando enteros para el cine hecho en las Islas.

A nivel interno, los realizadores canarios allí presentes defendieron sus posturas: el ATCA se reafirmó en sus postulados sobre la libertad de creación, mientras que, por otra parte, la disidencia constituyó la *Asamblea de Cineastas Independientes Canarios* (ACIC), generándose numerosos debates y enfrentamientos que animaron las jornadas y contagiaron la vitalidad de un cine absolutamente desconocido en el panorama español. Asimismo el Festival sirvió para establecer contactos con los círculos y circuitos peninsulares, y tal y como se escribió en la prensa referenciando el encuentro: *el cine canario, bueno o malo, hizo acto de presencia en un festival de grandes repercusiones a corto o medio plazo*. De alguna forma, metafóricamente hablando, se puso una pica en Flandes.

Josep Vilageliú, cuya memoria sobre los acontecimientos vividos es realmente considerable y crítica, rememora tanto la actitud de Pérez Perucha como lo vivido allí aquella noche:

El histórico 20 de noviembre de 1975 se proyecta una selección de cine canario en un apartamento de Benalmádena, para un nutrido grupo de críticos de cine de todo el país, horas después de enterarse de la muerte del dictador. Después de ver «Vamos a desenmascarar al padre Manolo, bueno, vamos», y con la excusa de que es la hora de cenar, hay una desbandada

¹⁰⁷ “El cine no profesional en Canarias”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 31/3/1976.

general. Sólo se queda Julio Pérez Perucha, aguantando estoicamente todas las tendencias del cine canario que acompañaban a la película ganadora del certamen de la Caja, y que los cineastas canarios, en una reunión precipitada en la Sección de Cine del Círculo, habían obligado al equipo Neura a llevar al Festival como si fueran embajadores del cine canario. Perucha estaba escribiendo un libro sobre los cines nacionales, pero su impresión no debió ser muy grata porque, desde aquel día, en ningún libro sobre el cortometraje español figura Canarias¹⁰⁸.

Lo cierto es que la participación del ACIC en Benalmádena, donde su posicionamiento ideológico les hizo desestimar el resto de cine hecho en las Islas, les trajo consecuencias negativas, pues desde la prensa fueron duramente atacados por su intransigencia. Es así como en la Revista Cinema 2002, Claudio Utrera y Antonio Salgado se despachan con las siguientes palabras, que muestran el descontento que la intervención de éstos había generado entre los realizadores insulares:

A pesar de algunos seudocineastas que asisten a unas conversaciones en la península sobre cine no profesional, y que se erigen en portavoces de un cine canario que ellos no representan, y del cual dan una muy pobre imagen con algunas cintas que por aquí apenas sí vemos; a pesar de declaraciones pomposas, de alta intelectualidad política... a pesar de la falta de medios, del abandono total que sufren las islas Canarias por parte del Gobierno central y también del local, los "inquietos" del cine... siguen su pequeño camino, entre tiras y aflojas, filmando con entusiasmo y batallando por dar identidad al movimiento cinematográfico no profesional canario¹⁰⁹.

Es cierto que algunos cineastas se presentaron en solitario a certámenes nacionales, mientras que otros –como los hermanos Ríos- serían invitados por la Filmoteca Nacional para participar en una muestra de cine independiente canario; palabra que vino a sustituir a la de amateur por parte de la entidad madrileña,

¹⁰⁸ VILAGELIÚ, J. (1993). p. 324.

¹⁰⁹ Cinema 2002. Nº 36. Febrero de 1978. Madrid.

porque entendieron que *daba mayor categoría a unas películas que no dejan de ser ellas mismas*¹¹⁰.

El número de películas que se presentaban a los diferentes certámenes fueron creciendo año tras año. Por ejemplo, en la *I Muestra de Cine Canario Americano No Profesional* se presentaron 62 filmes y todos ellos a excepción de diez, venían de mano de cineastas del Archipiélago, lo que ejemplifica el boom que se estaba viviendo en las Islas. Fue esta otra de las ediciones donde con mayor claridad se vivió el enfrentamiento entre la ATCA y la ACIC; tanto fue así que el jurado decidió, salomónicamente, repartir los premios entre miembros de ambos grupos -junto con alguno de los cineastas americanos que habían concurrido al evento-. Pero además el certamen sirvió para acercar a los espectadores asistentes a obras mucho más comprometidas, a temas que con el Régimen hubieran sido impensables y a una nueva imagen de Canarias mucho más crítica, que tenía como objeto sensibilizarlos ante la realidad circundante.

Los premios fueron para:

*Surcos, del grupo HP, un documental comprometido sobre los pescadores y agricultores de Lanzarote; La última folía, de Roberto Rodríguez, un oportuno corto de siete minutos sobre la amistad de un emigrante canario, poco antes de su muerte lejos de su hogar, y un argentino que es quien cuenta la historia; y las dos películas argentinas Hombres, cielo y mar de Mario Scher y Yatay de Jorge Surraco. Aunque el premio extraordinario quedó desierto, hubo una mención especial para otra película de contenido social, Tres Palmas: un esfuerzo común, de un colectivo de Las Palmas, el Equipo 2001, próximo a la ACIC*¹¹¹.

Son también momentos en los que se recogen galardones fuera de las Islas, como los premios obtenidos por Jorge Lozano o los Ríos, o los excelentes comentarios que sobre el cine canario realizaron los críticos César Santos Fontela y

¹¹⁰ VILAGELIÚ, J. "El Cine Canario: visto y no visto en Barcelona". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 5/6/1976.

¹¹¹ VILAGELIÚ, J. (2005). p. 21.

Diego Galán en su visita a las Islas; todo ello contribuyó a su consolidación y a expandir su conocimiento fuera del Archipiélago.

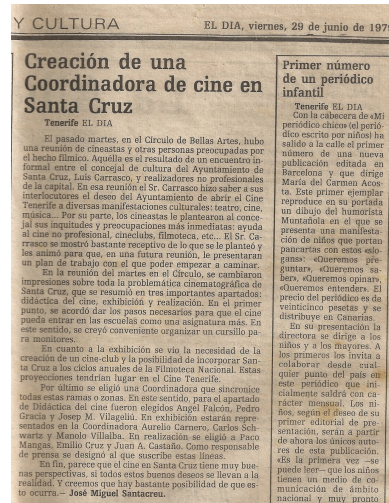
Pero pese a todas estas iniciativas, a los encuentros entre cineastas y críticos, como el de Maspalomas en 1977, a los nuevos intentos de asociación como la Federación Canaria de Cine no Profesional, incluso a la posibilidad de fomentar la producción difundiendo películas en el exterior, los colectivos terminan por desaparecer a comienzo de la década de los años ochenta, quedando únicamente el *Yaiza Borges* como testigo solitario, como heredero de unos años y una manera de entender la praxis cinematográfica que nunca volvería a repetirse en las Islas.

El último esfuerzo de la década estuvo en la creación de una Coordinadora de cine en Santa Cruz de Tenerife. En una reunión en el Circulo de Bellas Artes, en junio de 1979, entre Luis Carrasco, concejal de cultura del ayuntamiento capitalino, y un grupo de realizadores y cinéfilos, se le pedía al primero solucionar las preocupaciones más inmediatas de los profesionales del medio: ayudas al cine no profesional, creación de la filmoteca, apoyo al cineclubismo,... El concejal que pareció receptivo a las propuestas propuso una siguiente reunión donde establecer una hoja de ruta en tres apartados: didáctica del cine, exhibición y realización; estableciéndose en el primer punto la inclusión del cine como una materia más en las escuelas, para lo que habría que organizar un cursillo para monitores. En cuanto a la exhibición, se estableció pedir a la Filmoteca Nacional que incluyera a la capital tinerfeña en los ciclos anuales, que se proyectarían en el cine Tenerife, alquilado por el ayuntamiento. Como último acuerdo se propuso la creación de la citada Coordinadora de Cine que gestionase todas esas actividades. Para el área de didáctica se eligieron a Ángel Falcón, Josep Vilageliú y Pedro García; en exhibición a Aurelio Carnero, Carlos Schwartz y Manolo Villalba; en la realización a Juan Antonio Castaño, Paco Mangas y Emilio Cruz; y como responsable de prensa a José Miguel Santacreu. Como siempre, y a pesar de las

buenas intenciones y de los parabienes políticos, nada de lo expuesto se llevó a cabo, al menos en el seno de esa coordinadora¹¹².

Paralelamente, por esos años también fue frecuente la organización de semanas o ciclos cinematográficos, en unas ocasiones en los propios cines, aunque lo más frecuente fuera que se hiciesen coincidiendo con festejos populares, organizándose pases en sus lugares de reunión, en salas de los ayuntamientos correspondientes y/o locales de asociaciones vecinales. Destacadas fueron las Semanas Internacionales de Cine en el Rex, o la que organizó la Academia Sindical, de la Delegación Provincial de Sindicatos en 1958. En 1973 se organizaría el Ciclo sobre Expresionismo Alemán de mano de los *Amigos Canarios del Teatro, Cine y Música en el Colegio de Arquitectos*, en Santa Cruz de Tenerife, y las Semanas Internacionales de Cine en Santa Úrsula, dirigida desde ese año por Alfonso Trujillo Rodríguez y, tras su fallecimiento en 1979, por Fernando G. Martín Rodríguez, ambos profesores de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna.

Una Coordinadora de cine para Santa Cruz de Tenerife, *El Día*, junio de 1979



Todo este fenómeno no podría entenderse sin una variable clave: la demanda popular. No sólo fue un proceso creativo y de lucha por parte de aquellos que formaron parte del mismo, tanto detrás de las cámaras como al frente de los diferentes certámenes, si no que el público de a pie fue quien estuvo

¹¹² SANTACREU, J.M. "Creación de una coordinadora de cine en Santa Cruz". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/6/1979.

dispuesto a consumir esa producción y a generar cada vez una mayor demanda. Los canarios despertaron a comienzos de los 70 con un interés inusitado por ver cine, por vivir la experiencia arrebatadora de la voluntad que suponía asistir a la sala oscura. El cada vez mayor número de cineclubs en activo, los cientos de pequeñas asociaciones dispuestas a ver y debatir sobre cine, la creciente vida cultural de las Islas, especialmente de las capitalinas, supuso un empuje y un acicate a los noveles realizadores.

La prensa también se sumó a todo ello, pues desde las páginas de los diarios locales crecieron las columnas y los artículos dedicados a la cultura en general y al séptimo arte en particular. Las referencias a proyecciones, conferencias, certámenes, debates, etc... fueron constantes. Como apunta Sanabria, pareció como *si se tomase conciencia de un fenómeno nuevo, el de la aparición de una generación de cineastas, críticos y espectadores preocupados por el cine que se realiza en nuestras Islas*¹¹³. Estableciéndose una relación interactiva entre la prensa y el lector, de forma que éste sea parte activa del proceso y que sus opiniones puedan ser tomadas en cuenta.

Boletín de inscripción IV Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional

IV Muestra Canario-Americana de Cine no Profesional			
BOLETIN DE INSCRIPCION			
1 FILM			
TITULO		SERIE	
DURACION	AÑOS	B y N <input type="checkbox"/>	FECHA DE REALIZACION
TIPOLOGIA DE PROYECCION		EL FILM ES	COLOR <input type="checkbox"/>
16 L. P. 8 <input type="checkbox"/>	ORIGINAL <input type="checkbox"/>	FUENTE EMPRESA	CANALIZADA
8 L. P. 8 <input type="checkbox"/>	COPIA <input type="checkbox"/>		
FORMATO		CATEGORIA	BIHORIZACION
8 mm. <input type="checkbox"/>	ARGUMENTAL <input type="checkbox"/>	MAGNETICA <input type="checkbox"/>	
8mm. Super-8 <input type="checkbox"/>	DOCUMENTAL <input type="checkbox"/>	OPTICA <input type="checkbox"/>	
16 mm. <input type="checkbox"/>	OTRAS TENDENCIAS <input type="checkbox"/>	OTRO TIPO <input type="checkbox"/>	
2 AUTOR			
NOMBRE			
DOMICILIO			
CALLE			
CIUDAD		PAIS	TELEFONO
Firma y Fecha		ENVIAR A: AULA DE CINE DE LA CASA DE COLON C/ COLON, 1 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (ISLAS CANARIAS)	
SIGUE AL DORSO			

Esta pasión por el cine no sólo va a resolverse con la celebración de todos estos certámenes y multitud de semanas de cine en todo el Archipiélago, sino que va a fructificar en la realización de más de doscientas cincuenta películas, con unos

¹¹³ SANABRIA MESA, M.J. (1997). "Los años 70". En AA.VV. *Un siglo de producción de cine en Canarias 1897/1997. Textos para una historia*. Filmoteca Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria. p. 63.

ochenta cineastas encargados de ponerlas en pie. Vayamos ahora sobre los más significativos.

 **CICLO DE CINE INTERNACIONAL**
"55° Día Universal del Ahorro"

SANTA CRUZ (Casa de la Cultura). 20.00 horas
1 de octubre: "LA BATALLA DE ARGEL" de Gillo Pontecorvo.
2 de octubre: "AGUIRRE, LA COLERA DE DIOS" de Werner Herzog.
3 de octubre: "EL CHACAL DE NAHUELTORO" de Miguel Littin.
4 de octubre: "LA ULTIMA CENA" de Tomás Gutiérrez Alea.
5 de octubre: "JIMI HENDRIX" de Joe Boyd, John Head y Gary Weiss.
6 de octubre: "STROFZEK" de Werner Herzog.

LA OROTAVA (Cine La Perdoma). 20.00 horas.
1 de octubre: "EL CHACAL DE NAHUELTORO" de Miguel Littin.
2 de octubre: "LA ULTIMA CENA" de Tomás Gutiérrez Alea.
3 de octubre: "AGUIRRE, LA COLERA DE DIOS" de Werner Herzog.
4 de octubre: "STROFZEK" de Werner Herzog.
5 de octubre: "LA BATALLA DE ARGEL" de Gillo Pontecorvo.
6 de octubre: "JIMI HENDRIX" de Joe Boyd, John Head y Gary Weiss.

GUIMAR (Cine Los Angeles). 20.00 horas.
1 de octubre: "STROFZEK" de Werner Herzog.
2 de octubre: "JIMI HENDRIX" de Joe Boyd, John Head y Gary Weiss.
3 de octubre: "LA BATALLA DE ARGEL" de Gillo Pontecorvo.
4 de octubre: "EL CHACAL DE NAHUELTORO" de Miguel Littin.
5 de octubre: "AGUIRRE, LA COLERA DE DIOS" de Werner Herzog.
6 de octubre: "LA ULTIMA CENA" de Tomás Gutiérrez Alea.

Para retirar invitaciones en:
SANTA CRUZ: Oficina de Obras Sociales, Puerta Canseco, 49-2°.
CINE LA PERDOMA: Oficina de la Caja en La Orotava.
CINE LOS ANGELES: Oficinas de la Caja en Güimar.
Organiza:

 **CAJA GENERAL DE AHORROS**
y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife

1961	<i>I Festival de Cine Aficionado de Teror</i>
1962	<i>Certamen Internacional de Nuevos Valores Cinematográficos de Las Palmas</i>
1963	<i>Festival de Cine Aficionado de Arrecife</i>
1964	<i>Festival Internacional de Cine Aficionado de Las Palmas</i>
1970	<i>Festival de Cine Amateur de Arucas</i>
1971	<i>I Certamen Regional de Santa Cruz de Tenerife (Sección de Cine Amateur y Fotografía del Círculo Deportivo Cultural "Tres de Mayo")</i>
1972	<i>I Certamen Regional de Cine Amateur de Tenerife (Caja General de Ahorros de Canarias)</i>
1974	<i>Concurso Maya de Cine Amateur</i> <i>I Concurso de Cine Amateur del Circulo Mercantil. Lanzarote.</i>
1975	<i>I Semana del Cortometraje (Caja General de Ahorros de Canarias)</i> <i>I Certamen Regional de Cine Amateur (ATCA)</i>
1976	<i>I Muestra de Cine Canario (cambio de denominación del Certamen de la Caja de Ahorros)</i> <i>I Certamen Nacional de Cine Amateur de La Laguna</i> <i>I Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional (Aula de Cine de la Casa de Colón/Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas)</i>

1977	<i>I Encuentro de Cineastas No Profesionales Canarios (Playa del Inglés, 15-18 de julio). Promovido por el Grupo de Cineastas Amateurs de Las Palmas..</i> <i>Creación de la Federación Canaria de Cine No Profesional</i>
1979	<i>I Semana de Cine Aficionado Canario</i>
1980	<i>I Concurso de Cortometrajes (Cabildo de Tenerife)</i>
1982	<i>I Festival Internacional de Cine Ecológico. Puerto de La Cruz.</i>
1984	<i>I Certamen de Video de Cajacanarias</i>

TABLA 1. PRINCIPALES CERTÁMENES CINEMATográfICOS CANARIOS -HASTA 1984-
(Sólo se indica el primer año de celebración)

2.5. Los Cineastas Amateurs: el movimiento por islas

Todo este maremágnum cinematográfico va a afectar principalmente a las dos islas capitalinas: Tenerife y Gran Canaria. En lo que respecta al resto del Archipiélago tuvo cierta significación en La Palma y Lanzarote, mientras que para La Gomera, El Hierro y Fuerteventura, probablemente por su escasa población, la presencia fue meramente testimonial, poco más que algún ciclo aislado en los municipios de mayor entidad que, normalmente, eran idénticos a los de alguna de las islas mayores.

Josep Vilageliú, que como hemos visto vive todos estos acontecimientos en primera persona, explica ese proceso de concentración de una forma bastante obvia:

...la fragmentación geográfica y el doble aislamiento de las islas periféricas han jugado su papel, propiciando la concentración de los aficionados en las dos capitales enfrentadas, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. Aunque los equipos de super8 eran relativamente económicos, gracias a su peculiar sistema fiscal, la mayoría de los amateurs canarios pertenecían a una clase media de empleados de banca, funcionarios, técnicos en telecomunicaciones y compañías aéreas, cuyos ingresos les permitían desplazamientos periódicos durante las vacaciones. Estas pequeñas incursiones a las asociaciones de cineístas amateurs peninsulares, en forma de encuentros amistosos con colegas y la presencia más o menos esporádica a certámenes, propiciaban determinadas construcciones imaginarias respecto al cine amateur que se hacía fuera. Vivir lejos de los centros de las corrientes de opinión sobre el cine que se hacía o debía hacerse, imposibilitados de acudir puntualmente a los ciclos de películas al margen del cine comercial, configuraba un estatus de aislamiento que iba a condicionar muchos de sus trabajos¹¹⁴.

La gran mayoría del material que se produjo era de carácter documental pues la ficción era mucho más compleja de llevar a cabo: ausencia de guionistas, de buenos actores, de pericia en la edición,... o como apunta el mismo autor porque *carecían de los medios y de los conocimientos necesarios para contar una historia de manera convincente, así como del trabajo conjuntado de profesionales, que en aquella época trabajaban en la TV en Canarias y no estaban para veleidades artísticas rodando cortometrajes.*

2.5.1. Realizadores no profesionales de Tenerife

En Tenerife la pléyade de jóvenes cinéfilos que a lo largo de los años 70 se incorporaron a la realización fue notoria, convirtiéndose en figuras significativas de ese movimiento de cine no profesional del que estamos hablando en este capítulo.

¹¹⁴ VILAGELIÙ, J. (2005). p. 5.

Fernando Gabriel Martín afirma que una lista que contuviese los más significativos cineastas amateurs tinerfeños y sus obras clave debe, al menos, contener los siguientes nombres:

Antonio Casanova (El cuarto mono, Mate sin jaque), Roberto Rodríguez (El último molino, El juego del palo, Sed, Génesis, La última folia), Diego García Soto (Mascarada, Contigo, pan y cebollas), Francisco Siliuto (Moribundia), Manuel Tauroni (La leyenda de Santa Cruz), Claudio Artengo (Aurelio), Juan Cruz Ormazábal (Dolor de isla), Grupo HP, formado por Manuel V. Perera y Eduardo Hernández (Surcos, Confesiones del ciudadano eme, Pregón del agro Caserío del Palmar), Equipo Neura (Crónica histórica. La conquista de Tenerife, El dictador aquí y ahora, Vamos a desenmascarar al padre Manolo), Josep Vilageliú (Diagrama, Página 45, Los barrancos afortunados, La estatua y el perro), Francisco J. Gómez (La tarjeta de crédito, Después de la soledad), Francisco Mangas (Informe: la economía canaria, El Palo canario), Josefa Dorta y Domingo Luis Hernández (La mugre)... Mientras que los hermanos Ríos – Santiago y Teodoro-, que contaban con mejores medios, realizan interesantes films como el ya citado Talpa, El Aleph, Katharsis o Climax, amén de propuestas más polémicas como su documental sobre el pueblo saharauí titulado El país de los hombres azules¹¹⁵.

- Roberto Rodríguez:

De entre todos ellos deberíamos comenzar destacando uno de los nombres más referenciados, el de Roberto Rodríguez. Palmero y artista polifacético, nació en Puntagorda en 1932. Sus trabajos como pintor, fotógrafo y cineasta conformaron toda una serie de experiencias personales que le influyeron a la hora de plasmar la luz y entender la composición interna de los encuadres de sus filmes. Su trabajo siempre fue muy bien valorado, tanto entre sus compañeros de profesión, como por la crítica, de lo que es buena prueba los muchos premios que recibió a lo largo de su carrera. A pesar de ello, algunas de sus obras fueron

¹¹⁵ MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (2008). "El cine en Canarias (1896-2010)". En AA.VV. *Historia cultural del arte en Canarias. Vol X. La multiplicidad de la imagen. Multimedia, fotografía y cinematografía en Canarias*. Gobierno de Canarias. p. 256.

duramente criticadas, especialmente *Los Guanches*, de la que diría José H. Chela que la visión del cineasta no se correspondía con lo que había sido la prehistoria canaria. Aunque este hecho puede ser trasladable a prácticamente toda la producción que ha reflexionado sobre el pasado prehispánico de las Islas.

Rodríguez comenzaría a filmar, como la mayoría de los primeros amateurs, recogiendo imágenes de todo aquello que le rodeaba, pero sería a partir de 1973, con ocasión de un viaje al continente negro, cuando recopilaría material sobre Sudáfrica, de donde saldrían sus primeros documentales con mayor entidad formal y sentido del ritmo en la mesa de montaje. A partir de entonces siempre se centrará en este género -con la excepción de *La última folía*, su primera experiencia argumental- y siempre con una mirada excepcional sobre el acontecer de la vida en las Islas. Su obra ha sido catalogada de “cine testigo”, “cine de rescate” o “cine de lamento”, ya que en su mayoría denuncia las manifestaciones canarias que han desaparecido o están a punto de desaparecer. Sin embargo, el cineasta gusta de denominarlo “cine popular canario”, manteniéndose así fiel a su propia convicción y sentido estético. Claudio Utrera incide en esta faceta y lo califica como un hombre sencillo en busca de la esencia de la realidad en ella misma, *sin escapar por los derroteros intelectualoides y casi siempre epatantes del discurso político*¹¹⁶.

Su angustia es por lo que se va, irremediabilmente, por lo que nadie, ni las autoridades, ni los propios intérpretes de las vivencias, saben cuidar, conservar, mantener vivo en el acervo cultural de las islas. Lugares, usos, artesanía, arquitectura, naturaleza, recuerdos en una palabra de ‘lo nuestro’, lo irrepitible, eso que los hombres y las tierras han constituido a lo largo de muchos siglos de conformación existencial, y que hoy, entre desidia y especulación, entre olvido y negligencia, está en trance de destrucción para siempre.

¹¹⁶ UTRERA, C. “Películas en Las Palmas”. *El Eco de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. 17/3/1976. “Rodríguez es de los hombres sencillos, artistas les llaman algunos, que buscan la esencia de la realidad, en ella misma, sin escapar por los derroteros intelectualoides y casi siempre epatantes del discurso político (léase panfleto), solo escudriñando en esa verdad que tiene ante sus ojos, que es el hombre canario y su entorno vital, objetivándolo todo con ese estilo tan señero y cadente que le caracteriza (...) hasta el punto de que el público le sigue con gran atención, prendido de la emoción estética que le proporciona (...)”.

Estas palabras las pronunciaba Roberto Rodríguez en una entrevista concedida a Antonio Rosado para el *Diario de Las Palmas* en 1977¹¹⁷. Casi cuarenta años después nada ha cambiado de manera significativa y la situación resulta muy similar, no hay mejora. Bien al contrario, pues la identidad canaria y sus manifestaciones artísticas han ido desapareciendo en aras de una lectura sesgada y mal entendida; especialmente enfocada hacia atraer a un turismo de masas, donde prima más la cantidad que la calidad.

Rodríguez decía que su obligación como cineasta era denunciar este estado de cosas, e intentar recuperar todo cuanto podía ser salvado de la destrucción. Aún así el patrimonio ha continuado degradándose y destruyéndose de manera continuada, a veces de forma casi salvaje. Por ello, el gran valor de sus cintas es que el tiempo las ha convertido en testimonio de un pasado cuyas huellas han ido desapareciendo en aras de un desarrollo y una modernidad mal entendidos y peor enfocados.

Desde sus inicios, tanto en sus películas como a través de sus declaraciones en prensa, denunciaría sistemáticamente el estado de abandono en el que se encontraba sumido el séptimo arte en las Islas; aunque dentro del conjunto del Archipiélago llegase a afirmar que en Tenerife el cine no-profesional tenía más arraigo y contaba con más realizadores dedicados ex profeso con viso de profesionalidad que en el resto de las Islas. No obstante, es destacable que pese a que el grupo amateur por esas fechas solo contaba con unos tres años de vida y que tenían escasas ayudas -solo del Cabildo Insular y del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife habían obtenido mayores cuantías-, comenzaron a hacerse oír en certámenes nacionales, compitiendo entre otros con los realizadores catalanes, considerados por la crítica en aquellas fechas como los mejores del Estado.

Sin embargo la situación de Canarias distaba mucho de parecerse a la peninsular, pues, por ejemplo, en Cataluña había empresas que facilitaban todo el

¹¹⁷ ROSADO, A. "Roberto Rodríguez. El Cine Rescate". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/5/1977.

material necesario para los rodajes, mientras que bien al contrario, en las Islas ni siquiera existía infraestructura cinematográfica que permitiera conseguir avances importantes¹¹⁸.

Enamorado de los viajes, de Canarias y de todo lo canario, Roberto Rodríguez era un pluriempleado, pues trabajaba en una compañía aérea, con poco tiempo para dedicar al Séptimo Arte. Aún así, como todos los cineastas no profesionales no reparaba en el tiempo que había que dedicar para poner en marcha cada nuevo proyecto, a los que dedicaba largos meses en la fase de preparación y otros tantos en la de rodaje.

Conoce a fondo las tierras del Archipiélago, los lugares más olvidados, las costumbres autóctonas, y en estos conocimientos y en su buena documentación y memoria profundiza para montar sus guiones, con meticulosidad y paciencia. Quiere a sus islas y sus ojos brillan de alegría cuando habla de ellas, y de todas esas cosas que la mayoría de los isleños están relegando al pasado, cubriéndolas con la capa del modernismo, de la despreocupación, de la inconsciencia y del desprecio¹¹⁹.

En 1973 presentaría *Dstrucción de Herculano y Pompeya* en el *II Certamen Regional de Cine Amateur de Tenerife*, organizado por la Caja de Ahorros de Tenerife, consiguiendo el Primer Premio documental. En 1974 *Gallos de pelea*, obra sobre esta costumbre tan arraigada en Canarias, que también se alzó con el Primer Premio en el mismo evento. Ese mismo año realizaría *La Gomera, isla colombina* y *Tropicana*, con los que obtuvo el Premio Maya. En 1975 consigue el premio al mejor director por *Maxorata*, sobre la isla de Fuerteventura y *El último molino*, (Premio al mejor director de la Caja de Ahorros y accésit en el VI Certamen Nacional de Ávila), protagonizado por el último molino de gofio que quedaba en Garafía –La Palma-. Del mismo año es *La Laguna de Anchieta* (Primer Premio

¹¹⁸ “Entrevista con Roberto Rodríguez y Antonio Casanova”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/2/1977.

¹¹⁹ ROSADO, A.: “Roberto Rodríguez. El Cine Rescate”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/5/1977.

documental del certamen Ciudad de La Laguna), *La última folia* (1976), premio *exaequo* en la II Muestra Canario Americana de Cine No Profesional de Las Palmas. El protagonista es un emigrante canario que se encuentra en los muelles de Buenos Aires con un argentino, contándose ambos sus vivencias; el hilo argumental lo pone una canción del grupo argentino los Fronterizos. Otras cintas suyas, caso de *Masca*, nos adentran en la historia de este pueblo olvidado y abandonado entre barrancos¹²⁰; en el *Juego del Palo* recupera imágenes de este antiguo deporte; en *Pueblo en flor* relata las fiestas del almendro en Puntagorda; *Las ruta de la morenita* la bajada de la Virgen de Las Nieves; *Sed* (Premio de la III Muestra de Cine Canario-Americano de Las Palmas), trata el tema de la sequía en la isla de El Hierro. La película, dividida en tres tiempos, comienza con un *flashback* de la época prehispánica en el poblado herreño donde se veneraba el Garoé, el árbol sagrado del que manaba agua; continúa en La Albarrada, pueblo abandonado a causa de la sequía, y termina con la procesión rogativa a la Virgen del Carmen y san Juan, que anualmente se hace en La Restinga pidiendo que caiga la ansiada lluvia, pues los herreños creen que la sequía acabará cuando san Juan baje el dedo!¹²¹. *El reencuentro. Ayer y hoy de la cerámica palmera* (1976) nos enseña el trabajo de los alfareros¹²², etc. Como vemos su obra es una referencia constante a la vida y las costumbres de las Islas, conformando una serie de documentos de valor incalculable para la memoria histórica del Archipiélago.

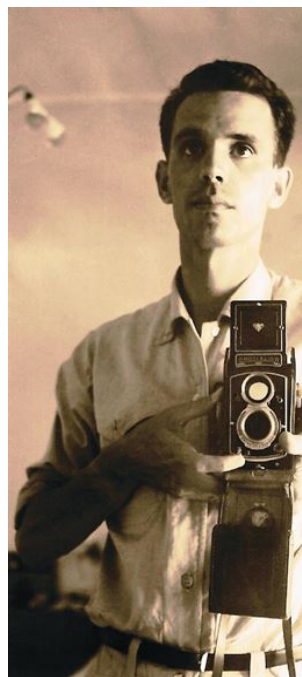
El legado de este cineasta, un conjunto de unas doscientas cintas, rodadas en los años setenta, ha adquirido hoy en día un valor añadido desde el punto de vista histórico, paisajístico y etnográfico. Son un total de sesenta bobinas registradas en 16 milímetros y unas 125 sobre Súper 8, junto a diversos materiales de audio en formato magnético, que han sido recuperadas por el Cabildo de La Palma. Según se recogía en nota de prensa, seguirán *perteneciendo a la*

¹²⁰ "Cine en el Círculo de Bellas Artes. Dos nuevos estrenos de Roberto Rodríguez". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/5/1977.

¹²¹ Grupo Martín-Carmelo: "En la III Muestra de Cine Canario-Americano. Roberto Rodríguez y Juan Cruz Ormazábal, premiados con sus documentales 'Sed' y 'Dolor de Isla'". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 3/3 1979.

¹²² ORTEGA, L. "Roberto Rodríguez, un cineísta que no para". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/4/1976.

Corporación palmera, a partir de ahora las copias originales de las películas permanecerán en el archivo de la Filmoteca Canaria, que entregará al Cabildo una copia digitalizada de todos los filmes depositados¹²³, una vez hayan sido restaurados pues muchos de ellos se encuentran en mal estado de conservación debido a la degradación química de los soportes.



Roberto Rodríguez

Es curioso destacar que *El último molino* –anteriormente citado- fue primer premio en el certamen abulense –entre noventa y cinco cintas presentadas- pero no mereció ninguna consideración en el certamen regional convocado por la Caja de Ahorros de Tenerife, lo que da fe de la escasa o nula preocupación que por estos temas había en las Islas, o bien del tradicional “cainismo” insular. Su protagonista es Marcelino, el molinero de Garafía, a quien el director regaló el dinero conseguido con el accésit del premio, para que su célebre molino pudiera seguir funcionando. Otras películas suyas son *La seda*, premiada en la XLII Muestra

¹²³ “Filmoteca Canaria recupera el legado de Roberto Rodríguez”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/6/2007.

SANZ. D. “Los originales de las películas de Rodríguez Castillo volverán a la isla. El Cabildo asegura que estarán en La Palma tras los trabajos de restauración y conservación. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/6/2007.

Nacional de Cine no-profesional de Barcelona, donde hacía un recorrido sobre el cultivo del gusano de seda y las hiladas, rodada en 8 mm., o *Mi pueblo*¹²⁴.

En 1979 viaja a Cuba para rodar exteriores de la película que iba a dedicar al punto cubano; filme donde recogía las tres expresiones más conocidas de este género musical: la cubana, la canaria y la andaluza. Ese mismo año comenzaría el rodaje del documental *El baile*, con exteriores en Tegueste y Candelaria. Según el propio director, en declaraciones a Carmelo Martín, el argumento derivaba de una célebre leyenda popular, estando a caballo entre la ciencia ficción y el cine de terror¹²⁵. En esta ocasión el equipo técnico estuvo compuesto por Francisco Alonso Siliuto (sonido y ayudante de realización), Nicolás Suárez (iluminación y foto fija), Francis del Rosario (script), Petra Cabeza (maquillaje) y Emiliano Cruz (ayudante de dirección); el resto, es decir fotografía, montaje, guión y dirección corrió por su cuenta. Tras esta experiencia llegaría a un acuerdo para fundar junto con Emiliano Cruz y F. Alonso Siliuto, el colectivo "Leo-3"¹²⁶, comenzando a rodar *Los calabaceros*, con el asesoramiento documental de María Victoria Hernández, cuyo argumento se basaba en una antigua tradición palmera. *El calabazo tiene una capacidad de 14 litros y su mango mide más de dos metros. A golpe de muñeca y con mucha habilidad, los calabaceros toman el agua del canal y la botan en los lugares más altos que desean regar.*¹²⁷



Calabaceros, Roberto Rodríguez (1979)

¹²⁴ MARTÍN, C. y ZENAIIDO. "Roberto Rodríguez: Tomar como base al pueblo. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/10/1976.

¹²⁵ GRUPO MARTÍN-CARMELO. "Acaba de rodar su primera película argumental. Roberto Rodríguez: "El baile" está entre la ciencia ficción y el cine de terror. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/6/1979.

¹²⁶ CASTRO S. LUIS, J. " "Los calabaceros' y 'El punto cubano', de Roberto Rodríguez, en Televisión Española". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1983.

¹²⁷ Una tradición que cuenta con más de doscientos años de antigüedad. Se rueda en La Palma una película sobre 'Los calabaceros'. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/9/1979.

Con las palabras anteriores relataba esa actividad tradicional, para demostrar, un título tras otro, cómo se estaba convirtiendo en el realizador más preocupado por reflejar en su obra la identidad popular canaria. A nivel general, lo más destacable en las cintas de Roberto Rodríguez es la calidad de su técnica fotográfica: planos de una belleza simple y perfecta nitidez; encuadres minuciosamente milimetrados, y una luz que inunda la imagen para convertirse en una protagonista más, la luz intensa y cálida de las Islas. Todo está pensado al detalle: la edición, las tomas de sonido, en un trabajo que en muchas de las ocasiones realizó en solitario. Evidentemente, su incansable labor le hizo ser de los primeros en entender que Canarias debía ser considerada como un gran plató cinematográfico.

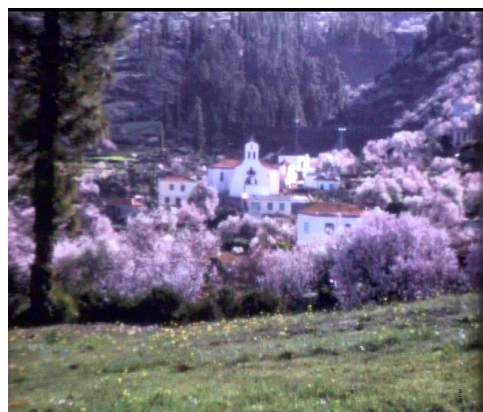
Títulos como *Los calabaceros*, *El reencuentro* y *Sed*, de temática social, son perfectos ejemplos del valor etnográfico de las películas de Roberto Rodríguez, mientras que otras como *la última folia* aborda temática ligada directamente a la historia de las Islas; en este caso concreto la emigración canaria a Hispanoamérica. Otros documentos muestran aspectos culturales del Archipiélago como la lucha canaria, las peleas de gallos, el trabajo de la seda, la cerámica aborígen y/o el punto cubano. También la importancia de los festejos populares como los carnavales y/o momentos históricos de La Palma, como la erupción del Teneguía, fueron registrados por su cámara. Su actividad incansable le llevaría a filmar en todo el Archipiélago, pero también en numerosos países, como Chile, Panamá, Colombia, Ecuador, Cuba, Portugal, Italia, Marruecos, Congo y Sudáfrica.

El conjunto fílmico de Roberto Rodríguez constituye el grueso del *Fondo audiovisual Blaauboer-Rodríguez Castillo* de Santa Cruz de La Palma¹²⁸. Sus películas se desglosan, como hemos ido viendo, en dos grandes bloques: cintas documentales y obras de ficción, aunque se dedicara especialmente al

¹²⁸ GONZÁLEZ BRITO, M.R. y POGGIO CAPOTE, M. (2010). "La colección Blaauboer- Rodríguez Castillo (y II): Pintura, fotografía, cinematografía y otros conjuntos". *Revista de Historia Canaria*. Nº 192. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife. pp. 86-96.

cortometraje de no ficción. La temática es diversa pero recurrente: las Islas, la naturaleza, la etnografía, la historia y la temática social. Su otro interés estuvo en las cintas de viajes, de forma que en 1972 filma sus primeros títulos de este género: *Sudáfrica; Congo Kinshasa y Marrakech*, resultado de sus experiencias personales en esos “exóticos” lugares. A partir de 1973 la lista se hace más extensa, e inicia su incursión en los asuntos de tema histórico con filmes como *Dstrucción de Herculano y Pompeya*, concebido tras un viaje a Italia. En la misma línea se desenvuelve *Capri, la isla de las sirenas* y *Venecia, la reina del mar*.

En cuanto a sus miradas sobre el Archipiélago Canario, filmaría *El Hierro, la isla del meridiano; La Caldera de Taburiente* y *Rodolfo: el camello*¹²⁹. Un año después, en 1974, incorporaría a su producción los festejos populares, demostrando su interés por la etnografía. De su cámara saldrá así *La Romería* (la de La Laguna, dedicada a San Benito abad), *Fiesta* (sobre el carnaval de Tenerife) o *Pueblo en Flor* (sobre la fiesta del almendro en flor de Puntagorda). Estos rodajes le llevaron a implicarse en asuntos de temática social, comenzando a convertirse en una de sus grandes preocupaciones. De esta forma, en *Masca* analizaría el problema del despoblamiento; mientras que su especial mirada se preocupará por muchos otros parajes de la región, rodando obras como: *La Gomera, La Isla Colombina; Tropicana; La flor y el volcán; o Surf en el Puerto de la Cruz*. *Olas* fue la última producción de ese año.



Pueblo en flor, Roberto Rodríguez (1974)

¹²⁹ En algunos medios apareció citada como *Rudy: el camello*. Ver *El Eco de Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/5/1975.

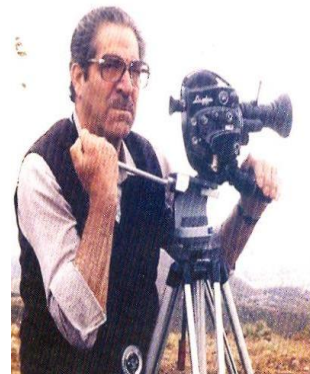
El año 1974 había arrancado con una cinta en la que analizaba el destino de Fuerteventura: *Maxorata*. La película es el lamento de una isla que lucha entre su pobreza y sus áridos paisajes de serena y distante belleza, como si la primera fuera consecuencia de lo segundo. A este sollozo siguieron *El último molino*; *Betancuria* y *Sed*; junto con algunos documentales donde la principal preocupación resultaba ser un canto al agro y a la defensa de la artesanía; como podemos advertir en cintas como *La seda*, *La ruta de la morenita*, *Anatomía pétrea* y *Mi pueblo*, película con la que concursó en el *III Festival Internacional del Nuevo Cine Super 8* de Caracas.

1976 comenzaría dirigiendo *El reencuentro* y lo cierra con *La Laguna de Anchieta*, con la arquitectura como leit motiv que nos permite transitar por la ciudad del Adelantado. En 1977 termina *Chévere*, documental donde hace un recorrido por Venezuela y *Flora de Tenerife*, con el que resulta ganador en la *II Muestra Canario-Americana (1977)*, además de recibir el premio especial "Cine de la Naturaleza Canaria" promovido por la A.S.C.A.N. (Asociación Canaria para la defensa de la Naturaleza). Completan la producción de este año *La lupa*, *Sol inca* y *Lucha canaria*. Existen otros títulos que no han podido ser fechados con total seguridad, caso de *Isla Mítica* o *La ardilla moruna de Fuerteventura*, realizada tras el encargo efectuado por el Servicio Biológico de la XI Inspección Regional.

En perspectiva Roberto Rodríguez encabezaría esa primera generación de cineastas no profesionales, enamorados del medio, que no utiliza el cine como arma política y cuya labor es imprescindible tanto para entender la Canarias de los 70, así como para reflexionar sobre nuestro patrimonio etnográfico, arquitectónico y humano, en definitiva, sobre la identidad. Esta labor, en la actualidad, ha sido trasvasada a las televisiones locales, a la Autonómica o a RTVE en Canarias. Los realizadores se han pasado a la ficción liberándose de ser testigos del paisaje insular y de las tradiciones isleñas.

- Juan Cruz Ormazábal y José María Ormazábal:

En la misma línea se desenvuelve la obra del realizador y documentalista Juan Cruz Ormazábal, nacido en Soria el 24 de noviembre de 1921. Su carrera la comenzaría en la década de los años 50 con diversas series de fotografías artísticas. En 1939, con tan solo 18 años, llegaría a Canarias, donde aparte de trabajar en Iberia, comienza a filmar siempre en 8 mm. y blanco y negro. Su mirada foránea nos descubriría numerosas tradiciones laguneras que, con el paso del tiempo, terminaron por despertar el interés de TVEC, al tratarse de documentos inéditos muy difíciles de recuperar, y de gran valor etnográfico e histórico. Así, entre las obras adquiridas por el Ente Público se encontraba una serie de documentales rodados entre 1950 y 1965, tales como *Romería de San Benito*; *Fiestas del Cristo de la Laguna*; *El Corpus Christi* y *Documentos y tradiciones*. Ese último año entraría a formar parte de una asociación de realizadores, creada en el seno del Ateneo de La Laguna, donde también ingresarían Teodoro y Santiago Ríos, Antonio Casanova o Antonio Salgado, entre otros.



Juan Cruz Ormazábal

Evidentemente, su obra es en gran medida anterior al periodo que tratamos, pero aún así no sólo se conformaría como un referente anterior para la siguiente generación de realizadores, sino que su filmografía, bastante extensa – unos cuarenta cortometrajes-, acaba atravesando los 70 para morir en la década siguiente, con el final de la Transición. De la misma forma, mientras en las Islas se le tiene por un realizador “canario”, a pesar de su nacimiento, en su Soria natal

está considerado como un cineasta ilustre, producto de la particular idiosincrasia castellana.

Como decíamos, su filmografía giró siempre en torno a dos realidades temáticas preferentes: Canarias y Soria, entre las que saltaba continuamente. De hecho, en julio de 1981, dio a conocer buena parte de sus documentales en el Hogar del Pensionista de su ciudad natal, exhibiéndolos junto a trabajos de otros cineastas no profesionales canarios; tal era su afinidad con las Islas y su manera de entender ambos contextos, que podían entremezclarse sin inconveniente. En el programa figuraron títulos como *Dolor de Isla*; *Fiesta Canaria*; *El precio de la vejez*; *El juego del Palo*; *Manos artesanas de Tenerife*; *Idiopatía*; *Carnaval de Tenerife* y *Soria y Machado*.

Dolor de Isla, basada en poemas de García Ramos, había sido premiada dos años antes, en 1979, en el *III Certamen de Cine Canario-Americano* de Las Palmas. El argumento giraba en torno a un paciente que le cuenta a su médico los dolores que siente; dolores que son la metáfora de los que sufre la Isla ante problemas tales como la sequía, los niños de la calle, etc., en definitiva, el dolor ante el acontecer de la vida diaria y el aislamiento natural e histórico del Archipiélago.

Otras películas suyas fueron *Poetas ilustres* y *Rutas del verso*, donde hacía un recorrido por la poesía canaria, escogiendo textos de autores tales como Nijota, Tomás Morales, Crosita y Gil Roldán, entre otros muchos, siendo narrados por una voz en off simultaneada con imágenes escogidas ad hoc. *Manos artesanas de Tenerife*; *El precio de la vejez*; *Memorias de la isla* o *Carnaval de Tenerife*, son otros tantos títulos del mismo autor, aunque *Barruntos del guanche* sea – posiblemente- una de sus cintas más célebres, por su implicación antropológica.

Los barruntos son señales que prevén algún acontecimiento futuro, *generalmente desgracias, aunque en ocasiones también pueden ser acontecimientos felices. Se aplica a actos humanos sin explicación aparente, fenómenos climáticos, o comportamientos anormales de los animales o la*

*presencia de estos*¹³⁰. Cruz Ormazábal utiliza esta referencia a modo de lamento nostálgico que retrata en un cortometraje donde la cámara nos transporta a los paisajes más bellos de Tenerife, intentando –de alguna manera- que la figura del aborigen aparezca por los mismos lugares por los que antaño transitó. El trabajo no llega más allá, pero es de las primeras referencias “serias” que se hacen sobre el mundo aborigen.

Por otra parte, su interés por el mundo de la pintura se expresa a través de *Paseo del arte*, un documental donde recrea las manifestaciones artísticas más representativas de Cáceres, Badajoz o Granada, entre otras provincias españolas. Francamente, resulta muy sugerente el grandísimo interés que en aquellos años había por el séptimo arte, como ya hemos dicho en páginas anteriores¹³¹. Debido a ello o gracias a ello, en 1981 el Ayuntamiento de Buenavista –municipio del norte de la isla de Tenerife- organizaría el I Ciclo Cultural, con la colaboración del Centro de la Cultura Popular, llevando proyecciones a lugares tan alejados como el caserío de Masca, donde podría verse *Manos artesanas de Tenerife; El precio de la vejez* o *Dolor de isla*, todas de Cruz Ormazábal¹³². El cine por aquellos años llegaba a todos los barrios y rincones de la isla caso de Finca España o Las Carboneras en La Laguna; La Caridad, San Juan y San Jerónimo en Tacoronte; o la referenciada Masca en Buenavista, y como estas muchas más, retratando claramente ese momento de esplendor que parecía imperecedero.

Entre 1977 y 1980 viajaría continuamente a Soria para llevar a cabo toda una serie de documentales que formaran un muestrario sobre la vida, el patrimonio y las costumbres de esa región castellana. Es así como pone en pie *Almazán, villa ilustre; Soria y Machado; Numancia; Tiermes; Calatañazor* e *Idiopatía*, donde el propio realizador contesta a David quien recuerda ante su padre...

¹³⁰ Definición extraída de la AA.VV. (2011). *Enciclopedia Guanche*.

(Disponible online) <http://www.guanches.org/enciclopedia/index.php?title=Aberrunto>

¹³¹ “Semana cultural en Las Carboneras”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/6/1984.

¹³² “Mañana, festival cinematográfico en Masca”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 14/3/1981.

...aquello que ha escuchado sobre Soria, todos los tópicos de las Fiestas de San Juan, Machado, el Duero, San Saturio, lo que se presentaba a la gente que llegaba, aquello a lo que se le lavaba la cara un poco, lo justo para quitarle los churretes, pues hasta los claustros de la concatedral de San Pedro se mostraban dejados y con basuras. El padre muestra entonces ante el hijo otra cara de Soria, de aquella Soria de hace casi un cuarto de siglo, a la que, tal vez, estaban esperando dar el cerrojazo, una vez hubieran partido hacia otros lares los pocos sorianos que todavía resistían. Luego llegaron otros tiempos, no de restauración de viejos y nobles edificios, sino de derribo y especulación¹³³.

Todos estos materiales, como es tradicional en el cine no profesional de los años 70, estarían financiados por el propio bolsillo de cada uno de los realizadores, dando igual que fueran filmados en 16 o en 8mm. Solamente el haber obtenido el premio en algún certamen, y que éste fuera económico, les permitiría aliviar esas cargas, que obviamente podían ser compartidas por todo el equipo implicado. Quizá por la misma razón la duración de los filmes era absolutamente arbitraria, convivían cortos, con medios y proyectos de largometrajes, dependía de las posibilidades de cada uno y de su pericia técnica. Pero en ello también influyó –y esto es una política de los festivales que ha quedado obsoleta en la actualidad–, que no se exigía una duración determinada si no la adscripción a lo que denominaban cine aficionado o cine amateur, entre otras designaciones similares.

Volviendo al cineasta soriano, sería su hijo, José María Ormazábal, el encargado de recoger el testigo de su padre. Los títulos de las películas que puso en pie revelan su filiación a la temática e interés de las obras paternas. *Almáciga y su Begoña* y *Los Reyes Magos*, fueron presentadas en el Círculo de BB.AA. en abril de 1978. La primera es un documental sobre la aparición de la Virgen de Begoña, con su procesión y su fiesta, que pone todo el énfasis en la historia y la tradición de unas costumbres que sirven para guardar la memoria cultural de la isla. De este modo su cine se convierte en una importante fuente documental de primer orden.

¹³³ GOIG, I. “Juan Cruz Ormazábal. Cineasta soriano”. En el blog *Arte y artistas de Soria*. (Disponible online) <http://soria-goig.com/arte/ormazabal.htm>

La película recoge momentos interesantes en relación con algunas tradiciones de la zona como la cestería o la vida y costumbres de los vecinos de Almáciga, a los que con sus voces convierte en anónimos protagonistas. De forma similar, la segunda recoge una tradición muy arraigada desde antiguo, la de la noche de Reyes.

No obstante su obra más conseguida y recordada es *La Laguna, ayer, hoy y siempre*, realizada en 1976 y presentada por su padre en 1983. Se trata de un excelente documental donde por encima de cualquier otro valor documental, se hace hincapié en la cultura e historia de la villa de Agüere. Todo el trabajo técnico, así como la elaboración del guión, corre de mano del realizador, que cuenta con la inestimable ayuda de su progenitor. El documental fue premiado en el Certamen de Cine Amateur convocado por el Ayuntamiento lagunero en 1976¹³⁴. Enamorado de la ciudad del Adelantado filmaría un nuevo documental que llevaría por título *Fiesta canaria*, en este caso sobre la romería lagunera de San Benito, filme que el propio Ormazábal reconoce que se trata de una película realizada desde una perspectiva de clase dominante, considerándola tradicionalista más que tradicional. Es este un ejemplo de ese tránsito en la canariedad que se produce en la segunda mitad del siglo XX entre una sociedad con mentalidad productiva (agraria), a otra especulativa (industrial y urbana).

- Manuel Tauroni:

Algunos cineastas fueron asumiendo una especie de responsabilidad histórica y cambiaron el eje de la cámara para grabar el contraplano. De la visión bonita de las islas (su colorido, las fiestas, los bailes, las tradiciones) al abandono de sus campos y de sus barrios. A partir de un momento dado, no era tan importante la técnica o la estética como los contenidos. Se propugnaba un cine pobre, asumiendo el tercermundismo de

¹³⁴ "Calidad artística e interés histórico en la película de José María Ormazábal, 'La Laguna, ayer, hoy y siempre'. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/6/1983.

*las islas, y un cine popular, ligado a los intereses y necesidades de las capas populares. Se miraba mal a los artistas*¹³⁵.

Utiliza estas palabras Vilageliú para situar la aparición de Manuel Tauroni en el seno de la ATCA en medio de las constates refriegas que llevaron a la escisión de la ACIC, de quienes se sintió cercano. Es por esta razón que su obra sigue por esos senderos de cine popular y social del que ya hemos hablado para los realizadores anteriores.

Su amigo y también cineasta Paco Dorta, en una entrevista realizada en 1977, lo definía como un artista amateur del pueblo. Miembro del *Tagoror Insular de Cine de Tenerife* –ya la denominación indica sus propósitos–, proyectaría sus películas en numerosos foros, aunque los cineclubs y las asociaciones de vecinos, fueron los lugares más recurridos, pues esta es la máxima aspiración del esa sociedad de la que formaba parte, ya que en su entorno se reunían numerosas personas.

El Tagoror, que era coordinado por Manolo Villalba, integraba no solo a realizadores sino también a otros creadores artísticos y, especialmente, a docentes que intentaban llevar el amor por el cinematógrafo a colegios e institutos, tratando de *romper las élites y el concepto de grupos que aquí priva tanto, en aras de lograr unos resultados más positivos y más amplios*.

Tras unos comienzos decepcionantes, rodando en súper-8 un reportaje insustancial sobre los Carnavales de 1974, en seguida variaría su manera de entender la praxis cinematográfica, dejando entrever una de sus mayores prioridades: mostrar los graves problemas que sufrían los barrios de la capital tinerfeña, introduciendo con su cámara el dedo en la llaga, para hacer su propia versión de un “cine denuncia”: *María Jiménez (Y lo llaman María Jiménez)*, *Los Lavaderos (Líneas paralelas)*, *San Andrés (Una gaviota llamada esperanza)* y *Los*

¹³⁵ VILAGELIÙ, J. “M. Tauroni, un cineasta amateur del pueblo”. [En línea]. Disponible en <http://enposdelaballenablanca.blogspot.com.es/2014/11/m-tauroni-un-cineasta-amateur-del-pueblo.html>

Llanos, que estaba sufriendo un Plan de Ordenación que cambiaría su fisonomía de un modo radical de ahí en adelante (*La leyenda de Santa Cruz*). Ya no es el lamento por la pérdida de un pasado mejor del que hablaban Cruz Ormazábal o Roberto Rodríguez, ahora es el grito desesperado por la pérdida de los signos de identidad en aras de la especulación urbana. Su cámara es caligráfica y minuciosa, y así retrata la realidad del momento. Es por ello que sus cintas han permitido ver la profunda transformación que ha vivido Santa Cruz de Tenerife desde los años 70 hasta la actualidad, conformando documentos de incalculable valor y de primer orden para historiadores y urbanistas.

Tras unos comienzos titubeantes (La ruta del barranco de Santos, 1975) – recuerda Josep Vilageliú en su blog “En pos de la ballena blanca”¹³⁶–,

inicia un acercamiento a los propósitos de la ACIC, aunque manteniendo su independencia. La ACIC, por su lado, incluye algunos de sus documentales en los ciclos de cine que organiza por su cuenta por toda la geografía canaria. Incluso, más adelante, se le pide que intervenga en un cortometraje como actor, interpretando al hombre de la tarjeta de crédito que cree que lo puede comprar todo y seduce a una pobre muchacha de pueblo (“La tarjeta de crédito”, film colectivo, 1977). Su prioritaria intención era dar visibilidad a la problemática de los barrios de la capital tinerfeña, mostrando sus cicatrices de un modo objetivo (...) Este empeño de Tauroni por retratar la realidad que lo rodeaba en aquel momento ha permitido que el paso de los años, y la transformación de la ciudad desde los años setenta hasta la actualidad, haya engrandecido su legado fílmico, convirtiendo sus cintas rodadas sin el bagaje técnico apropiado, fiándose tan solo de su mirada, en documentos impescindibles de la historia de la ciudad.

¹³⁶ VILAGELIU, J. (2014). “M. Tauroni, un cineasta amateur del pueblo”. [En línea]. Disponible en <http://enposdelaballenablanca.blogspot.com.es/2014/11/m-tauroni-un-cineasta-amateur-del-pueblo.html>



Collage con títulos de filmes de Tauroni. Fuente Filmoteca Canaria

Una gaviota llamada Esperanza (1976), fue 4º accésit en la modalidad de documental, en el *I Certamen Nacional de Cine Amateur de La Laguna*. La cinta hablaba sobre la vida en el barrio pesquero de San Andrés, que al igual que otros de Santa Cruz se encontraba absolutamente marginado, especialmente en cuanto a infraestructuras urbanas. La narración cuenta como desde el ayuntamiento quieren convertirlo en una zona turística, el shock que ello estaba produciendo en sus moradores, lo que contrastaba con gran parte del resto de la ciudad que vivía en un atraso sin visos de resolverse a corto plazo. Según crítica publicada ese año por José H. Chela en el periódico *La Tarde* era un *filme de inmejorables intenciones y factura adecuada, un documental al que invalida solamente la falta de información y una cierta incongruencia en los planteamientos*¹³⁷. Con el paso de los años y a pesar de que la calidad de la copia que se conserva no es muy buena, no podemos estar de acuerdo con las palabras del periodista tinerfeño, sobre todo si las ponemos en contexto, pues abandona totalmente con estas cintas un esteticismo vacuo que habían mostrado otros cineastas que mostraban sus obras en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz.

Con *Y lo llaman María Jiménez* (1976), participaría en la *I Muestra de Cine Canario* organizada por la Caja General de Ahorros, donde analizaba la pobreza y

¹³⁷ (Disponible en) <http://www.lagunamensual.es/index.php/component/k2/item/817-filmoteca-rememora-el-cine-canario-de-los-70-con-la-proyeccion-de-tres-peliculas-de-manuel-tauroni>

la miseria del barrio del mismo nombre, criticando su abandono al ser explotado por personas que, siendo propietarios de los terrenos del barrio, no vivían en él y, por ello, tampoco estaban interesados por su bienestar –evidentemente, estamos décadas antes de que explote la especulación urbana en el municipio capitalino-. En la misma muestra presentó *Líneas paralelas*, donde volvía a reflexionar sobre Tenerife, el turismo y el “mito” de la eterna primavera.

La Leyenda de Santa Cruz (1977) fue medalla de Bronce en la *II Muestra Canario-Americana*, celebrada en Las Palmas de Gran Canaria. En este caso Tauroni mostraba el barrio de Los Llanos, al que califica de “podrido”, en un ejemplo más de crítica social, de grito desesperado para que las autoridades intervengan en pos de la mejora de las condiciones de vida en las zonas marginales de las grandes ciudades del Archipiélago. El que constantemente se premiaran estas películas de fondo social, probablemente animó a todos los realizadores a seguir trabajando en esta línea que tan buenos frutos estaba cosechando.



La leyenda de Santa Cruz, M. Tauroni (1977)



Una gaviota llamada Esperanza, M. Tauroni (1976)



La primera de las actividades que el Tagoror programó tras su fundación, fue un ciclo de Cine Canario-Americano en el Círculo de BB.AA. Las películas seleccionadas, habían participado en el Festival organizado por la Casa de Colón en Las Palmas de Gran Canaria, con motivo de las fiestas de la Hispanidad, dentro del programa Iberoamérica-1977. Gracias a las gestiones llevadas a cabo por el coordinador del Tagoror, Manolo Villalva Perera y el presidente de la sección de cine del Círculo, Miguel Ángel Dorta, pudieron visionarse películas argentinas, norteamericanas y canarias. Entre las canarias figuraron *Tierra Seca*, de Antonio Rosado; *La leyenda de Santa Cruz*, de Manuel Tauroni; *Confidencias del ciudadano EME*, de M.V. Perera y E. Hernández; y *Aurelio*, de Claudio Artengo.

Los fundamentos del Tagoror eran que el cine debía llegar, como cualquier otra manifestación artística, al mayor número posible de destinatarios. De modo que su propuesta *pretendía romper las élites y el concepto de grupos que aquí priva tanto en aras de lograr unos resultados más positivos y más amplios* ¹³⁸. Algunos cineastas iban asumiendo una especie de responsabilidad histórica, y

¹³⁸ ORTEGA, L. "Muestra Canario-Americana de Cine. Organizada por el Tagoror Insular y por la Sección de Cine del Círculo. Llevar el cine a todos los rincones de Canarias". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/12/1977.

como señalaba anteriormente J. Vilageliú, se propugnaba un cine *popular, ligado a los intereses y necesidades de las capas populares*. En este sentido M. Tauroni se nos presenta como uno de sus máximos valedores.

Otros trabajos de él fueron *La ruta del barranco Santos*, referenciado cuando hablábamos de la ATCA; *Canto a Vegueta*; o *Fiestas de invierno 1975*, que siguen en la misma línea de producción documental y cine social que va a caracterizar su obra.

Aparece con frecuencia en prensa, tanto referenciando nuevos rodajes como interviniendo en diferentes polémicas, de las que nunca se escondería, defendiendo constantemente a sus compañeros de viaje, a otros realizadores y realizaciones, así como arduamente el término no profesional frente al de amateur. Filmoteca Canaria –entidad que conserva la obra de este realizador- lo eligió en 2014 como representante de todo este movimiento, generando un pequeño ciclo que tituló “Manuel Tauroni. Cine canario no profesional años 70”, donde pudo debatirse con el cineasta sobre el cine hecho en las Islas durante aquellos años, así como reflexionarse sobre su propia obra¹³⁹.



Cartel homenaje a Manuel Tauroni

¹³⁹ “Filmoteca rememora el cine canario de los 70 con la proyección de tres películas de Manuel Tauroni” (Disponible en) <http://www.lagunamensual.es/index.php/component/k2/item/817-filmoteca-rememora-el-cine-canario-de-los-70-con-la-proyeccion-de-tres-peliculas-de-manuel-tauroni>

- Francisco Alonso Siliuto:

Francisco Alonso Siliuto, tinerfeño de 1931, participaría de las mismas preocupaciones que Manuel Tauroni, lo que subraya la estrecha conexión entre los realizadores de su generación. Es así como este hombre sencillo, cuando se coloca detrás de la cámara, mira con preocupación su entorno, reflexionando sobre los estragos que la modernidad va causando en una tierra que entiende que “es suya”. De nuevo, otro artista reconoce en su obra ese sentimiento de canariedad, tan importante para la generación de los 70, de la que Siliuto es uno de sus máximos valedores. Su ojo sufre al contemplar y constatar como todo se va degradando *por inconsciencia, por dejadez, por lucro, dentro de la geografía humana y física de las Islas*; a las que él se siente muy ligado, obviamente.

Siliuto comenzaría haciendo filmaciones familiares, algo bastante habitual por aquel entonces como ya hemos visto, y *aunque otros cineastas enuncien postulados más o menos dogmáticos, piensa que todo hay que hacerlo con arte, algo más importante que las palabras y los discursos*. La técnica es importante, y la va aprendiendo según trabaja con la cámara y la adapta a sus necesidades creativas.

En general parece un trabajador incansable, aunque su minuciosidad hiciera que realmente tuviese una obra poco prolífica, marcada por un cine objetivamente sencillo, sin excesivas pretensiones y bastante directo, para llegar al mayor público posible y a todos los rincones. El medio es el mensaje y éste debía ser entendido sin ambages, a la primera, pues seguimos hablando de la misma versión de cine amateur de carácter social.

Será por ello por lo que fije toda su atención en las Islas, subrayando su canariedad. Una canariedad marcada por la angustia de la pérdida, por la morriña de lo que fue.

... todavía es posible parar, conservar, renovar sin perder la esencia. Es una llamada un poco angustiada pero lúcida. Siliuto

*nos invita a que miremos lo que nos rodea con otros ojos y que nos pongamos en marcha para proteger lo que aún existe (esto lo decía en 1977). Se trata de un cine social, que entra en contacto directo con unas realidades, las revela, y las trae a nuestra consideración, proponiéndonos una reflexión sobre el tema tratado*¹⁴⁰.

De 1974 es *Arquitectura tradicional canaria*, un documental rodado en 8mm, de 28 minutos de duración, que presenta aspectos, como su título indica, de la arquitectura canaria, recorriendo las construcciones que aún quedaban en pie: puertas, balcones, ventanas, escaleras, destiladeras, techos... se convierten así en protagonistas, pues todo le interesa. Panorámicas y travellings que acaban caligrafiando el relato, pausas y detalles, sin alardes, simplemente la cámara incisiva que intenta guardar en su retina todo lo que ve.

Los setenta son los años donde muestra con mayor claridad su compromiso, cuando sus películas resultan más profundas, pero sus primeras realizaciones son de la segunda mitad de los cincuenta: *Festival aéreo de los Rodeos* (1957); *Inauguración de la Basílica de Candelaria* (1959); *Carrozas de las Fiestas de Mayo* (1957); o *Romería de San Benito de La Laguna* (1958), serían algunas de esas obras noveles; pero como Tauroni, su producción se ha ido prolongando en pequeños goteos casi hasta el presente.



El zurrón del gofio, F.A. Siliuto (1975)

¹⁴⁰ ROSADO, A. "Cineastas canarios: Francisco Alonso Siliuto". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 12/2/1977.

En 1975 realizaría *El zurrón del gofio*. En este documental se dedicaría a describir la fabricación del “zurrón” (talego) hecho con piel de cabra, donde se amasa el gofio; todo ello acentuado por la voz en off del propio artesano que va describiendo pausadamente todo el proceso. *El vino de cho Juan* es del mismo año, donde con un inicio de folías describe el trabajo rural de la fabricación del vino, desde su cultivo –incluyendo la preparación de la tierra, las plagas o el cuidado de los sarmientos- hasta la recogida, el pisado en el lagar, el reposo en los toneles y el resultado final. Ambas son, como se puede deducir, reflejos del agro canario, retratos de gente sencilla y directa que nos enseña su idiosincrasia, su mundo y su manera de entender la vida. Una vida que estaba desapareciendo a pasos agigantados.

Cada día nace un vino.

De sol a sol la esperanza.

Vino blanco de los tristes.

Y vino tinto que canta.

El ritmo del documental es lento y pausado, pecando de largos y cansinos diálogos que pudieran haberse evitado o aligerado, pero el carácter discursivo de la pieza es una de sus apuestas más evidentes.

En 1976 rodaría el cortometraje *Moribundia* en súper 8. En la cinta denuncia el estado de abandono del charco de San Ginés, en Arrecife de Lanzarote. Siliuto comienza fijando su mirada en un estanque de agua abandonada, sucia y pestilente, donde peces y basuras, niños y pescadores se entremezclan. Evidentemente, el *leit-motiv* es el agua, bien tanpreciado en las Islas, especialmente en las Orientales, que habla y se queja del estado en el que se encuentra por culpa del abandono y dejadez del hombre irresponsable.



Moribundia, F. A. Siliuto (1976)

Ese mismo año realiza *Contrapunto*, tres *sketches* enlazados por la visión de unos huevos estrellándose contra el suelo, que terminan con el primer plano de una tortilla. El primero muestra la furia del mar que impide que unas lanchas encuentren refugio, por lo que tienen que ser “aparcadas” en la calle, como si fueran automóviles. El segundo tiene como protagonista a un “mago” (campesino), que mira como los tractores y las palas destruyen las tierras, al tiempo que en un panel frente a él, se anuncian las ayudas al campo que presta la Caja Rural; una ironía del destino en toda regla. Por último, el tercero muestra a un aficionado que intenta con su cámara cinematográfica captar un paisaje, pero la presencia continua de paneles publicitarios se lo impiden. No hay diálogos ni voz en off. No hay más que la imposibilidad del suceso, la reflexión y la crítica que con Siliuto está servida, convirtiendo su cine en una declaración de principios contra la destrucción de todo lo que nos rodea.

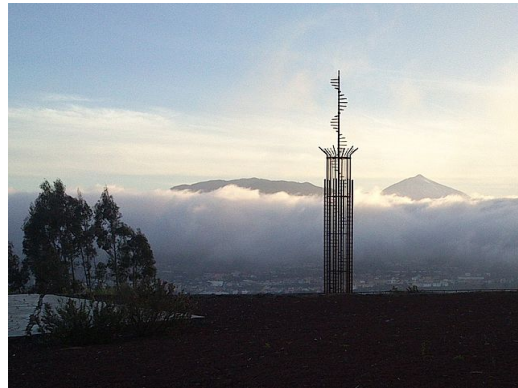
Este cine de contradicciones lo convirtió en uno de los realizadores más singulares en el seno de la ATCA y su cine de denuncia le granjeó más de una oposición.

En 1979 pondría en marcha su proyecto *Aeropuerto 2000*. Utilizando la excusa de la exposición de la maqueta del primer avión correo que llegó a Tenerife y que se mostraba al público en la plaza de España de Santa Cruz de Tenerife, Siliuto hace una crítica a los aeropuertos canarios y a los problemas del transporte con la Península –recordemos que dos años antes en Los Rodeos había tenido

lugar el mayor accidente aéreo de la historia de la aviación comercial, con 585 muertos, por el choque de dos jumbos, uno de la Pan Am y otro de la KLM, presumiblemente por una mezcla de la densa niebla reinante y un error humano-

141 .

Monumento Homenaje a las víctimas del accidente de Los Rodeos de 1977 (Tenerife)



Otros documentales suyos trataron sobre la fabricación de la cerámica artesanal en Lanzarote o sobre el Lago Martiánez del Puerto de la Cruz, diseñado por el artista lanzaroteño César Manrique. A Siliuto le interesaba siempre el componente humano dentro del escenario insular canario, podríamos decir que le concernían, como a ningún otro, los estudios de “geografía humana”. Su visión, a pesar de todo, es optimista pues cree que aún se puede hacer algo por salvar lo que queda; siendo de la opinión de que este tipo de cine tiene una amplia incidencia en el público y, por tanto, su repercusión es la más amplia, *porque le ayuda a ver algo más que una foto bien hecha*, y siente que *puede constituir un fenómeno cultural importante de cara al futuro. Le sobra demagogia y excesivo localismo. Pero con un trabajo serio y con aspiraciones universalistas, será más eficaz.*

¹⁴¹ En el trasfondo del accidente está el MPAIAC. Mientras los aviones se dirigían a Gran Canaria, una bomba colocada por miembros de este grupo independentistas explotó a las 13:15 hora en la terminal de pasajeros del aeropuerto de Gando. Más tarde hubo una segunda amenaza de bomba, debido a lo cual las autoridades cerrarían este aeropuerto por unas horas. Ambos vuelos tuvieron que ser desviados al Aeropuerto de Los Rodeos en Tenerife, junto con otros tantos. En aquel entonces Los Rodeos era aún demasiado pequeño para absorber fácilmente una congestión semejante. Sus instalaciones eran muy limitadas, pues tenía una sola pista de despegue y sus controladores no estaban acostumbrados a tantos aviones, mucho menos Jumbos, y además era domingo, por lo que sólo había dos de turno. Por si esto fuera poco no poseían radar de tierra, las luces de la pista estaban estropeadas y reinaba una niebla densísima que prácticamente permitía una visibilidad cero.

En un intercambio de mails donde pedíamos realizarle una entrevista se excusaba por su avanzada edad –este 2015 hará los 84-, pero a cambio nos decía sobre su obra que: *Mi tipo de cine ha sido liberal, siempre he hecho lo que he deseado. Las películas las financiaron, con sacrificios, mis ahorros. ¿La película más importante?. Todas son hijas mías*¹⁴².

- Francisco Mangas:

De entre todos los cineastas que trabajaron en Tenerife, Francisco Mangas fue uno de los pocos que viajó fuera de las islas, concretamente a Estados Unidos, invitado para proyectar tres de sus películas en Nueva York, concretamente en el York College, el Museo de Ciencias Naturales y la Universidad de Berkeley (California). La invitación partió del contacto establecido por el cineasta en La Gomera con un grupo de alumnos y profesores norteamericanos de Antropología y Arqueología, que habían viajado a la isla para realizar prácticas de campo, gracias al departamento de Ética y Sociología de la Universidad de La Laguna. Las películas seleccionadas fueron *La tierra que suena*, *El juego del palo* y *El Alar*, todas ellas con un claro componente etnográfico y antropológico que sería del agrado de los universitarios estadounidenses.

La primera, tiene que ver con la bajada de la Virgen de los Reyes, patrona de la isla de El Hierro, donde reflexionaba sobre esa mezcla entre religión y economía que subyace en estos acontecimientos populares. La segunda documenta el juego del palo; manifestación que según el propio Mangas llamó mucho la atención a los norteamericanos, pues desconocían esta antigua práctica de juego autóctona. Las dos primeras se rodaron en 1977 y la tercera al año siguiente. *El Alar* describe las costumbres de los pastores de la isla del Meridiano y su particular forma de salvar los desniveles del terreno, saltando con sus largas varas como si se tratara de pértigas.

¹⁴² Conversaciones con Francisco Alonso Siliuto. Junio de 2015.



Francisco Mangas

Francisco Mangas había comenzado a realizar cine a los diecisiete años, siendo su primera obra *Informe: la economía canaria* –hoy desaparecida–, de la que se hicieron unas doscientas proyecciones, tras su pase en el *I Certamen Regional de Cine Amateur* organizado por la ATCA, en junio de 1975. Como dijimos en páginas precedentes, esta película tuvo un valor excepcional pues supuso una piedra de toque de hacia dónde debía dirigirse el cine canario tras los primeros años de cine familiar y documental de raigambre popular. A esta primera película le sucedió su trabajo con la ACIC para la realización de *El encierro*¹⁴³, que documentaba la reclusión y exigencias de los estudiantes de Pedagogía de la Universidad de La Laguna y que fue premiada en el certamen de cine organizado por la Caja de Ahorros de Tenerife, convirtiéndose, de nuevo, en otro filme de referencia en la edificación de un modelo de cine popular y de lucha política.

A partir de esos momentos se dedicaría a hacer un cine de carácter etnográfico. En nota de prensa se indica que una de sus últimas realizaciones fue *Fuencisla*¹⁴⁴, obra de la que en el blog dedicado a Cine Canario de Josep Vilageliú atribuye a si mismo a la limón con Gómez Tarín y Aurelio Carnero, bajo la producción de la ACIC. Lo cierto es que la obra nunca llegó a ver la luz, con lo que es posible que en este trabajo colectivo se hubiera planificado la participación de

¹⁴³ Ese año el mismo colectivo presentaría su segunda obra: *En Tegueste* (1976).

¹⁴⁴ GRUPO MARTÍN-CARMELO: “Para proyectar tres de sus películas. El realizador canario Francisco Mangas viajará invitado a Estados Unidos”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/4/1979.

todos ellos. El rodaja se realizaría en 1978 la isla de Tenerife y estaba previsto que fuera interpretada por Elfidio Alonso y Teresa Mariz.

- Josep Vialegliù Ponsa:

En Tenerife trabaja, igualmente, Josep Vilageliu Ponsa, pese a haber nacido en Barcelona en 1948 y comenzar su acercamiento al séptimo arte en Barcelona. Será allí donde empiece colaborando como presentador en la red de cine-clubs de Cataluña, siendo además miembro de la comisión gestora del Cine-club Mirador.

En esos años pondrá en funcionamiento el cineclub de la Asociación de Vecinos del barrio de Guinardó y dirigirá el dependiente de la Universidad Laboral de Tarragona, bastante activo por aquel entonces. De esos años son sus primeras incursiones en la realización, con cintas como *Jugar con juguetes* (1967), *Más vale pájaro en mano* (1968), *Trajectoria i Continuitat dels Parcs* (1970), *El ídolo de las cícladas* (1971) y *Delicies* (1972). Las dos primeras y la última rodadas en 8mm, y las restantes en 16mm.



Josep Vilageliú en la segunda mitad de los 70

En 1973 aterrizaría en Tenerife, comenzando rápidamente a colaborar con diversos colectivos para poder seguir su afición, especialmente con la realización de cortometrajes, casi siempre en super-8. Mientras entra en contacto con gente

como los Ríos, Alberto Omar o Eduardo Camacho, comenzaría a publicar numerosos artículos sobre cine en Canarias¹⁴⁵ en el desaparecido periódico *La Hoja del Lunes*, que se convierte en una plataforma fundamental para la reflexión sobre el séptimo arte en la citada década. Por otra parte, su ubicuidad hace que lo encontremos prácticamente en cualquier lugar de la isla donde hayan actividades cinéfilas, así aparecerá colaborando con cineclubs, como ya lo había hecho en su Cataluña natal o participando en jornadas donde se debatiera sobre la situación del cine en Canarias.

Al año siguiente de su llegada comenzaría su intensísima carrera como realizador, que se continua hasta la actualidad, pues en mayo de 2015 ha finalizado el rodaje de *Love*, cortometraje para “La Laguna plató de cine”. En 1974 entraría en contacto con Teodoro Ríos, quien se encargaría de la fotografía de su primer proyecto en la isla, *Diagrama*¹⁴⁶, un retrato no naturalista de las relaciones de pareja en una sociedad burguesa, según sus propias palabras. En ese mismo año también filmaría *Preludio; Un día en Tenerife* y *La estatua y el perro*. En color y en Super8, esta última fue producida por el pintor Eduardo Camacho, actuando los miembros del teatro de sordos “Los ambulantes”, para reflexionar metafóricamente sobre la infamia. *Preludio* fue su primer rodaje en La Palma; mientras que *Un día Tenerife*, le llevó hasta Lanzarote para ofrecer su particular visión sobre lo que sería un corto turístico alejado de la tradicional postal de colores.

Tras estos rodajes y haber participado activamente en las sesiones que organizaba el Circulo de Bellas Artes y la ATCA, comenzaría su acercamiento a los miembros del Equipo Neura, que sería el primer paso para alinearse junto con

¹⁴⁵ VILAGELIÚ, J. “Escrito sobre el viento”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 24/4/1993.

¹⁴⁶ *Diagrama*, junto con *Los barrancos afortunados* y *Un día en Tenerife* fueron proyectadas en un interesante ciclo que dedicado a su persona se llevó a cabo en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en mayo de 1977. Cfr. ORDÓÑEZ DE LARA: “Ciclo Josep M. Vilageliú”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/5/1977. *Los barrancos afortunados* es un intento de búsqueda expresiva que tiene como fondo el barranco de Santos, y como contrapartida el barranco del Infierno. En Canarias y especialmente en islas como Tenerife, los barrancos han condicionado las formas de vida. *Un día en Tenerife* en palabras del autor “es una respuesta visceral ante tanto film turístico”.

Gómez Tarín y su lucha política en el ámbito del cinematógrafo. Este disenso le hizo participar en la fundación de la ACIC, con quienes trabajó entre 1975 y 1977; y más tarde con el Colectivo Yaiza Borges, heredero ideológico de los anteriores.

Esta actividad continuada hizo que en 1976 se proyectaran algunas de sus películas en súper-8 en la Filmoteca en Barcelona y en las IV Jornadas de Cine celebradas en Ourense; mientras que un año más tarde, en 1977, lo encontramos participando activamente en el *I Encuentro de Cineastas No Profesionales Canarios* en Playa del Inglés, en el sur de Gran Canaria.

Como decíamos en los párrafos anteriores, en 1975 entraría en contacto con el Equipo Neura de Juan Puelles, con quienes colaboraría en el rodaje de la disparatada *Vamos a desenmascarar al padre Manolo. Bueno, vamos*. Allí hace de guionista, fotógrafo y editor de una película que resultaría ganadora del *IV Certamen Regional de cortometrajes*, asistiendo además, en calidad de invitado al Festival de Cine de Benalmádena. Un año después terminaría *Los barrancos afortunados*, de la que hablábamos en el epígrafe dedicado a la ATCA. Durante estos años suele trabajar con él en las labores de producción Laly Díaz, compañera en la vida real y tras la cámara hasta la actualidad.

De 1977 son *Súbita Visión* y *La Tarjeta de Crédito*, mientras que en 1978 rueda *Página 45*, cuyo guión deriva de una página de *La llave de cristal* de Dashiell Hammett-. La década de los Setenta se cierra con su participación en la película colectiva *Anabel off side.*, donde aparecen las primeras referencias al Yaiza Borges.

La tarjeta de crédito fue una producción de la ACIC en la que Vilageliú se encargaría de la dirección –compartida con Alberto Delgado, Aurelio Carnero, Juan Puelles y Javier Gómez Tarín-, de la fotografía y del guión a partir de un cuento de Jerzy Koczinsky, sugerido por Juan Puelles. En él se narraba la historia de un viajante que se alberga en la pensión de un pueblo y seduce a la empleada, mediante la exhibición de su ilimitada tarjeta de crédito. El propio Vilageliú hace en su blog explícitas las claves de la puesta en escena:

La idea era mantener en negro las partes más narrativas del texto y poner en escena tan sólo los momentos más ideológicamente comprometidos, mediante pocos planos muy depurados y en modo alguno realistas. Una tarjeta de crédito encima de una mesa, una mano temblorosa intentando cogerla y, finalmente, la mano del hombre entregándosela, constituía de por sí toda una declaración de intenciones. En otra secuencia, la cámara describía una sucesión de apetecibles vestidos que podían ser adquiridos de manera inmediata gracias al aura de la tarjeta, mostraba en un lugar preeminente la máquina registradora y terminaba en el cuerpo cosificado de la mujer en el lugar del maniquí. El rostro voluptuoso de la mujer acercándose a la cámara y saliendo de cuadro certificaba el proceso de seducción y sometimiento que la tarjeta de crédito había efectuado sobre la mujer. Más allá de la estructura voluntariosa dentro de los cánones de un cine deconstructivo en boga en los años setenta, quedan los pasquines de los partidos que se presentaban a las primeras elecciones democráticas del país, adheridas a las paredes de las calles de Santa Cruz de Tenerife, o las referencias en un diario hablado de la existencia del grupo independentista MPAIAC¹⁴⁷.



La tarjeta de crédito, Colectiva (1976)

En cuanto al trabajo colectivo lo recuerda prácticamente como una anécdota, pues fue él quien realmente estuvo todos los días de rodaje y tomó la mayoría de las decisiones más importantes:

Alguien proponía la colocación del trípode para un determinado punto de vista y allí se quedaba la cámara y todos tan contentos. Como yo era quien manejaba la cámara seguro que estuve allí y

¹⁴⁷ Blog *En pos de la ballena blanca*.

(Disponible en) <http://enposdelaballenablanca.blogspot.com.es/2013/09/cortos-en-super-8-en-tenerife-shorts.html>

tomé algunas de las decisiones, tanto en relación con la fotografía como también de la puesta en escena, pero la experiencia fue tal que todos y cada uno de los directores de “La tarjeta de crédito” seguro que piensan que la autoría es suya.

Sea como fuere, la cinta, por una parte acababa con el concepto de autoría del filme y, por otra rompía *el efecto de la realidad*, según sus propias palabras, a través del uso del lenguaje cinematográfico. Lo cierto es que la película levantó una fuerte polémica y tras su pase en Maspalomas se alzaron voces de *cineistas* de Gran Canaria diciendo que *aquello no era cine*.

En *Anabel (Off side)* volvemos a encontrarnos un trabajo colectivo donde Vilageliù figura como codirector y coguionista. La cinta, de claro matiz político, narraba la historia de dos jóvenes izquierdistas, enamorados de una misma muchacha burguesa, con el telón de fondo de tres críticos momentos que convulsionaron Tenerife tras la muerte de Franco: la muerte de Antonio González Ramos en comisaría en octubre de 1975, la de Bartolomé García Lorenzo acribillado a balazos por la policía en septiembre de 1976 y la de Javier Fernández Quesada en diciembre de 1977¹⁴⁸. Se trata de un medimetraje rodado en 16 mm con el que obtuvieron el Primer Premio en la IV Muestra de Cine Canario de Santa Cruz de Tenerife, a pesar de lo cual el colectivo decidió no exhibirlo públicamente. El film pretendía ser un testimonio de la situación política del momento, a través del paulatino abandono del compromiso ideológico.

Como miembro fundador del Colectivo Yaiza Borges, colabora en el despegue del Cine-club “La Buhardilla” de La Laguna, organiza varios cursillos de cine y comienza a colaborar con el Ayuntamiento lagunero, para el que rueda numerosos reportajes como la *Fiesta de la cometa* (1981), *Primeras Jornadas de animación socio-cultural en la calle* (1981) y *Ángel Guimerá* (1982), un video documental en VHS. En 1984 el colectivo de Educación Sexual Harimaguada le encarga *Relaciones*, un video en formato BETA, de 30 min. de duración.

¹⁴⁸ Sinopsis del filme en el Blog: En pos de la ballena blanca.

En 1984 escribiría y dirigiría una nueva producción del Yaiza Borges, *Bajo la noche verde*, un video argumental grabado en U-Matic con un presupuesto que superó los 4 millones de ptas. y que se estrenó en el *III Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza del Puerto de la Cruz*¹⁴⁹. Según declaraciones del propio Vilageliù se obtendrían de los bonos de apoyo popular que vendía el colectivo, junto con una subvención del Gobierno de Canarias. El resultado fue una película que trataba sobre la realidad canaria, profundizando en la medicina alternativa y el movimiento ecologista. La historia, ambientada en Tenerife en 1980, mostraba a un grupo de ecologistas que estaba a punto de representar una pieza didáctica que sirviera para transmitir sus ideas al público reunido en torno a la plaza del pueblo. En torno a este núcleo se desarrollaban las vidas contradictorias de los protagonistas, que convergían en una narración fílmica que en ocasiones resultaba difícil de seguir.

Dos años más tarde realizaría un video didáctico por encargo de la Consejería de Educación, denominado *El Lenguaje del Cine* –del que hablaremos en el siguiente capítulo–, *Piel de melocotón* –cuya protagonista Soraya González, recibió el premio a la mejor interpretación femenina en el *I Certamen de Cortometrajes Cabildo de Tenerife* y *The End*, la obra colectiva que homenajeaba el cierre del Cinematógrafo Yaiza Borges.

En 1987 se pone detrás de la cámara para adaptar el relato de Manuel Mora Morales, *Iballa*, que a su vez retomaba la historia de esta joven aborigen, recogida oralmente en la isla de La Gomera: A finales del siglo XV los naturales se rebelaron contra su Señor feudal, Fernán Peraza el Joven, porque éste mantenía una furtiva relación con Iballa (su hermana en virtud del Pacto de Colactación o Hermanamiento sellado por Peraza con los bandos de Ipalán y Mulagua). Los gomeros, acaudillados por el anciano Hupalupo tendieron una trampa y dieron muerte a Fernán Peraza, lo que hizo a su esposa, Beatriz de Bobadilla refugiarse con los suyos en la única fortaleza de la isla, la actual Torre del Conde. Un barco

¹⁴⁹ Colaboraron con el colectivo cinematográfico, la Escuela de Actores de Canarias, el grupo de rock 'África Gráfica' (ex Scalextric) y el músico Alberto Delgado.

español pudo escapar y puso rumbo a Gran Canaria, avisando a su gobernador, Pedro de Vera, quién puso rumbo a La Gomera y liberó a los españoles, haciendo que los aborígenes huyeran hacia las cumbres. Lo que siguió fue una masacre pues Vera avisó que quienes se presentaran voluntariamente serían perdonados, pero según se fueron entregando los fue metiendo, de uno en uno, en la iglesia para que se confesaran. Allí a medida que entraban fueron apresados y ajusticiados de una manera terrible que aún se recuerda con espanto en la tradición oral de la isla.



Rodaje de *Iballa*, J. Vilageliú (1987) en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna.

De nuevo la producción corrió a cargo de Yaiza Borges S.C.L. –actuando ya únicamente como Cooperativa- junto con TVE en Canarias. La gran propuesta de esta película fue su puesta en escena, que planteaba un poliédrico y fascinante ejercicio teatral, un denso juego metalingüístico –de hecho fue rodada en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna-, que, sin duda, empezaba a alejar a su autor del cine no profesional. Joaquín Ayala diría al respecto:

me cuesta pensar en un trabajo más profesional que este. El esfuerzo escenográfico fue admirable, la puesta en escena y la planificación impecable, el guion, mucho más ajustado que en otras ocasiones y, las actuaciones, encabezadas por Antonio Abdo que interpreta a Hernán Peraza, bastante mejores de lo habitual (...). Llama la atención, además de su laborioso rodaje, posible solo gracias a ese monumental esfuerzo colectivo, la libertad y frescura con que se aborda este episodio de la conquista. La condición universal del relato prima aquí sobre las muchas trampas en las que hubiera podido caerse (maniqueísmo,

demonización de los conquistadores, idealización de los aborígenes, tópicos sobre la crueldad de los castellanos y la nobleza de los aborígenes). Afortunadamente, en esta ocasión fue vencida la tentación tan frecuente en el mal guión de querer contarlo todo. La ambientación nocturna, las luces contrastadas, los escenarios laberínticos que recrean los montes y barrancos gomeros, colaboran para reforzar el drama interior en que se ven inmersos los personajes. Iballa no trata en ningún momento de ser una fiel recreación de un episodio más o menos legendario de nuestro pasado: trata más bien de proponer una variación más del eterno teatro del deseo, la ambición y la crueldad humana¹⁵⁰.

A partir de este rodaje estamos convencidos que su manera de afrontar la realización cinematográfica cambia: si bien sigue manteniendo hasta sus últimas realizaciones cierto espíritu amateur, de hecho nunca ha vivido de ello, pero por otra parte comenzará a trabajar con productoras absolutamente profesionales, caso de Datana Films, Océano Producciones o Deimos Canarias; o contará con el apoyo económico de distintas instituciones del Archipiélago para poner en pie sus siguientes proyectos –algunos de encargo-. De hecho, de mano de la primera de las productoras citadas pondrá en pie su trilogía de los 90, compuesta por *Venus Vegetal* (1992), *La ciudad interior* (1993) y *Ballet para mujeres* (1995), con la intención y la necesidad de que fueran proyectadas en pantalla grande, pues según el cineasta *necesita la concentración que facilita la sala oscura*.

Son tres películas sobre mujeres y sobre la búsqueda de respuestas, de la identidad. En este sentido son obras autorreflexivas, mínimas en su desarrollo argumental, metafóricas. El propio cineasta, en una entrevista de 1995, ahondaría en estas ideas argumentando que lo que expresaba era *difícil de conseguir en un cine narrativo, porque se está más pendiente del guion. Diría que es un cine de*

¹⁵⁰ AYALA, J. (2009). “La mirada insaciable: El cine de Josep M. Vilageliú”. *Latente. Revista de Historia y estética del Audiovisual*. Nº 7. Servicio de Publicaciones. Universidad de La Laguna. pp. 129-130.

*propuesta, intento crear emociones. Un cine antinarrativo que busca más la esencia que el relato*¹⁵¹.



La ciudad interior, J. Vilageliú (1993)

Esta trilogía responde a lo que Vilageliú llama “etapa de cine discursivo”; período en el que todos los personajes andan enfrascados en la búsqueda de la verdad, sin darse cuenta de que ésta está mucho más cerca de lo que ellos piensan, pues siempre se presenta como algo indefinido, escurridizo y, casi siempre, peligroso.

Vilageliú cuida mucho la estética de cada película, de sus “poesías” como el mismo las define. *Su estética le permite la transparencia de sentido. La teatralidad es deliberada*, pues de ese modo consigue el necesario distanciamiento del espectador, alejarse para poder mirar mejor. (...). Parte de algo que le haya interesado momentáneamente, un libro que haya leído, un cuadro que le haya impresionado, utilizando el cine como vehículo para expresar sus propias preocupaciones. En cierto modo, su vida y su cine están muy relacionadas. *No podría dejar de hacer cine*, dice.

Durante el mes de agosto de 1992 participaría con otros muchos profesionales relacionados con el medio, en la redacción de un decálogo que definiese de manera clara los puntos principales que debían debatirse en el seno de la Viceconsejería de Cultura respecto al futuro del audiovisual en las Islas. El documento que daría lugar al “Manifiesto de la Plataforma Audiovisual Canaria”,

¹⁵¹ ALMEIDA, M. “Entrevista a Josep Vilageliú”. *La Gaceta de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 20/12/1995.

se repartió entre diferentes colectivos a fin de contar con el mayor número de adhesiones. Su publicación marcó el principio de una nueva etapa en el cine canario, definida por la unión: la de las productoras alrededor de la AEPAC y la de los escritores de cine en torno a la ACEC.

Tras la finalización de la trilogía prácticamente estaría diez años sin realizar cine, al menos como lo había hecho hasta ese momento. Lo veremos trabajando de encargo y realizando unos cuantos documentales sin demasiado interés. De nuevo el propio autor explica este receso debido a las nefastas consecuencias de la política cinematográfica de Miguel Zerolo –Consejero de Presidencia y Turismo del Gobierno de Canarias- y sus subvenciones al audiovisual, una engañosa inyección económica para crear una industria cinematográfica en las Islas que lo que consiguió fue desdibujar y desanimar a quienes realmente habían hecho cine hasta ese momento -1994-.

Este paisaje de postespejismo obligó a los cineastas canarios a irse fuera, refugiarse en tareas más o menos relacionadas con el cine o a esperar épocas mejores. Este último será el caso de Vilageliú, que tendría que esperar a que condiciones más adecuadas abrieran de nuevo un hueco al tipo de cine que él ha decidido hacer. Dicho contexto cobró forma por fin en la confluencia de varias circunstancias. La primera de ellas es la aparición de espacios o eventos que volvieran a acoger a este tipo de cine: la recuperación del Concurso de Cortos de Cajaanarias, otros certámenes de cortos que empiezan a florecer en bastantes lugares de las Islas, la creación del Festivalito de La Palma y, asociado a todos ellos, el fenómeno de la aparición de una nueva generación de cortometrajistas favorecida por la reducción de costes que suponen las nuevas tecnologías aplicadas al rodaje¹⁵².

Pero todo esto ya poco tendrá que ver con el cine no profesional de los 70 y comienzos de los 80, aunque evidentemente en la nueva hornada de cineastas la llama del amateurismo de los 70 se hubiera transmutado en un nuevo cine de guerrilla.

¹⁵² AYALA, J. (2009). p. 133.

- Teodoro y Santiago Ríos:

Sin duda fueron los hermanos Ríos, Teodoro (1946) y Santiago (1949), los que realizaran algunos de los films más interesantes en aquellos años, fundando a finales de 1975 la *RIOS PRODUCCIONES* y siendo los primeros en hacer un cine amateur “de calidad”. Utilizamos este término no porque sus obras fueran mejores que las de sus coetáneos a nivel temático o narrativo, pero si que lo eran a nivel técnico y formal pues siempre contaron con mejores medios, lo que les llevó a obtener desde sus comienzos importantes premios y galardones. En este sentido, ellos fueron los que más claramente quisieron hacer un trasvase hacia la profesionalización que los separaría del resto.

El entorno familiar de Teodoro y Santiago Ríos fue fundamental para alimentar sus aspiraciones artísticas pues desde bien pronto entraron en contacto durante los años que vivieron en Cuba con el mundo literario y teatral que bullía en la isla caribeña antes de la revolución castrista. Alejandra Villarrea ahonda en estos referentes previos indicando la importancia que tuvo en la formación de los hermanos la figura de su padre, llamado de la misma forma que el mayor de ambos.

Teodoro Ríos (senior) fue un pintor relevante dentro del panorama canario de la posguerra, miembro del grupo de Pintores Independientes Canarios (1947), donde desarrolló una obra de tintes surrealistas junto a artistas como Juan Ismael o Carlos Chevilly, así como en Cuba, donde en los años 50 destacó su actividad como retratista. La composición de imágenes, los juegos de encuadre y de perspectiva que la bidimensionalidad de la pintura comparte con el medio cinematográfico y que los hermanos Ríos vieron a lo largo de su infancia, explica la temprana comprensión del lenguaje y la intuición planificadora de la que hacen alarde en sus obras amateur¹⁵³.

¹⁵³ VILLARMEA LÓPEZ. A. (2013). p. 34.

Su primer contacto con el medio cinematográfico fue el filme *Alucinaciones*, pero será *Talpa* (1973), la película que de algún modo los de a conocer tanto en el Archipiélago como fuera de él. *Talpa* es la adaptación de un cuento del mexicano Juan Rulfo que se había publicado en 1953 en la compilación denominada *El llano en llamas*, con el que participaron en el *II Certamen Regional de Cine Amateur "Día Universal del Ahorro"*, organizado por la Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife en 1973¹⁵⁴. El guión escrito por Santiago Ríos reflexionaba sobre la religión, el adulterio, el fanatismo, la miseria y la idolatría –como dijimos en nuestra primera referencia a ella en páginas precedentes-, provocando algún que otro altercado el día del estreno; hecho que algunos han interpretado como el punto de partida de las discrepancias que desde sus inicios existieron entre las diferentes tendencias habidas en el seno de los “cineístas” canarios.

Talpa iba a recibir premios allá por donde se exhibiese, es así como 1973 ganaría el de mejor montaje en el *Certamen Regional de la Caja de Ahorros de Tenerife*, y el primer premio en el *Certamen Internacional de Torrelavega*, Santander. En 1974 el premio al mejor filme y el Premio absoluto del *Certamen de la Bienal Internacional de Menton*, Niza y, en 1975, el Primer Premio en 8mm y el de la mejor dirección en el *IX Certamen de Cine amateur Trofeo Antonio Vares* de Gerona¹⁵⁵. El 1 de mayo de 1976 se exhibiría en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria, señalando la prensa grancanaria que gracias a esta película se tendrá una visión real de lo que ocurre en aquellas tierras que la mano del hombre ha dejado desamparadas en aras de los tejemanejes de la política. Y concluyen: *esperemos que no haya problemas de censura aquí para la exhibición pública*¹⁵⁶. Los dos realizadores reconocieron la importancia y significación que tuvo esta obra para el cine canario de los años 70:

Talpa nos llevó a Radio Nacional de España, a una entrevista con Luis del Olmo y cuando le dijimos que la película

¹⁵⁴ VILAGELIÚ, J. (1993). pp.319-320. Los hermanos Ríos recibieron como premio 30.000 pesetas, igual que Roberto Rodríguez, mientras que Luciano de Armas y Fernando H. Guzmán recibieron 5000 pesetas. Además *Talpa* también fue premiada con 5.000 pesetas más por el montaje.

¹⁵⁵ “Brevemente”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 3/1/1976.

¹⁵⁶ “Script canario”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 1/5/1976.

nos había costado unas 7.000 pesetas de entonces, nadie se lo podía creer, porque era todo esfuerzo personal. Los costes fueron el material y la comida. Todo esto da un campanazo aquí. A raíz de este asunto se empieza a hablar. Nosotros y todos los cineastas que están a nuestro alrededor empezamos con el interés por el cine, todos concentrados en el único certamen importante, que fue el de la Caja. Y se empieza a hablar entonces del boom del cine canario¹⁵⁷.



De rodillas ante la virgen. *Talpa*. Teodoro y Santiago Ríos (1973)

El filme, de impecable prestancia formal y cuidadísima planificación, da una visión bastante violenta e inquietante del mundo rural mexicano. La historia narraba el largo tránsito de tres personajes para ver a la virgen de Talpa para que sane a uno de ellos, enfermo de una afección en la sangre que lo llena de pústulas. Sobre ese viaje emocional y físico sobrevuelan otras historias que penan los patéticos protagonistas, como el adulterio, el remordimiento o la muerte, en un relato absolutamente parco en su puesta en escena y sobrecogedor en los múltiples significantes que las imágenes contienen.

Algunas de las más poderosas del relato son las descripciones de multitudes que se dirigen a Talpa, y que una vez allí danzan y rezan, como poseídas, para que la Virgen los sane. Los animales

¹⁵⁷ NEBOT ÁLVAREZ, A. (2004) "Entrevista con Teodoro y Santiago Ríos. *Latente. Revista de Historia y Estética del Audiovisual*. Nº 2. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. p. 138.

son usados magistralmente por Rulfo en estas imágenes como metáforas de la anarquía, la ceguera y el sufrimiento de esos peregrinos mexicanos. Sin embargo, la imposibilidad de dar salida a estos cuadros, no impidió crear imágenes nuevas, igualmente poderosas. No solo el crudo realismo de la obra de Rulfo fue trasladado al film, también se hizo lo propio con su particular concepción narrativa, que lo aleja del realismo convencional¹⁵⁸.

Todo ello dio como resultado una de las obras más singulares y de una calidad que cuarenta años después se le sigue reconociendo, convirtiendo a sus autores en un referente del amateurismo canario; aunque el propio Teodoro Ríos reconociera que *estábamos haciendo realmente un experimento, estábamos aprendiendo¹⁵⁹*. José H. Chela, tan crítico en otras ocasiones, diría que era *una película dignísima, con una fotografía excelente, una planificación muy cuidada y una adecuada interpretación¹⁶⁰*.

Al año siguiente se embarcarían en el rodaje de *El Aleph* (1974), cuyo guión volvía a ser otra adaptación literaria, en este caso de una obra de Jorge Luis Borges. Según los realizadores fue más complicada de hacer que *Talpa* porque el rodaje fue nocturno y, sobre todo, porque el texto del nobel argentino era mucho más reflexivo y descriptivo, con escasa acción, aún así de nuevo salen airosos ganando el Premio a la mejor película por votación popular y el Premio al mejor actor en el *Certamen Regional de la Caja de Ahorros de Tenerife* en 1974.

Vista en la actualidad resulta excesivamente teatral, quizá por su visión casi caligráfica del complejo texto borgiano tan tendente al monólogo autorreflexivo y al abuso en pantalla de la voz en off. En cambio, la puesta en escena en el interior de la casa del Camino Largo donde fue rodada, vuelve a mostrar la pericia técnica del equipo en la creación de atmósferas oníricas con una sutil iluminación

¹⁵⁸ VILLARMEA LÓPEZ. A. (2013). p. 38.

¹⁵⁹ Documental *Huellas. Los Hermanos Ríos. Cine e identidad*. Con entrevistas a Teodoro y Santiago Ríos, José H. Chela y Fernando G. Martín.

¹⁶⁰ CHELA. J.H. "II Certamen Regional de Cine Amateur. Films de Argumento". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 3/11/1972.

indirecta que se refleja en la multitud de objetos que decoran la vivienda, especialmente los candelabros, el mobiliario de otra era, los cuadros y los espejos, que matizan aún más una fotografía rica en claroscuros y expresiva, sobre todo en el retrato de los protagonistas. Como resulta obvio, entre el laberíntico relato y las dificultades de su traslación a la pantalla, no recibieron tantos parabienes de la crítica como en la adaptación de Rulfo. Jose H. Chela insiste en subrayar sus defectos en el siguiente texto:

Siendo con mucho el mejor film presentado a concurso, se le puede reprochar algunas cosas, como su excesiva carga de literatura. Como el desvirtuar la idea universal borgiana, para reducirla a un simple interés de tipo amoroso. Como el hecho de que, mientras su anterior obra, Talpa, trataba una temática que era válida y extrapolable a las islas, El Aleph se queda tan solo en un ejercicio de estilo¹⁶¹.

Entre ese año y el siguiente, 1975, dan un giro radical a su obra, volviéndose mucho más experimentales y rodando cinco cortometrajes: *Clímax/El proceso; Katharsis; El regreso y Puzzle*. Con las dos primeras comienzan a rodar en 16mm pues acababan de adquirir dos nuevas cámaras: una Paillard Bolex y una Beaulieu.

Clímax, que se exhibía conjuntamente con *El Proceso*, se había planteado como una burla a la censura pues simulaba la representación del “clímax” sexual, a través de una pantalla prácticamente en negro con un haz de luz vertical que simulaba una puerta entreabierta desde la que salía un jadeo. La cámara se iba acercando con parsimonia como si fuéramos a asistir al momento cumbre del orgasmo, para cerrarse delante de nuestras narices con un sonoro portazo.

¹⁶¹ CHELA, J.H. “Certamen Regional de cine amateur: argumentales o el comercial en formato reducido”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 9/11/1974.

Cartel de *Clímax/El Proceso*, Teodoro y Santiago Ríos
(1974)



El proceso, que parecía referenciar a la famosa obra de Kafka, resultaba ser otra provocación. En este caso frente a los espectadores aparecía el rostro de cubierto de Santiago Ríos, acompañado durante algún tiempo por un molestísimo pitido. Según pasan los minutos se va lentamente descubriendo, abre los ojos y comienza a escucharse un latido y una dificultosa respiración. Todo ello culmina en un “achís”. Acabábamos de asistir al proceso de un estornudo.

Obviamente con ambas se consiguió dividir al público, pero sin duda fueron un paso adelante en su camino hacia la profesionalización. De nuevo José H. Chela, apuntaba el valor de las cintas desde su tribuna en *La Tarde*:

*Teodoro y Santiago Ríos han comenzado, por un lado, a perderle el respeto al lenguaje cinematográfico; entendamos a lo preestablecido (...) Por otro lado, los autores tinerfeños han comenzado a pinchar al público, a hacerles participar, a importarles también menos el patio de butacas y sus reacciones; esto está muy claro: Clímax y El Proceso pueden ser tomados, por un sector del respetable sin mucho sentido del humor, como dos pequeñas pero monumentales tomaduras de pelo*¹⁶².

¹⁶² CHELA, J.H. “Katharsis, Clímax, El Proceso: Un paso hacia delante”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 17/5/1975.

Katharis fue una reflexión sobre la producción artística de Yamil Omar, en un camino intermedio entre ambas expresiones creativas. Realmente es una colección de imágenes fragmentarias del artista, su taller y sus esculturas, al más puro estilo de *El Misterio de Picasso*, de H.C. Clouzot (1956) y con vocación de cine intelectual, de obra de arte y ensayo, en las antípodas de los dos cortometrajes anteriores.

Puzzle y *El regreso*, por su parte, supusieron las dos últimas incursiones de los Ríos en el cine no profesional. La primera un juego sobre el bien y el mal, a través de la historia de una mujer que es perseguida por un hombre enmascarado mientras atraviesan un bosque. Técnicamente es una obra interesante gracias a una puesta en escena que bascula entre lo onírico y lo alucinatorio, con abuso de los planos subjetivos que subrayan la angustia de la protagonista y un uso del blanco y negro que les permite experimentar con subyugantes efectos de claroscuro. Aún así, la prensa vio más defectos que virtudes: *A diferencia de Katharsis este film presenta fallos evidentes de puesta en escena y hasta algunos saltos de raccord, cosa insólita en estos realizadores*¹⁶³.

El regreso, en cambio, fue una película fallida que nunca llegó a estrenarse públicamente. Según sus propios autores se constituía sobre un relato que proponía un juego entre la realidad y el sueño, la verdad y la ficción, protagonizada por colaboración con Ernesto Galván y la actriz Soledad Campos.

Por fin tras los proyectos anteriores hacían su primera incursión en el cine profesional con una de sus películas más polémicas, el documental *El país de los hombres azules*¹⁶⁴. Para ello se habían trasladado al Sáhara español en abril de 1975, poco antes de la llegada de la misión de visitantes de la ONU para supervisar el proceso descolonizador. Durante esos meses tan complejos, los Ríos filmaron las pocas imágenes existentes sobre ese acontecimiento negro de la historia reciente de nuestro país.

¹⁶³ CHELA, J.H. "Certamen de cortos canarios. Las películas, los premios". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 1/11/1975.

¹⁶⁴ "El país de los Hombres Azules", un documental de los hermanos Ríos. Se proyectará mañana en el Círculo de Bellas Artes". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/2/1976.

No era realmente un filme político, de hecho se había planteado como una cinta de carácter etnográfico que denunciaría los efectos del colonialismo. En realidad en un primer momento se fueron con dos cámaras y un magnetófono a realizar más de 3.000 kilómetros por el Sáhara, para hacer una primera versión muy en la línea de los trabajos de la *National Geographic*, que fue censurado por la dictadura de Franco. Como no se pudo ver decidieron estrenarlo más tarde en el Círculo de Bellas Artes, lo que generó muchas expectativas. *Se realizaron varias proyecciones y vimos el reflejo de lo que no nos habíamos ocupado*, afirmaba Teodoro. Luego se guardó durante 30 años hasta que una productora lo pidió para un pase en Londres y para el festival Fi-Sáhara. Entonces se plantearon recuperar la historia, actualizarla y hacer una nueva versión.

La mala acogida por parte de la crítica y las tensiones provocadas en el propio seno de la ATCA, en su conflicto abierto con la ACIC, hizo que los realizadores sintieran la necesidad en más de una ocasión de explicar sus verdaderas intenciones a la hora de poner en pie este proyecto. En julio del 2014 volvían sobre el tema tras un pase por televisión canaria que conmemoraba sus 35 años:

este documental, al contrario que la mayoría, no toma partido por ninguna de las dos partes en conflicto y, en un ejercicio de equilibrio y objetividad, renuncian a la voz en off para cedérsela tanto a militares españoles protagonistas del pasado en la ex-colonia española, como a los saharauis que vivieron el éxodo hacia Argelia, a veteranos de guerra de ambos bandos, a los dirigentes de la RASD y del Frente Polisario así como a dirigentes políticos marroquíes, chejs de las distintas tribus saharauis que aceptan la oferta marroquí de Autonomía, junto a jóvenes saharauis nacidos en los campamentos que nunca han conocido el Sáhara Occidental y que desean un futuro en paz con su vecino, Marruecos, o apuestan por la guerra como única solución a las promesas de referéndum por mandato de la O.N.U. incumplidas desde el alto el fuego de 1991¹⁶⁵.

¹⁶⁵ “35 años después – El país de los hombres azules”, *Elperiodicodecanarias.es*, 4/7/2014 (Disponible online en) <http://www.elperiodicodecanarias.es/35-anos-despues-el-pais-de-los-hombres-azules-2010/>

La geografía, la historia, las costumbres, la religión y, en definitiva, el retrato de una cultura ancestral estaba latente en unas imágenes que constantemente las enfrentaban con las de la intervención española en forma de las obras de ingeniería en las minas de fosfatos, en la urbanización moderna de el Aiun o en las explotaciones agrícolas en mitad del desierto. Y todo *ello frente a los jóvenes movimientos políticos nacionalistas (Frente Popular de Liberación de Saguía el Hamra y Río de Oro y la Unión Nacional del Sahara), como alternativas de gobierno de la nueva independencia prometida; camellos, alacranes y extraños saurios como únicos señores del desierto*¹⁶⁶.

La cinta utilizaba la voz en off de Miguel L. Rodríguez, siguiendo los textos de Luis Ortega Abraham, para introducirnos en el relato. La producción se debió al Centro de Producción Audiovisual (CPA). En su recorrido hicieron paradas en todos los centros de interés económico, artístico y/o arqueológico del territorio, incluyendo las zonas agrícolas de Tahuarta y Tiniguir. Asimismo filmaron en los yacimientos de fosfatos de Bucraá, con su cinta transportadora de más de cien kilómetros de longitud. El documental original fue comprado por TVE pero el día que estaba prevista su emisión fue, como anteriormente apuntábamos, censurado, por constituir “materia reservada”¹⁶⁷.

Mientras esto sucedía, en Canarias donde el tema saharauí siempre ha tocado muy de cerca, fueron acusados de falta de compromiso y de tibieza en sus planteamientos, generando fuertes enfrentamientos que les llevaron a abandonar la ATCA y fundar su propia productora –*Ríos Producciones*–, que marcaría el comienzo de su largo camino hacia la profesionalización de su cine, que se haría patente en la siguiente década.

Treinta y cinco años más tarde, los hermanos Ríos retomaron el proyecto, reestrenando su película, calificándola como *un documental incómodo y controvertido* de dos horas de duración. Se hizo en los Multicines Renoir Price de

¹⁶⁶ VILLARMEA LÓPEZ. A. (2013). p. 51.

¹⁶⁷ “Los hermanos Ríos vuelven al Sáhara 35 años después. Los cineastas canarios estrenan ‘El País de los hombres azules’, un filme que califican de ‘incómodo y controvertido’”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 27/10/2010.

la capital tinerfeña y en los Monopol de Las Palmas, contando con el apoyo financiero del Gobierno de Canarias. Teodoro Ríos, en la rueda de prensa que se convocó tras el visionado explicó que *volver al Sáhara era una deuda pendiente que se ha plasmado en un trabajo de corte político por su reconocimiento, cariño y apoyo al pueblo saharauí, pero que también da voz a todas las opiniones, incluidas las marroquíes*, y califican su película de incómoda, porque *se van a escuchar cosas que algunos no quieren que sean escuchadas*¹⁶⁸.

En 1977 participaron en el Festival *Internacional de Cine de San Sebastián* con dos filmes *Climax* y *El Proceso* (1974). Los directores definieron su paso por este festival como decisivo en su carrera, pues *la selección de películas es ciertamente rigurosa. También es indudablemente un motivo de satisfacción que concurráramos a San Sebastián con dos películas que nacieron en nuestra etapa de aficionados y que nos sirvieron de introducción en el campo profesional. Eso prueba, indudablemente, que estábamos en el camino*¹⁶⁹. Las películas también se presentaron en el *Festival de Cine de Humor* de La Coruña, y gracias a ellas fueron invitados a concurrir a los certámenes de Pesaro en Italia, Salónica en Grecia y Figueiras en Portugal.

Su labor como documentalistas, les llevó a filmar también varios reportajes como el dedicado al *Juego del palo* en 1978, realizado bajo los auspicios del Plan Cultural de la Mancomunidad de Las Palmas de Gran Canaria, recogiendo las experiencias del maestro Tomás Déniz y la familia Díaz de La Esperanza¹⁷⁰, así como varios documentales sobre La Palma, el Hierro, La Gomera y Tenerife. Esta última producida por CPA, es un encargo propagandístico que parte del Cabildo tinerfeño, que completa la serie dedicada a las Islas Occidentales¹⁷¹. Todos recogen imágenes que tratan aspectos humanos, económicos y paisajísticos, que

¹⁶⁸ *Ídem.*

¹⁶⁹ ORTEGA, Luis: "Dos canarios participan en el Festival Internacional de San Sebastián. Teodoro y Santiago Ríos con los films "Climax" y "El Proceso". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 8/9/1977.

¹⁷⁰ "Un reportaje sobre el Juego del Palo, hoy en TVE". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/2/1978.

¹⁷¹ "Nuevo film de los hermanos Ríos. Se trata de una película turística para el Patronato". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 25/10/1980.

según la crítica *están muy por encima de otros cortos encargados por el mismo Cabildo a realizadores foráneos, que son proyectados en salas peninsulares.*

Y continúa,

(...) con relación a estos cortos, es posible que un distribuidor de nuestra ciudad emprenda la difícil tarea de convencer a exhibidores de circuito comercial de suprimir de una vez por todas el No-Do y sustituirlo por estos documentales que estamos convencidos obtendrán la adhesión de nuestros espectadores. Señores exhibidores, ¿no creen ustedes que estos filmes de primera parte de programación pueden ser un aliciente más para que el espectador se reconcilie con las salas? Hagan la prueba. Ya sabemos que el No-Do no les cuesta más de 500 pesetas por semana, y que estos documentales les saldrán un poco más caros; pero las pocas pesetas de más que pagarían ustedes redundarían inmediatamente en su beneficio¹⁷².

Éstos, así como el resto de los realizados sobre las islas orientales, les han valido numerosos premios, especialmente en la década de los años ochenta. Así en 1984 recibieron el Premio al Mejor Documental en el *VI Certamen Internacional de Cine Turístico de Lérida* con el film *Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote*. En 1987, el *Premio Alimara 87* al mejor film de promoción turística por *Fuerteventura*. En 1988 la Mención honorífica por *Fuerteventura* en el *Premio Nacional de Turismo Ortiz Echagüe*, convocado por el *Ministerio de Transportes, Turismo y Comunicaciones*. Y ese mismo año, recibieron la medalla de bronce al Mérito Turístico por la labor desarrollada en el campo de la cinematografía turística.

En 1979, estrenaron *Carnaval en Santa Cruz*, un corto de trece minutos de duración, rodado en 35 mm, con guión de Luis Ortega, que cuenta con intervenciones de algunos célebres participantes del carnaval chicharrero, caso de Pedro Gómez Cuenca, el "Charlot de Tenerife". Este documental fue seleccionado por la Warner para acompañar al estreno y exhibición de *Superman*, (Richard

¹⁷² "Script canario". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/5/1977.

Donner, 1978) y se mantiene en pantalla el mismo tiempo que dura la superproducción americana¹⁷³.

A partir de ese momento sus producciones entran ya en el ámbito de la profesionalización -y volveremos sobre ellas más adelante en este trabajo-, pero hasta ese momento dejaron una obra variada y vital, formalmente impactante, en ocasiones ingenua, ajena a luchas políticas y con un continuo interés por experimentar con el lenguaje cinematográfico.

- Equipo Neura:

La irrupción en escena del autodenominado Equipo Neura, cambió la manera de hacer y entender el cine amateur en las Islas. Estuvo compuesto por Juan y Fernando Puelles, Alberto Delgado y Fernando Gabriel Martín. Con ellos se entró en unos planteamientos que sobrepasaban la mera lucha política, el documental de carácter social, dando un paso más allá con obras cuya razón de ser era la subversión.

Ya hemos hablado en el texto de *Santo Barranco* (1975) o de *Vamos a desenmascarar al padre Manolo, Bueno vamos*, realizada el año anterior. En el mismo 1975 pondrían en marcha *El dictador, aquí y ahora*, del que la crítica llegó a decir que era un juego para tomarles el pelo, pero su obra referencial sigue siendo aquella con la que se dieron a conocer *Crónica histórica. Conquista de Tenerife* (1974), el filme que presentaron al *III Certamen de la Caja de Ahorros* y que acabaría marcando un antes y un después en la manera de entender la creación cinematográfica en las Islas.

El filme con su tono de comedia en realidad es una ácida crítica a la herencia del colonialismo español, a la pérdida de valores identitarios. La puesta en escena torpe, las sobreactuaciones caricaturescas, el paródico juego entre

¹⁷³ "Una película de los hermanos Ríos sobre el Carnaval. Estrenada en Madrid junto a «Superman». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/3/1979.

pasado y presente, las metáforas que oponen naturaleza y destrucción –el torreón defensivo convertido en la refinería-, consumo y asunción, hacen de esta película un tótem revulsivo en los estertores del franquismo.

Este modelo de cine autoparódico que parece reírse de si mismo bebe tanto de las comedias absurdas de los Hermanos Marx como, especialmente, del Richard Lester de *Help!* (1965). Esta disparatada película británica protagonizada por los Beatles es un referente muy evidente debido a la serie de características que comparten: la estructura episódica de un guión lleno de situaciones surrealistas, el formato elegido que se nos ofrece como si fuera un semi documental, el hilo argumental débil y el carácter simbólico de muchas imágenes, todo ello propio de ese cine de los 60 libre y enloquecido, del que *Crónica histórica* es heredera. Sin duda la melomanía confesa de Fernando Gabriel Martín y su declarada pasión por la música de los 60 debió influir en esta elección.



Escena de la batalla de Acentejo, *Crónica histórica. Conquista de Tenerife*, Equipo Neura (1974)

Antonio Rosado diría de ella:

Es la primera obra del Equipo Neura, rodada con muy buen humor y una fuerte dosis de ironía, con estilo totalmente aficionado, con bastante mala dirección de actores; cosa normal puesto que fue un juego entre amigos, pero que les salió bien. La visión “sui-géneris” de la llegada de los “godos” y sus

*batallas libradas con los guanches es una pequeña sátira, mordaz a veces, que muestra la vivacidad de concepción de estos jóvenes amigos de la cámara súper*¹⁷⁴.

Nunca nadie se volverá a tomar tan en serio ni tan en broma la conquista de Tenerife, acaecida en 1494 tras el desembarco en la isla de Alonso Fernández de Lugo que había sido confirmado de sus derechos de conquista por parte de los Reyes Católicos. Conquista que finalizaría en 1496 tras las batallas de Aguere y Acentejo –la segunda de ellas, hoy conocida como la Victoria de Acentejo, nombre heredado por el municipio actual del norte de la isla donde tuvo lugar-.

Por si sus obras no fueran suficientemente elocuentes, el grupo dejaría clara en varias ocasiones su postura ante el cine y la creación en general, mostrando su compromiso social y político con meridiana claridad:

*Creemos en la libertad más total de la expresión cinematográfica, en que cada uno hace con su cámara lo que mejor le parece. Creemos también en la posibilidad de un cine conectado con nuestra realidad isleña y apoyamos todas las iniciativas que en este sentido se puedan desarrollar. También creemos en la humildad y en el sentido de la responsabilidad que cada uno debe tener para sus conciudadanos. Sobre todo si se nos presentan unas obras públicamente en unas manifestaciones enfocadas hacia una mejor comprensión entre todos nosotros. Por lo tanto es nuestro deber rechazar aquello que surge de la explotación en grupitos elitistas, destinado solamente a satisfacer los pruritos exhibicionistas de unos pocos que se quieren hacer pasar por muchos*¹⁷⁵.

- **Fernando H. Guzmán:**

Fernando H. Guzmán (Santa Cruz de Tenerife, 1946), es otra de las figuras señeras del panorama amateur en Tenerife. Poeta y director de cine y de teatro,

¹⁷⁴ ROSADO, A. "Sobre unas proyecciones de cine canario (Equipo Neura de Tenerife)". *Diario de Las Palmas*. 21/2/1976.

¹⁷⁵ *Ídem*.

su fallecimiento prematuro en 1996, con tan solo 49 años, dejó una obra inconclusa pero referencial.

Empezó su actividad en el cine no profesional a finales de los años 60 cuando fundase la productora Neoguanche Films, con la que también dirigiría varias obras teatrales. Con ella firmaría sus primeros documentales: *Los lectores* (1967); *Verdes locuras* (1968) y *Ceremonia en tres tiempos* (1969)¹⁷⁶.

Su debut en la ficción se plasmó en su primer cortometraje *Contigo pan y cebolla* (1972), que fue primer premio en la Muestra de Cine Canario de la Caja de Ahorros de ese año. A éste seguiría su trilogía en 16mm: *Tiempo de corazón helado* (1973), *Tiempo de amor y bostezo* y *Tiempo de vivir en el silencio*, ambas en 1976. Las películas fueron proyectadas en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife durante el mes de febrero de 1976, recibiendo encendidos elogios de quienes asistieron al acto. Uno de esos espectadores llegó a escribir en la prensa local que era..

...la única vez que se había sentido identificado con una obra. Apostillando que esta opinión la compartían muchos de los espectadores presentes en la sala del Círculo, como lo demostraron los aplausos que se escucharon al final. Señaló haberse encontrado frente a un cine riguroso y coherente, con un cineasta que sabía lo que hacía y una gran madurez ideológica y artística que no suele ser frecuente en una persona joven, reconociendo además las limitaciones o defectos que él mismo encontraba en lo que había realizado. Tiempo de corazón helado, fue calificada de impecable respecto a la fotografía, salvo algunas diferencias de luz. Con una planificación y montaje perfectos; y una interpretación tan ajustada y sincera, que demuestra las posibilidades de nuestros actores cuando se hace una labor seria y con conocimiento de lo que se quiere expresar¹⁷⁷.

¹⁷⁶ "Fernando H. Guzmán: Ficha técnica y artística". *La Tarde*. 8/11/1980.

"Fernando H. Guzmán: Datos biográficos". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

¹⁷⁷ SANTOS GONZÁLEZ, P. "El cine de Fernando H. Guzmán". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/2/1976.

Guzmán, en el mismo coloquio señalaría que *su obra, en gran medida era autobiográfica y que ese era su gran acierto, lo que daba validez a su temática, porque en ella estamos inmersos todos los que, de alguna manera, hemos querido ser conscientes de nuestra época.*¹⁷⁸ Sin duda, esta será una de las constantes que marcarían su cine.

Ese mismo año formaría parte de un proyecto dirigido por el Dr. Felipe Coello Higuera, figurando como asesor cinematográfico de su película *Efectos nocivos de los anticonceptivos orales en el síndrome de Stein Leventhal*. Ésta sería presentada en el VIII Congreso Mundial de Ginecología y Obstetricia que se iba a celebrar en México, en la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional, dependiente del Instituto Mexicano de Seguro Social. La filmación se llevó a cabo durante diferentes intervenciones quirúrgicas en la clínica de Nuestra Señora de las Mercedes en Santa Cruz de Tenerife, exhibiéndose no sólo en la capital mexicana, si no también en Tenerife, en la Real Academia, en la cátedra de Biología de la Facultad de Farmacia y en el Consejo General de Colegios Médicos de Madrid¹⁷⁹. Esta documental científico no tuvo mayor repercusión en el contexto de su obra, pero muestra su versatilidad como realizador.

Tras este trabajo, en 1977 ganaría el Primer Premio que concedía la Asociación Española para la Infancia y la Juventud (A.E.T.I.J.) junto a la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, con la obra de teatro *La Islita*, protagonizada por catorce pequeños personajes.¹⁸⁰ El texto fue publicado a modo de homenaje, en 1996, gracias a la colaboración del Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, redactando el prólogo Alfonso Morales, bajo el título de *A guisa de prólogo y como despedida*, sin duda refiriéndose la figura del cineasta recién fallecido, a quien definía como:

*autor teatral, poeta de muchos quilates, director, cineasta
de prestigio e impulsor de nuestro teatro vocacional y entusiasta*

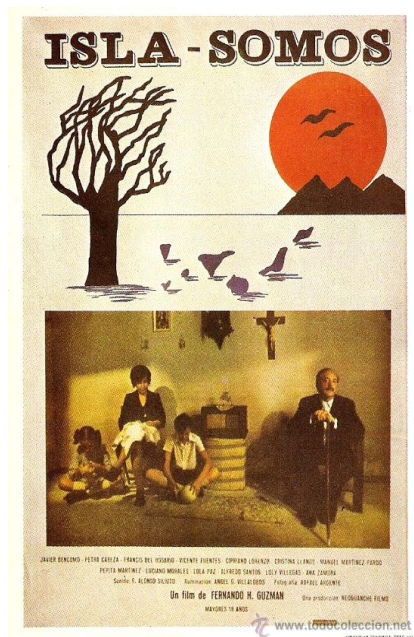
¹⁷⁸ *Ídem*.

¹⁷⁹ SANTOS, L.A. "Un film canario, al VIII Congreso Mundial de Ginecología y Obstetricia de Méjico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/9/1976.

¹⁸⁰ Disponible en PDF en <file:///C:/Users/usuario/Downloads/la-islita-de-fernando-h-guzman-la-hormiga-patricia-de-angel-camacho-el-bosque-de-los-ninos-de-lola-paz.pdf>.

*creador del teatro insular y su propia compañía, con montajes importantes que en su día fueron comentados favorablemente por la crítica especializada. ¡Todo un trabajador nato e infatigable, al que su noble corazón, jugara una terrible pasada!... jera tan grande que salíase del pecho!*¹⁸¹.

Su salto al largometraje se produjo en 1978 con *Isla somos*¹⁸²: un intento infructuoso –según Claudio Utrera- de volcarse visceralmente en el cine más literario, plano y apolillado, que provocó no pocos bostezos entre su menguada audiencia tras aguardar su estreno tres largos años¹⁸³. Teniendo en cuenta su pasión por el teatro, la película recordaba más a una obra teatral, hecho éste subrayado por la crítica. Guzmán se quejaba con frecuencia de la incompreensión de los críticos, pero lo cierto es que rápidamente se convirtió en una “película maldita”; honor del que tampoco se librarían sus otros dos filmes posteriores: *Españolito que vienes al mundo* (1982) y *Donde el cielo termina* (1994).



¹⁸¹ *idem.*

¹⁸² “Nueva película de Fernando H. Guzmán”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/6/1979.

¹⁸³ UTRERA, C. (1997). “1979-1997 Años de búsqueda y expectación” en *Un siglo de Producción de Cine en Canarias 1897-1997*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Filmoteca Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. p. 85.

Isla somos forma parte de una trilogía cuyos precedentes fueron: *Isla soy* (1975) e *Isla eres* (1976). A lo largo de su hora y media de duración intenta plasmar la personalidad del hombre canario, con sus virtudes y defectos, con sus condicionamientos geográficos e históricos, así como con la problemática con la que tiene que enfrentarse en su vivir cotidiano. Esas limitaciones ya estaban implícitas en sus dos primeras partes, pero en este caso *aparecen entre la necesidad de enfrentarse con su inconcreto pasado y el deseo de mirar cara a cara la realidad*¹⁸⁴. La película fue rodada durante los meses de junio y julio de 1978 en Tenerife¹⁸⁵ y se distribuyó comercialmente por el país, proyectándose –además– en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián¹⁸⁶ en 1979, y en *la I Muestra de Cine Mediterráneo y Países de Habla Románica* celebrado en Valencia¹⁸⁷ al año siguiente. En la capital levantina se hablaba entre la admiración y la incredulidad de *¡Una cinta producida en Canarias...!*, encontrando el apoyo de una importante firma distribuidora –Ecran–, que la incluyó junto a obras tales como “El campo de las cebollas” de Harold Backer, o “La campana de cristal” de Larry Peorce¹⁸⁸.

Evidentemente este proyecto de Guzmán traspasaría por su propia complejidad los límites del cine no profesional, aunque de alguna forma fuera heredero de éste y sobre todo del espíritu amateurista. En un artículo publicado en *La Tarde*, en el mes de noviembre de 1980, el propio cineasta explicaba los muchos contratiempos que tuvo que sortear para llevar la película a buen puerto, justificándose así mismo porque –dice– *soy el responsable del trabajo, y pienso que estoy obligado a escribir alguna cosa sobre “ISLA SOMOS”*:

Y lo que considero primordial exponer en primer lugar, es los innumerables contratiempos que hemos tenido que salvar para llevar adelante lo que significa el primer largometraje en 35

¹⁸⁴ “Sinopsis”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

¹⁸⁵ “«Isla Somos», película de Fernando Guzmán, será estrenada en noviembre”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/6/1979.

MORALES, Á.: «Isla Somos». Largometraje de Fernando H. Guzmán”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 11/10/1980.

¹⁸⁶ “Nueva película de Fernando H. Guzmán”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/6/1979.

¹⁸⁷ «Isla Somos», una película de Fernando H. Guzmán, en la Primera Muestra de Cine Mediterráneo y Países de habla románica”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

¹⁸⁸ “¡Vamos al cine!. «Isla Somos», o el pulso ancestral del canario”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/12/1981.

mm. producido y realizado en Canarias. Cualquiera que tenga un mínimo de conocimientos sobre lo que constituye el complejo mundo del séptimo arte, comprenderá perfectamente lo que quiero decir. Empezando por poner en marcha toda la infraestructura técnica, artística, escenográfica, etc., hasta llegar a la enorme pared que representa introducirse en el tinglado del negocio cinematográfico, repleto de intereses y compromisos.

En una palabra, ISLA SOMOS significa un punto de partida, como lo es para el personaje central de la película. Es decir, el comienzo de un futuro. Ese futuro al que los canarios debemos dirigirnos, tratando de superar un pasado con sus consiguientes limitaciones, pero que debe servir de base para hacer posible esa hipótesis (sic) necesidad de traspasar las fronteras de las Islas y de nosotros mismos. En las imágenes y en la banda sonora del filme, se ha procurado que ello quede patente, partiendo de un lenguaje casi primario, como si fuese un retablo, en el que la estética está conectada con la geografía y esos símbolos que nos han marcado involuntariamente, pero que representan nuestro inevitable entorno existencial. Algo así como un peregrinaje en el que los protagonistas tratan de reencontrarse con su ancestral sentimiento isleño, para luego avanzar y traspasar esa especie de espejismo que se interpone ante lo que debe ser nuestra verdadera meta: la universalidad.

Si, posiblemente, se trata de un sueño, como cuando en cierto momento de la película una voz nos recuerda la esperanza de que una isla debe llegar a ser esa porción de verdad rodeada de unión por todas partes. Y también es probable que, en el fondo, seamos conscientes de que todo ello sólo es una utopía.

Bueno, hasta aquí lo que puedo señalar sobre el filme. Pero no sería totalmente sincero si no destacase en este momento la labor de todos los que han intervenido en su ejecución: actores, fotografía, sonido, montaje, música... Su trabajo está ahí, condensado en esos rollos que se proyectan a veinticuatro imágenes por segundo. Quizás una velocidad demasiado rápida para poder valorar la auténtica dimensión de muchas horas de esfuerzo y entrega. Porque ISLA SOMOS es eso: el resultado de la dedicación de unos artistas que han luchado contra el silencio. Esperamos que sepan así comprenderlo.

FERNANDO H. GUZMÁN.¹⁸⁹

¹⁸⁹ "Isla Somos o la lucha contra el Silencio". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

"Estreno en Tenerife. Primer largometraje producido y realizado en Canarias: «Isla Somos» de Fernando H. Guzmán". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/12/1981.

Con ocasión del estreno nacional de la película, y al ser preguntado respecto a la opinión que le merecía el actual cine canario, dijo:

No creo en el cine canario. No creo que al cine haya que ponerle etiquetas. Una obra es buena o mala. Lo importante es hacer cosas de acuerdo con los gustos e ideología de la persona, es decir, ser fiel a uno mismo.

Y continúa:

Debemos evitar discusiones sobre lo que se debe hacer o lo que no se debe hacer. Por esta razón es por lo que, actualmente, somos muy pocos los que estamos dedicándonos al cine en el Archipiélago. El año 1975, que pudo haber significado mucho para el Cine en Canarias, por culpa de las discusiones se vino abajo. El cine como toda manifestación artística, debe realizarse con absoluta libertad, no debe estar condicionado a unos señores que deseen que hagamos esto o lo otro. Lo único que pido es que el pueblo Canario sepa comprender lo que significa esta primera -aventura. Y que tengamos fe en nosotros mismos, que es la manera de superar nuestras propias limitaciones. Y que algún día dejemos de ser «islas» para llegar a ser «universales»¹⁹⁰.

La película fue estrenada en Madrid, en el cine-Estudio Magallanes, el 8 de enero de 1982, registrándose una masiva asistencia de canarios residentes en Madrid. Guzmán que intervendría al final del pase iba a manifestar que su intención había sido *tratar de encontrar una conexión del hombre canario con su presente y sus condicionamientos geográficos e históricos*, afirmando al final de su

¹⁹⁰ PÉREZ ARNAY, A.: "Ayer, estreno nacional de «Isla Somos». Es el primer largometraje sonoro realizado en Canarias". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 1/12/1981.

intervención que *los escenarios naturales y la grandiosidad de nuestras islas, podrían convertirse en uno de los grandes platós de Europa*¹⁹¹.

Sea como fuera las críticas fueron bastante duras, subrayando las nulas virtudes del filme. Especialmente amarga fue la de Diego Galán desde las páginas de *El País*, que tituló “Tropiezo canario” y que desgranaba todos los defectos de una película que hacía flaco favor a la difusión del cine amateur canario, al que le dedica unas cuantas líneas elogiosas. Por mucho que fuera el primer largometraje canario rodado en 35mm,

se trata de una película tan torpe y pretenciosa que puede agotar la paciencia del espectador y la capacidad de riesgo de distribuidores y exhibidores. Fernando H. Guzmán no sabe qué hacer con la hora y media de proyección, no conoce los mínimos elementales de la planificación, no apunta ninguna idea original o válida. Se limita a repetir hasta la saciedad cuatro imágenes tópicas -el padre ciego y cruel que habla con egoísmo y pega con furia; el cura baboso capaz de clavar una cruz en la espalda del protagonista, dándole así una muerte simbólica; la madre pasiva y con libro de misa; la tierra, árida y fea-, apoyadas por unas voces en off o unos monólogos reiterativos que nada explican, que a ningún sitio conducen.

Es lamentable que Isla somos no haya podido superar la media no profesional y adolescente de tantos cortometrajes como se exhiben en los concursos del género. Pero así es. El sonido es sucio; la fotografía, desigual; la calidad del producto, insuficiente para ser exhibido a precio de película seria.

*Más lamentable aún es que Isla somos base su publicidad en el hecho de ser la primera experiencia canaria, porque ello puede perjudicar otros títulos posteriores que sí tengan los elementos imprescindibles de cualquier película. Lo mejor que puede hacerse, por tanto, con Isla somos es olvidarla rápidamente y dejar abierta la puerta a nuevas obras, más modestas y mejor realizadas*¹⁹².

¹⁹¹ “Estreno en Madrid de «Isla Somos»”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/1/1982.

¹⁹² GALÁN, D. “Tropiezo canario. *Isla somos*”. *El País*. Madrid. 12/1/1982.

Poco más se puede decir después de las duras pero certeras palabras de Diego Galán sobre una obra que no convenció en el día de su estreno y que ha envejecido en progresión geométrica.

A pesar de todos estos reveses, dos años más tarde pondría en marcha la que sería su primera película profesional, *Españolito que vienes al mundo* (1984), con la que asistiría al Festival Internacional de Cine de Valladolid. Según Claudio Utrera, la presencia de esta película en el Festival *cavó su propia tumba comercial ante una de las acogidas más radicalmente hostiles que se recuerdan en los anales de la Seminci*.¹⁹³ Y así fue, estrenada en Madrid el 2 de octubre de 1986, tuvo una vida muy efímera, pues no permaneció más de una semana en cartel.

Obviamente esta película es una obra menor, continuista de la experiencia amateur en sus planteamientos formales y en cierta retórica literaria. La historia es sencilla pues plantea la reunión de un grupo de alumnos, ya adultos, para homenajear a un profesor que, durante el franquismo, les puso en contacto con un pensamiento de izquierdas a través del teatro y la poesía. Evidentemente, el recuerdo como sujeto dramático es el leit motiv que impulsa la narración.

Carmen Gustrán, que realiza un breve análisis en su tesis doctoral, apunta que la puesta en escena remite a aquellos films experimentales de los primeros años de la Transición ya que la obra se estructura a través de...

...conversaciones entre los ex -alumnos, de canciones y recitales e, incluso, de enfrentamientos con el profesor (...) Referente cultural y político indiscutible para algunos, manipulador y cobarde para otros, la controversia entre los propios alumnos refleja, como ya hicieran otros films, las dispares actitudes ante la dictadura y la oposición a ésta en la sociedad de los ochenta. El título, homenaje al poema de Machado, se muestra como reconocimiento a esa intelectualidad republicana, silenciada durante décadas¹⁹⁴.

¹⁹³ UTRERA, C. (1997). p. 86.

¹⁹⁴ GUSTRÁN LOSCOS, C. (2015). *El franquismo en el cine español (1975-2000): la representación cinematográfica de la dictadura franquista*. Pressas de la Universidad. Universidad de Zaragoza. p. 288.

A pesar de esta pésima acogida y de las peores críticas, el director no se daría por vencido volviendo a poner en pie sendos largometrajes en los años 90, sobre los que más adelante volveremos.

Francisco J. Gómez Tarín, tan alejado en su manera de entender el cine del de Guzmán, elogiaría su trabajo en perspectiva pues *no renunció jamás a su particular visión del audiovisual, referenciada siempre en el arte escénico, incluso a sabiendas de su lucha contracorriente como francotirador del séptimo arte*¹⁹⁵.

- **Francisco J. Gómez Tarín:**

Valenciano afincado en Tenerife a principios de los 70, prontamente se convirtió en uno de los principales dinamizadores del fenómeno cinematográfico en las Islas, tanto por su actividad crítica, que realizaría mayoritariamente a través de las páginas de la *Hoja del Lunes*, como por sus realizaciones y pertenencia, primero a la ACIC y más tarde al Colectivo Yaiza Borges, donde expuso su particular manera de entender la praxis cinematográfica como extensión de la lucha política y de la dialéctica marxista.

En este momento nos interesa exponer unas cuantas reflexiones sobre una obra fundamental, hecha en conjunto con **Antonio José Sánchez Bolaños**, nos referimos a *¿Quién es Vitoria?*. Las razones de la elección, a parte de ser una película fundacional, es que el resto de su producción queda ya bajo el paraguas del Yaiza Borges o de los acuerdos que en la segunda mitad de los 80, y por tanto fuera de la etapa amateur, se establecieron con TVEC para la realización de cortos y medimetrajes canarios.

Con anterioridad a la obra que referenciamos se había ya ocupado de tres medimetrajes, uno de ellos colectivo, *Jonás* (1968) y dos ya en solitario, *Sansón, hijo de perra* (1970) y *Tiempo muerto* (1971).

¹⁹⁵ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2002). p. 1.

¿Quién es Vitoria? se constituiría como el perfecto ejemplo de película del tardofranquismo prohibida por la censura porque ofrecía una imagen de la marginalidad que había que ocultar a toda costa y que en manos de Tarín y Bolaños se convertía en un arma política de primer orden. Recordemos que en sus imágenes se exponía con crudeza y sin ninguna sutileza la situación de pobreza de los barrios periféricos de la capital grancanaria; y que debido a ello los funcionarios locales de Información y Turismo mandaron una copia a Madrid tras lo que se ordenó requisar la película, por lo que fue registrada la casa del cineasta en su infructuosa búsqueda.

A raíz de todo ello y en semiclandestinidad la película recorrió todo el Archipiélago. Evidentemente esta demanda cultural y social estaría acorde con el nacimiento de un espíritu crítico que se haría visible desde los estertores del franquismo, y que explicaría, por una parte, cómo muchos de los cineclubs de la época se gestaron en asociaciones vecinales y, por otra, la cercanía entre compromiso cultural, militancia política y lucha social¹⁹⁶.

Es así como *¿Quién es Vitoria?* se convierte en una obra mítica y fundacional del cine canario de los 70 anterior a la ACIC y sus imágenes en pregnantes iconos de una lucha imperecedera.

- **Enrique de Armas y la UCALA:**

Se trata de otro francotirador que, armado con su pequeña cámara de súper 8, daría rienda suelta a su pasión de una manera desenfrenada y con más ilusión que medios, disfrutando del momento y sin demasiadas planificaciones.

Con las islas capitalinas como eje y motor, se pusieron en marcha diversas asociaciones y colectivos de cineastas que, como hemos dicho, encontraron el

¹⁹⁶ Sobre todo ello reflexionan ARNAU ROSELLÓ, R. y GÓMEZ TARÍN, F.J. (2005). "De la militancia a la radicalidad formal: reivindicación de quince años de cine oculto (1964-1979) ". Latente. Revista de historia y estética del audiovisual. Vol. 5. (Disponible en) <http://www.bocc.ubi.pt/pag/rosello-roberto-tarin-javier-de-la-militancia-a-la-radicalidad-formal.pdf>

respaldo de un buen puñado de certámenes cinematográficos que apostaron con firmeza por un cine que renovara el mundo audiovisual en las Islas. Uno de esos cineastas fue el tinerfeño Enrique de Armas. Fotógrafo y realizador, formó parte del colectivo UCALA (Unión de Cineastas Amateurs de La Laguna), una agrupación menor en relación a la ATCA y la ACIC, pero que tuvo cierta importancia dinamizadora para activar en la ciudad de los adelantados un interesante movimiento de cine amateur. La UCALA estuvo integrada también por José Rodríguez, Antonio González, Agustín Guerra, Gerardo Guerra y Eduardo Charif, reuniéndose en los estudios de Agustín. Se mantuvieron en activo hasta 1982, cuando programan su última proyección en Tacoronte, en el Club Tagoro. La mayoría del material que rodaron estaba relacionado con escenas de trabajo del pueblo de Tejina, de La Semana Santa y el Corpus de La Laguna, del concurso de rondallas, de festividades populares, etc... Quizá el mayor documento histórico salido de mano del grupo sería la cinta de Eduardo Charif donde recoge el incendio de la Iglesia de San Agustín de la citada ciudad, acaecido en 1964.

Es por ello que como realizador nos encontraremos a De Armas filmando desde comienzos de los 60, compartiendo cronología en este sentido con Abesinio Beltrán, con obras como *Confeción de alfombras del Corpus Christi* (1963), por citar un ejemplo. A partir de ese momento realiza una quincena de cintas, bien en solitario o en equipo, casi todas de carácter documental. Su mirada es el reflejo de la nostalgia de quien ama su ciudad y su profesión, aunque realmente su principal afición y a la que le ha dedicado prácticamente su vida es la fotografía. Como él mismo diría, *la fotografía es el momento oportuno, es la instantánea que capta un momento dado y la película es el conjunto de movimiento y música, transmite vida*¹⁹⁷.

Su fijación por los acontecimientos laguneros hizo que prácticamente abandonara las obras de ficción, aunque 1972 filmase entre La Laguna y el Puerto de la Cruz un cortometraje titulado *Ilusión* que presentaría en el *II Certamen*

¹⁹⁷ “La Laguna rinde homenaje al cineasta Enrique de Armas con una proyección cinematográfica en el Teatro Leal” (Disponible en) http://www.aytolalaguna.com/detalle_noticia_deporte_la_laguna_650.jsp?DS56.PROID=4593#sthash.9ABqcmjB.dpuf

Regional de Cine Amateur en Tenerife (organizado por Caja de Ahorros de Canarias), donde acabará recibiendo el premio a la Mejor Fotografía. Haciendo bueno el título de la obra se presentaría con ella en Alcalá de Henares, donde iba de nuevo a recibir el Primer Premio en el *Concurso Nacional de Cine Aficionado*. La historia es un primer ejemplo de cine que juega con la ensoñación, pues narra la historia de un mendigo que pide limosna a las afueras de La Laguna, donde se encuentra un billete que se le ha caído del bolsillo a un fotógrafo. Se duerme con éste en la mano y a continuación lo veremos dentro de esa metarrealidad soñando con lo que hará con él: en una barbería, luego comprándose un traje nuevo,... y así hasta que despierta. Resulta una cinta curiosa y al margen de lo que se estaba realizando en aquellos años. En la misma línea realiza *Sueño y realidad*, donde intenta acercarse precariamente al fantástico y *El cura* (1974), donde en un ejercicio de cine dentro del cine veremos a este personaje que sale del Seminario de La Laguna con su tomavistas para filmar flores y paisajes. Cuando llega a la playa de la Punta del Hidalgo, se quita la sotana, se pone a tomar el sol y finalmente se queda dormido mientras un grupo de jóvenes juega a la pelota junto a él.

El resto de su producción se acercó siempre al documentalismo más tradicionalista, en paralelo con Roberto Rodríguez, pero sin la profundidad etnográfica ni la carga social de éste, como podemos observar en un trabajo realizado sobre la Romería de San Benito de La Laguna titulado *Los campesinos y su romería*, que conseguiría un tercer premio en el *V Certamen Internacional de Madrid*.



Los campesinos y su romería (1972)



Ilusión (1972)

2.5.2. El Grupo de Cineístas Amateur de Gran Canaria

Las primeras noticias sobre cine amateur en Las Palmas se remontan a los años treinta. En el tránsito de la década anterior se pusieron de moda las asociaciones culturales siendo una de las más conocidas el Cinema Club Canarias, del que apenas hay referencias, aunque sabemos que perteneció a la Federación de Cine Amateur, a pesar de que nunca se registrara en la misma.

De las películas rodadas en los años cuarenta se desconoce casi todo, presuponiéndose que muchas de ellas fueron de carácter familiar y, posiblemente, hayan desaparecido, además de que hubieron escasas filtraciones a la luz pública de lo que se rodaba. Aún así, si ha quedado constancia de la existencia de varios nombres de “cineístas” –término preferentemente usado en Gran Canaria- gracias a los concursos de cine aficionado, siendo el pionero el *I Concurso de Cine Amateur de Las Palmas*, realizado en 1953, gestionado por David J. Nieves¹⁹⁸, siendo organizado por Islas Unidas Films y el Cine Avellaneda, con el patrocinio del Cabildo Insular de Gran Canaria.

Nieves había nacido en Lanzarote, llegando a Gran Canaria en 1945, filmando con su cámara, según sus propias palabras, todo lo que se ponía delante. Fue así como realizaría *Rincones de la isla de Gran Canaria* (1953); *Danzas y bellezas africanas* (1956); *San Juan de Dios y su obra* (1957); *Melodías y danzas canarias* (1959); *Fuerteventura* (1962); *Paraíso en el Atlántico* (1965), filme de promoción turística. Además trabajó como corresponsal para la Agencia EFE, siendo representante de NO-DO en Canarias. De alguna forma era continuador del cine costumbrista de Martín Moreno, que en la década anterior había estrenado *Gran Canaria*; *Canción del Nublo* y *Teide gigante*, todas de 1946

Para el concurso de 1953 solamente se admitían películas rodadas en 16 mm, debiendo ser de aficionados residentes en las Islas. La temática giraba en

¹⁹⁸ En 1951 David J. Nieves funda en Las Palmas de Gran Canaria las productoras Islas Unidas Films y pocos años después Timanfaya Films.

torno a diferentes motivos insulares: principalmente reportajes de viajes, eventos, recuerdos familiares, etc. y todo debía amoldarse, según se anunciaba, a las *reglas de la moral, buenas costumbres y principios que formaban el Régimen del Caudillo Franco*¹⁹⁹. Para concursar debían abonarse 50 pesetas, que se destinaban a cubrir los gastos de publicidad, estableciéndose seis premios. Son muy pocos los títulos de los que tenemos constancia que se proyectaran, entre ellos: *Panoramas del Valle de La Orotava; Durante la primavera en los campos de Gran Canaria; Canalización de las aguas en el sur de Tenerife; Obras de las murallas de la playa de Las Canteras*, etc. Algunos de los realizadores que concursaron fueron Antonio Manchado, Tomás Zerolo, José Ponce, Jesús Martín, José A. Tavío o Rogelio Quintana. Fuera de concurso se proyectó la película que Roger River y Jean Foucher Creteau habían rodado con escenas de pesca submarina en aguas de los islotes de Lobos, y Alegranza, y en las islas de Fuerteventura y Lanzarote. Todo este esfuerzo, que hubiera conformado un precedente para lo que sucedió en el boom de los 60-70, se vino abajo el mismo año de su nacimiento, debido al escaso entusiasmo con el que fue recibido por parte de los políticos del momento.

Como ya hemos indicado en este mismo capítulo, otros festivales surgieron en las décadas siguientes, siendo el de mayor reconocimiento el de *Cine Aficionado de Teror*, que celebró solo tres ediciones, entre 1961 y 1963. En 1964 se celebraría uno similar en Las Palmas, organizado por la Agrupación Fotográfica Canaria y patrocinado por el ayuntamiento capitalino, pero su vida fue aún más corta, pues sólo duró un año. Aún así, estas ediciones avivaron el interés por las producciones amateur, que en aquellos combinaban la ficción con el documental, aunque siempre sobresaliera este último. De estos años destacaron nombres como los de Abesinio Beltrá²⁰⁰, que probablemente obtuviera los mayores

¹⁹⁹ SAN JUAN, B.W. (2007). *El sueño amateur. Provincia de Las Palmas*. Cuadernos de Filmoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Canarias Cultura en Red. p.27.

²⁰⁰ En 1962, Abesinio Beltrá García obtiene el Primer Premio del Concurso de Cine Familiar, organizado en Madrid por la Revista Nacional Primer Plano. En 1963 gana el 1º premio del Festival de Cine Aficionado de Arrecife con *Venganza gatuna*. Ese mismo año, también obtiene el 1º premio en el III Festival de Cine Aficionado de Teror con la película *Vacaciones en Gran Canaria* y, además, se alza con la medalla de bronce y el premio de la casa Terry en el I Festival de Cine Amateur de La Coruña con la película *Dormirse a tiempo*. Hay que mencionar, además, que el premio Tena y el de la Casa Docampo de la Coruña al mejor sonido fue para *Vacaciones en Gran*

reconocimientos posibles en todos los certámenes a los que se presentaba –ver relación en nota a pie-, el poeta José G. Villavicencio, el director del Grupo Lumière de Teatro, José M^a Arjones, o Pedro Castejón, cuyas obras giraban en torno a la reflexión sobre la naturaleza canaria o las de Federico Carrere, sobre viajes.

Pasados los años, aparecerán nuevos nombres en el ámbito del cinematógrafo en Las Palmas de Gran Canaria. Aficionados como Félix G. de la Huerta, Pedro Siemens, Andrés Tejera, Faustino Mendoza, Pedro Schlueter, Juan A. de la Nuez, Baudilio Miró o Luciano de Armas, comenzarán a participar en concursos de aficionados, haciendo que sus nombres comiencen a ser conocidos en el medio. Así, en 1975 y gracias a la incansable labor de Luciano de Armas nacería en Las Palmas el *Grupo de Cineístas Amateur* (GCA), con sede en la Casa de Colón. Estos fueron sus estatutos, que establecían su organización y funciones :

1.- La “Agrupación de Cineístas Amateurs de Las Palmas”, fundado en Enero de 1975 por Juan A. de la Nuez, Baudilio Miró, Luciano de Armas, y Francisco Rodríguez, tiene como misión fundamental la práctica y difusión del cine no profesional.

2.- Su ámbito de actuación abarca la isla de Gran Canaria, fijando su domicilio social en la Casa de Colón, calle Colón nº 1 Las Palmas de Gran Canaria.

3.- Se encuentra vinculado al Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, a través del Aula de Cine de la Casa de Colón.

4.- Los socios tienen el deber de: A) satisfacer las cuotas que pudieran ser establecidas. B) defender los intereses de la Agrupación.

5.- Los socios tienen derecho a: A) usar y disfrutar los bienes de propiedad de la agrupación o que les hayan sido confiados. B) participar con voz y voto en las Juntas Generales.

Canaria. En 1964 se alzaría con el Primer Premio en el I Festival Nacional de Cine Aficionado de Las Palmas, organizado por la Agrupación Fotográfica Canaria, con *De lo pintado a lo vivo*. Como podemos ver fue un cineasta previo al movimiento amateurista de los 70, que siempre obtuvo el beneplácito del público y de los jurados de los certámenes.

6.- La Junta General Ordinaria se celebrará en el mes de Enero de cada año, y de forma extraordinaria cuando lo solicite la directiva o el diez por ciento de los socios.

7.- Para la celebración de la Junta General es necesaria la asistencia de la tercera parte de los socios, adoptándose los acuerdos por mayoría simple.

8.- Las actas de las Juntas Generales deberán quedar redactadas y extendidas en el libro correspondiente en los ocho días siguientes a la fecha de su celebración, firmado por el presidente y el secretario.

9.- La Junta directiva, elegida por un período de dos años, estará formada por un presidente, un vicepresidente, un secretario y un tesorero.

10.- Corresponde a la Junta Directiva: A) acordar admisiones o bajas de socios. B) disponer todo lo concerniente a la marcha del grupo, proyecciones, certámenes, filmaciones, etc.

11.- En caso de disolución del grupo, los bienes propiedad del mismo pasarán al patrimonio de la Casa de Colón.²⁰¹

Durante la celebración de su primer aniversario, en enero de 1976, expusieron públicamente sus principios y líneas de actuación, explicando que:

1.- El grupo se fundó para contribuir a la promoción y difusión del cine no profesional en Canarias.

2.- Figura adscrito al "Aula de Cine" de la Casa de Colón y está abierto a cuantos realizadores y grupos aficionados deseen integrarse en él o colaborar en sus actividades.

3.- Aspira a que se forme una filmoteca de cine no profesional canario y una red de distribución paralela apoyada en centros culturales, parroquiales, clubs, centros de enseñanza, etc.

4.-Entiende el cine como una forma de comunicación y expresión que no puede ser desligada del contexto en que nace y se proyecta.

²⁰¹ SAN JUAN, B.W. (2007). p.145.

5.- En consecuencia, el cine realizado en Canarias no puede ignorar la realidad histórica, social, política y económica que le rodea. Sin que esto suponga coartar la libertad creadora ni rechazar cualquier tendencia por muy evasiva que parezca, es evidente que toda obra es comprometida por acción o por omisión.

6.- Consideramos que los formatos sub-estándar (8, Super-8 y 16 mm.) la perfección técnica a la que han llegado y la economía de equipos y material son los más idóneos en las actuales circunstancias para utilizar en el cine que se está realizando en Canarias.

7.- Creemos que quizá sea prematuro hablar de un movimiento cinematográfico canario debido a la falta de coherencia estética y temática entre los distintos realizadores; sin embargo, el espectacular auge de este cine en tan poco tiempo, la madurez técnica que ha adquirido, el reconocimiento que de él han hecho críticos foráneos, la proliferación de grupos y realizadores que van aclarando ideas y aunando objetivos, hacen pensar que realmente está surgiendo un movimiento cinematográfico enraizado en la problemática, el ser y sentir del hombre canario.

Las Palmas, enero de 1976. Lo firman Luciano de Armas, Francisco Rodríguez, J.A. de la Nuez, Baudilio Miró, Ángel Sánchez, Javier Martínez, Juan Socorro, Sergio Ramos, Celso Santana, J.M. Domínguez, Juan A. de Juan Rafael Machín, Alfredo del Pino, Sebastián Pérez y Manuel Domínguez²⁰².

A partir de 1976 el grupo pone en marcha la *Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional*, organizada por el Plan Cultural, la Casa de Colón y la Mancomunidad de Cabildos que, tras cinco ediciones, desapareció en 1980. El concurso sirvió no sólo para estimular y difundir las películas de los realizadores amateurs sino también la de algunos cineastas latinoamericanos que por aquellas fechas trabajaban en Canarias. Y, especialmente, ayudaría a difundir el cine hecho en las Islas fuera del Archipiélago, dándolo a conocer en lugares tan lejanos como Rusia.

²⁰² ROSADO, A. "Novedades del Grupo de Cineístas "Amaterurs" de Las Palmas. Se prepara la I Muestra Canario Americana de Cine no Profesional". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 14/2/ 1976.

Al finalizar la entrega de premios de la I Muestra, un miembro del público – que resultó ser uno de los concursantes cuya obra no había sido seleccionada-, leyó un manifiesto afirmando que partía del conjunto de cineístas amateur de Las Palmas, donde arremetía contra el jurado nombrado al efecto, declarando que de los nueve, solo tres habían estado presentes en alguna de las sesiones de la selección a concurso y criticando el “compadreo” existente, pues algunas de las películas rechazadas superaban en calidad, “a todos los niveles” a varias de las exhibidas²⁰³. Otras opiniones hicieron hincapié en la heterodoxia del certamen, pues competían temas muy dispares *que entran de lleno en la ficción, el documental o el argumento*, entendiéndose que no pueden entrar en competencia en igualdad de condiciones y oportunidades, puesto que debe existir un baremo y un criterio de juicio para cada uno de ellos²⁰⁴.

Por su parte, Antonio Rosado en declaraciones hechas al *Diario de Las Palmas* arremetía, bastante decepcionado, contra estos aficionados:

*... a la vista de las reacciones mezquinas que tuvieron lugar en el Salón de Actos de la Casa de Colón, de ahora en adelante ¿vamos a llamarles ‘no-profesionales con rabetas’ o ‘profesionales frustrados’? A menos que ese calificativo les haga daño y vuelvan al de ‘amateurs’, que muestra mucho mejor el cariño y los sentimientos que hay que echarle al cine cuando no se quiere que sea comercial y vendido en esclavitud a las estructuras capitalistas que estos mismos repudian en sus manifiestos*²⁰⁵.

En estos foros se presentaban muchas películas no profesionales, pero también nacieron –como se ha visto- amargas polémicas respecto a la forma de entender Canarias, tanto cinematográfica como políticamente. Y aunque Josep Vilageliú asegurase que *muchos de los cineastas amateurs se mantenían al margen de las reflexiones artísticas, políticas y sociales que envolvían al ambiente*

²⁰³ ROSADO, A. “Sobre el manifiesto de un grupo de cineístas de Las Palmas”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 15/11/1976.

²⁰⁴ “Otras opiniones sobre la muestra de cine no profesional”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 17/11/1976.

²⁰⁵ ROSADO, A. “Saber jugar y saber perder. Reflexiones tras la primera Muestra Canario Americana de Cine no Profesional”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/11/1976.

cinematográfico insular, lo cierto es que en algún momento se vieron envueltos en estas agrias disputas, trasunto de sus posicionamientos ideológicos²⁰⁶.

En abril de 1979 el grupo organizaría la *I Semana de Cine Aficionado Canario*, iniciativa que por primera vez recibió el apoyo del Ministerio que aportó una importante subvención procedente de la delegación provincial de Cultura. En sus diferentes sesiones se proyectaron películas de veinticuatro realizadores, precedidas por diferentes charlas-coloquios. Las primeras corrieron de la mano de Pepe Dámaso, José Luis Gallardo, Carlos Platero, Félix González y Antonio Cabrera Pérez, siendo estos algunos de sus títulos: *El cine aficionado en la cultura canaria*, *Un pintor en el cine* o *Experiencias didácticas del Goro del cine de Tafira*. Al mismo tiempo, se programarían toda una serie de actividades paralelas en el salón de actos de la Casa de Colón, especialmente exposiciones fotográficas y cartelera de películas²⁰⁷.



Casa de Colón. Sede del GCA

2.5.3. Realizadores no profesionales de Gran Canaria

Al igual que en Tenerife, es imposible dedicarle espacio a todos los aficionados que en Gran Canaria se acercaron a la realización en algún momento de la década de los 70, pues la información rara vez se conserva más allá de la

²⁰⁶ VILAGELIÚ, J. (1993). p. 318.

²⁰⁷ "En la Casa de Colón. I Semana de Cine aficionado canario". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/4/1979.

nota de su pase por algún certamen. Es por ello que aunque citemos a un número importante nos centraremos en aquellos que por su actividad continuada o por la significación de sus trabajos hayan merecido la atención de la crítica y de los medios.

Al igual que para el caso anterior, Fernando Gabriel Martín propone una lista de los realizadores grancanarios amateur más relevantes y de sus obras clave²⁰⁸:

...el Grupo Ansite, Antonio Rosado y Damián Santana (Tierra seca, En voz baja, Arar sembrar esperar), Damián Santana (Ay Terror que lindo eres), el Equipo 1001 (Tres Palmas, un esfuerzo común y Salvar Canarias), Francisco J. Gómez y Antonio José Sánchez Bolaños (¿Quién es Vitoria?), Grupo Splash (El cuento del lacito que unía, El caracol encantado), Félix González de la Huerta (La gota última del vaso, Creándose así el pueblo guanche), Luciano de Armas (Vacaguaré, Parto sin dolor, Silencio), Heriberto de la Fe (La calentura), y los pintores Miró Mainou (Simbiosis, Sexo quemado), y José Dámaso con su viscontiana trilogía sobre su Agaete natal, que inicia en 1975 con La Umbría, y termina en la década siguiente con Réquiem para un absurdo y La Rama

- **Grupo Ansite:**

En el municipio de Santa Lucía, concretamente en Vecindario, tres jóvenes aficionados al Súper 8: José Manuel Cruz, José Luis Vega y Benjamín Lorenzo decidieron montar un proyecto en común al que bautizaron con el nombre *Grupo Ansite de Cineastas Independientes Canarios (GACIC)*.

Sus tres miembros estaban relacionado con jóvenes actores de teatro aficionado de la zona que carecían de local para reuniones y con los que compartían el amor por la interpretación y el séptimo arte. Las aspiraciones de ambos no llegaron a fructificar por la desidia de estos últimos.

²⁰⁸ MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (2008). p. 256.

Su cine trataría, principalmente, de reportajes de corta duración sobre el entorno social y geográfico de su lugar de origen, a lo que unieron alguna obra de ficción. Sirvan a modo de ejemplo los documentales *Imágenes de un pueblo* y *Los niños y su mundo*, junto con tres argumentales: *El grito*; *Charlot* y *La escalera de la vida*. De todos ellos, la que más repercusión alcanzaría fue *Los niños y su mundo*, rodaje en el que participaron sus familias, versando sobre la educación de los menores. *La escalera de la vida* y *El grito* eran sendos estudios de psicología de unos personales enfrentados con sus realidades cotidianas. Las películas del grupo son, fundamentalmente un documento importante para el municipio de Vecindario, pues a través de ellas se pueden reconocer personas y lugares desaparecidos, de hecho irreconocibles para las generaciones actuales. Poco interés tiene su obra más allá de su entorno, a pesar de que las siglas del grupo dieran a entender un radio de acción e intervención mucho más amplio.

- Félix G. de la Huerta:

Félix G. de la Huerta es otro ejemplo de aficionado al cine que desde muy joven adquiere una cámara para comenzar a rodar documentales que irá alternando con cortometrajes de ficción.

De su escasa filmografía cabría citar obras como *La pata de conejo*; *La gota última* -donde reflexiona acerca al tema del naturismo vs puritanismo, rodada en las dunas de Maspalomas-; *La foto*; *Campanas de mi ciudad* -homenaje al barrio de Vegueta-; *¡Hay que mestallo!* -cinta típica de humor costumbrista canario- y, sobre todas ellas, *Creándose así el pueblo guanche*, considerada como una de las obras amateurs más interesantes dedicadas al tema aborigen.

Esta obra, de unos 25 minutos de duración, rodada en color y con una locución engolada de Andrés Galayo, es un canto a la naturaleza paradisiaca de las Islas, a la honestidad y pureza del hombre primitivo y a la resistencia de los “guanches” frente a los conquistadores castellanos, trufada de detalles antropológicos y arqueológicos. Aunque en el momento que se hizo no se le

reconocieron sus méritos, debemos subrayar el gran esfuerzo del director por crear una puesta en escena de carácter etnográfico lo más fiel posible a lo que por entonces se sabía de nuestros aborígenes. Se estrenó el 4 de enero de 1979 en la Casa de Colón, generando su pase comentarios para todos los gustos. Claudio Utrera lo catalogó como *un film semiprofesional con un argumento preñado de grandes ínfulas de canariedad y espíritu nacionalista*. Alabó la factura técnica y el esfuerzo de la realización; la ambientación y el uso de la luz, pero afirmó que *el film no resistiría un análisis crítico riguroso, toda vez que adolece de una excesiva dosis de ingenuidad en el planteamiento de la historia*.²⁰⁹ Lo cierto es que la mezcla de documental y ficción resultaba cuanto menos chocante para el espectador, no permitiéndole empatizar con la historia que de la Huerta nos proponía, pues los actores se limitaban...

*...más que a "recitar" unos diálogos escritos previamente en un guion bastante infantiloides y con imprecisiones históricas evidentes. Valga, no obstante, la admiración que sin duda merece el hecho de llevar a cabo un proyecto de estas dimensiones, con los sacrificios y pesares que ello entraña. En semejante tesitura, estimo, por tanto, con la más absoluta franqueza, que es motivo suficiente para considerar " ... Creándose así el pueblo guanche" como una obra válida*²¹⁰.

Sea como fuere, la película resultó una obra clave para el movimiento nacionalista que recorrería las islas en los años de la Transición, pues vieron reflejado en ella el espíritu combativo y la renuncia a la sumisión a los conquistadores/colonizadores peninsulares en declamaciones como la que cierra el filme: *Este siglo iba a ser testigo de la tenaz y heroica resistencia ofrecida en el combate por aquellos orgullosos hombres, fieros guerreros, celosos guardianes de su libertad*²¹¹.

²⁰⁹ CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE ZÁRATE, J.A. (1996). p.118.

²¹⁰ UTRERA, C. (1979). "Creándose así el pueblo guanche. El cine canario se profesionaliza". Aguayro. Nº 107. Las Palmas de Gran Canaria. p. 28.

²¹¹ Diálogos de *Creándose así el pueblo guanche* (1979) min. 27.



Primer encuentro entre castellanos y aborígenes en *Creándose así el pueblo guanche*, Félix G. de la Huerta (1979)

-Andrés Tejera, Faustino Mendoza y Pedro Schlueter:

Andrés Tejera es otro de los miembros destacados del amateurismo grancanario. En 1969 rodó en la Caldera de Bandama, en la localidad de Santa Brígida, un mediometraje de 60 minutos de duración titulado *Valle Profundo*, considerado por la crítica como el primer western amateur, más bien una versión insular de los *spaghetti* western de Sergio Leone. La caldera se convirtió así, por unos días, en un poblado del oeste, con cowboys, caballos y rifles, cantinas y bailarinas de can-can. El filme fue rodado antes de que Tejera entrara a formar parte del grupo de cineistas amateur.

Sin duda, su obra más comprometida, política y socialmente, fuera *Distrito Vegueta*, sobre el célebre barrio capitalino. El filme, narrado por el presentador de televisión Paco Montesdeoca, denunciaba su mal estado y abandono. *Fiesta de San Cristóbal* y *Carnaval 81* fueron otros de los títulos que rodó a caballo entre las dos décadas. Por otra parte, Tejera fue un importante coleccionista de material fílmico: fotografías, carteles, programas de mano, moviolas, etc, objetos que se pudieron ver recientemente en la muestra comisariada por Boris San Juan titulada, “La magia del coleccionista”, expuesta hasta junio de 2015 en Gran Canaria Espacio Digital.

Imagen de la exposición "La magia del coleccionista",
Las Palmas de Gran Canaria (2015)



Faustino Mendoza, fue uno de los miembros más jóvenes del GCA. En 1971 recibiría un premio en el certamen convocado por el Cine Club Borja de Las Palmas por su película *Aquella mujer guanche llamada Candelaria*. Es esta su obra más reconocida y como podemos entrever por su título nos adentra en el mundo de la religión. Lo más interesante del planteamiento del propio Mendoza fue narrar su historia sin un guión previo preestablecido, sino que parte únicamente de ideas guía que maneja el realizador en su cabeza y que va plasmando cada día de rodaje de una manera casi aleatoria, carente de texto. Otras películas suyas son *Diálogo con la muerte* y *El Ensayo*, inspirada esta última en la ópera Rock *Jesucristo Superstar*, que en 1973 se convirtió en un filme dirigido por Norman Jewison y dos años después en un musical interpretado por Camilo Sesto y dirigido por Jaime Azpilicueta en el Teatro Alcalá Palace madrileño.

Por su parte, Pedro Schlueter no tuvo demasiada relación con el medio a pesar de estar bastante interesado a comienzos de los 70. Su trayectoria ha estado más bien ligada a la investigación musical y a la promoción musical, colaborando en diferentes ocasiones con el CICCA. A parte de diferentes colaboraciones con otros cineastas del grupo su cinta más destacable fue *Guadalupe*, documental rodado en la Península y premiado, como la gran mayoría de los realizados, en la segunda mitad de la década, gracias a la proliferación de certámenes y a la demanda de este tipo de producciones amateurs. A mitad de los 70 se le requirió a formar parte del grupo de cineastas de la Casa de Colón, pero declinaría la oferta para dedicarse a otras parcelas de la creación.

- Juan Antonio de la Nuez y Baudilio Miró Mainou:

Si los tres realizadores citados con anterioridad no se prodigaron mucho por las salas, había otros aficionados, cinéfilos impenitentes, para quienes el cine significaba mucho más, pues a través de él expresaban su manera de entender el arte y la vida. Este el caso de los pintores Juan A. de la Nuez y Baudilio Miró.

El primero de ellos se dedicaría sobre todo al cine de ficción. Según recoge la prensa era un hombre minucioso que preparaba sus proyectos atendiendo a las necesidades del guión con todo lujo de detalles posible. Esta forma de entender la realización cinematográfica se volcaría también en la praxis, formando parte de ese grupo de “amateurs profesionales”, como lo fueron Guzmán o Saldías. Es por ello que se rodearía de un pequeño equipo para todos sus trabajos, compuesto por una *script*, un foto-fija, una maquilladora y algunos ayudantes de cámara y fotografía.

Su primera incursión en el cinematógrafo data de finales de los 60 y la tituló *Isla de Wigth*. El rodaje le llevaría hasta Inglaterra para filmar sus calles y sus gentes, retratando los estertores del movimiento hippy –de ahí el valor sociológico de la cinta- para continuar con la travesía en barco hasta llegar a la isla, concluyendo con el festival de música allí celebrado, símbolo y espíritu de toda una generación. Quizá ese estudio que realiza tiene que ver con el que compaginara su faceta artística –pintor y realizador-, con la profesional –psiquiatra-. Hoy su obra ha sido donada al *Centro de Arte e Interpretación del Paisaje: Naturaleza y abstracción*, donde se ha puesto en marcha una exhibición permanente de sus realizaciones y de su colección de arte privada. Este pequeño museo, sito en el municipio de Moya, tiene como objetivo ser un espacio de pensamiento y reflexión acerca del Paisaje y la Naturaleza, de las formas en la Historia del Arte y en la obra artística contemporánea.

Boris San Juan da como fecha del rodaje finales de los 60, pero como el Festival de Wight sólo tuvo tres ediciones -1968, 1969 y 1970- tuvo que realizarse con toda probabilidad entre junio de 1969 y el mismo mes de 1970.



Festival de la isla de Wight (1969-70)

Federico Castro decía de su obra pictórica, que tanto había influenciado a la cinematográfica que la vivencia natural e intelectual le conduce a los principios básicos del zen. *Esta enseñanza espiritual le refuerza la certeza acerca de la importancia de las palabras y de los silencios, y la necesidad de estar en el umbral del instante para vivirlo y plasmar cosas vivas. Las premisas anteriores y una forma de vida naturalista sustentan la pureza de su estética artística, mano, pincel, trazo y obra*²¹².

Sus siguientes realizaciones fueron *Ondina*, *Sueño*, *Érase una zapatera* y *La novia*. En las dos primeras la danza es la protagonista, mientras que para la tercera se inspira en la obra de Federico García Lorca *La zapatera prodigiosa*, adaptándola al costumbrismo de principios de siglo. La elección de la danza como elemento vertebrador tiene que ver con su manera de entender el cine como una prolongación de su obra pictórica, siendo por ello que por encima de la historia,

²¹²

http://www.centrodeartedemoya.es/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=102

que es débil y mínima, se superpone la puesta en escena y la unidad estética del filme.

Esto explicaría, también, porqué con *La novia* hace un cambio de registro hacia un cine con estilemas *surrealistas* o, como dice Boris San Juan, con tendencia a *lo esperpéntico*, en un estudio psicológico –de nuevo su profesión subyace en su creación- sobre la figura de tres solteras²¹³.



La novia, Juan A. de la Nuez (1976)

La difusión de sus trabajos fue deficiente, pues prácticamente no salieron de la isla, aún así trascendieron por su originalidad a pesar de que el realizador se quejara en diversas ocasiones de que le hubiera gustado pasarse al 16mm y conseguir así una mejor definición técnica y formal de sus trabajos, que empastara mejor con sus pretensiones creativas..

Baudilio Miró Mainou –Premio Canarias de Bellas Artes en 1992- sigue de alguna forma los intereses plásticos del realizador anterior, aunque llevando estas preocupaciones aún más allá al trabajar sobre el propio significado del filme como lenguaje plástico independiente, como metalenguaje.

Aúna en sus realizaciones cierta preocupación social con una plasticidad formal subyugante, especialmente cuando recoge con su cámara la belleza de los

²¹³ SAN JUAN, B.W. (2007). p.42.

parajes naturales de la Islas, como en *Paisajes de Gran Canaria* o en *Isla mágica*. En esta última le da una vuelta a la típica postal de los lugares paradigmáticos de Lanzarote lo que permite hacer una doble lectura en clave simbólica.

El trabajo en esta isla y su experiencia artística le llevarán a colaborar con César Manrique en su siguiente proyecto, *Simbiosis* (1974), una reflexión sobre el hombre inserto en la naturaleza, protagonizada por el artista conejero. Junto a esta obra conceptual se rodaron *Reviviscencia* y *Sexo quemado* (1974), la primera una variante de la anterior protagonizada por Gladys Alemán y la segunda otra introspección sobre la obra de Pepe Dámaso, que trabajaría como asesor artístico poco antes de embarcarse en su primer proyecto cinematográfico, *La Umbría*, filmada un año más tarde²¹⁴.

Toda esta experiencia fue recogida por la cámara de la hija de Baudilio, María Miró, cuyas fotografías pudieron verse en la exposición “La ventana encendida”, en Las Palmas de Gran Canaria, durante 2013. La idea de la muestra era dar a conocer *el cine que estos artistas hicieron al margen de las salas comerciales*. María en ella recuerda como *mucha gente, mientras mi padre pintaba, veía el proceso de creación del cuadro como si de una película se tratase*, en una abstracción sobre la pregnancia de un medio sobre otro²¹⁵.



María Miró y Pepe Dámaso en Lanzarote durante el rodaje

²¹⁴ Todos estos negativos fueron restaurados y digitalizados por Filmoteca Canaria a lo largo de 2013.

²¹⁵ “Cinéfilos de moviola y súper 8”. *Diario de las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 15/5/2013.



La culpa de Adán. Serie Sexo Quemado. Pepe Dámazo (1973)

La complejidad de los trabajos consistía en ordenar y cohesionar en un relato armónico voces de origen y características muy diversas, con un aliento poético que pareciera sugerir a los espectadores la puerta de entrada a un realismo mágico particular.

- **Antonio Rosado, Damián Santana, Heriberto de la Fe y Francisco Rodríguez :**

Todos ellos estuvieron presentes en el *I Encuentro de Cineastas No Profesionales Canarios*, de Playa del Inglés, que se celebraría en julio de 1977, donde entrarían en contacto con los miembros de la ACIC, donde se propuso la creación de una asamblea permanente para discutir cómo poner en marcha un grupo único a nivel regional en el que pudieran estar los realizadores de todas las Islas integrados.

Los dos primeros, Antonio Rosado y Damián Santana, trabajaron juntos filmando a la limón tanto obras de ficción, como algunos documentales. Entre ellos *Guayota*; *Ya es la soledad*; *Tierra seca* o *La Estrella del Sur*. La historia de *Guayota* giraba en torno a un joven pescador apresado por el demonio –el título del filme alude al término amazigh *Wa-yewta*, que se traduce como tal-, en un

juego simbólico que representa la presión que tiene el turismo en la idiosincrasia del canario autóctono²¹⁶. *Tierra seca* aborda la vida del campesino que ha de robarle el agua al rico terrateniente para poder regar su tierra, pagando su atrevimiento caro en la Sima de Jinámar. Mientras que *Ya es la soledad*, nos acerca a los recuerdos que tiene una anciana en su vieja casa, protagonizada por la tía de Damián Santana. La última es un documental donde se muestra la celebración del Día Mayor de las fiestas de Nuestra Señora del Rosario, con la procesión de la imagen y la ofrenda a la Patrona con motivo de su aniversario.

Probablemente el documental con mayor importancia fue *Arar, sembrar, esperar* (1976), filmado en color y súper 8, con una duración de 42 minutos. Se trataba de un filme que documentaba la erección de la escultura de Tony Gallardo «Homenaje al campesino», desde su fabricación hasta su instalación en la Cruz de los Reyes, siendo filmada a petición del propio artista grancanario²¹⁷. Es esta una obra que trasciende sus imágenes para convertirse en un documento único que registra la convulsión política y social vivida tras la muerte de Franco, y su reflejo en el ámbito de las artes en Canarias. Aquí ambos cineastas fueron testigos oculares de lo sucedido, lo que dota al material características de *cinema verité*.

Obviamente se convirtió en otra cinta seminal, multipremiada y vista en todas las Islas. Jorge Millares incide en la importancia de los acontecimientos vividos en el siguiente relato de los acontecimientos:

El cinco de septiembre de 1976- no había pasado un año desde la muerte del dictador- se inaugura a unos cien metros de la Cruz de Los Reyes una escultura con la forma de un arado romano forjado en hierro y con 16 metros de longitud. Pintado de rojo, sobre un cimiento de hormigón. Era la culminación de un sueño, una ilusión colectiva de quienes acudieron con humildad a pedir al artista Tony Gallardo que realizara una escultura que homenajeara al campesino de El Hierro y que pudiera colocarse en el centro geográfico de la isla.

²¹⁶ CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE ZÁRATE, J.A. (1996). p.112.

²¹⁷ GUTIÉRREZ QUINTERO, M. (2003). *Apuntes sobre el cinematógrafo en El Hierro*. Cabildo de El Hierro. Valverde. p. 305.

Todo se urdió en las reuniones asamblearias de los jóvenes herreños, lideradas por Aurelio Ayala, quien supo encauzar la ilusión de una sociedad que ansiaba provocar y acelerar el cambio político y social que se atisbaba tras el fallecimiento de Franco. Se trataba de ir más allá de las charlas y actuar desde el lugar más alejado y peor comunicado de las islas. De hecho, ya habían llevado a cabo actos como el homenaje a Valentina la de Sabinosa y al periodista y personaje singular, José Padrón Machín (también piñero, o del Pinar, como Aurelio Ayala). Estas intervenciones atrajeron a muchos jóvenes que seguían los pasos de los luchadores clandestinos contra la dictadura, otros que estaban influidos por el ambiente universitario, o tan sólo porque eran jóvenes con ganas de crear cosas y colaborar con los amigos de un proyecto que les ilusionara, aunque para algunos, en particular los representantes del régimen en descomposición, se tratara de una chiquillada o una operación urdida por los ‘rojos’ y subversivos.

En el resto de las islas se hablaba del proyecto del Monumento al Campesino, pero también se comentaba la elaboración y culminación del Manifiesto en Canarias, que sería leído en el acto de inauguración del arado y, por ello, se rebautizaría como Manifiesto del Hierro. Un documento que plasma por primera vez la concepción o reconocimiento de los intelectuales canarios respecto al pasado prehispánico y a la realidad geográfica e histórica de las islas en lo que concierne a su relación con los distintos continentes bañados por el Atlántico²¹⁸.



Toni Gallardo en Arar, sembrar, esperar. Antonio Rosales y Damián Santana (1976)

²¹⁸ MILLARES, M. J. “El arado que surcó la libertad en El Hierro”. *Eltambor.es. Revista de noticias de la Gomera*. 2/11/2014. (Disponible en) <http://www.eltambor.es/2014/11/el-arado-que-surco-la-libertad-en-el-hierro/>

También de corte documental, pero sin la pregnancia de la anterior, fueron *Tú, carnaval* y *¡Ay Terror, qué lindo eres!* (1979), concebidas para participar en diferentes concursos. Esta última -que parafraseaba el título de la canción que Néstor Álamo había dedicado al pueblo en los años 50-, tenía un objetivo muy claro: denunciar la trastienda religiosa y política de la fiesta en honor a la Virgen del Pino en Teror, mostrando el lado bullicioso y lúdico de la misma, la banalización de lo sagrado. Aún así o bien debido a esa acidez crítica, alcanzaría el premio al mejor documental en la *IV Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional*, certamen donde Damián Santana también ganaría el premio a la mejor película por *Ya es la Soledad*²¹⁹.

A este trabajo se le suman otros dos, en este caso sendos encargos del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y de la Casa de Colón, el primero relacionado con la educación vial para los estudiantes, mientras que el segundo para cubrir una exposición dedicada al escultor, natural de Guía, José Luján Pérez.

Finalmente *En voz baja* y *Esa gente*, fueron dos historias que nacieron con dos canciones como referentes. La primera de Nacha Guevara, *Yo te nombro*,

²¹⁹ La relación de los premios según la relación de Actividades del Patronato de la Casa de Colón en 1979, fue la siguiente: Premio Especial al mejor Documental: *¡Ay, Terror, que lindo eres!*, de Damián Santana Padrón. Dotación: Cuarenta mil pesetas y Medalla de Plata. Premio Especial a la mejor película de Argumento: Concedido «ex aequo» a las películas: *El salto del enamorado*, de Jorge Lozano van de Walle, y *Ya es la soledad*, de Antonio Rosado y Damián Santana. Dotación: Cuarenta mil pesetas y Medalla de Plata.

Premio Especial a la mejor película experimental o de otras tendencias : *Fetos*, de Ricardo Jabardo. Dotación: Cuarenta mil pesetas y Medalla de Plata. Premio Extraordinario para la película que mejor tratase las relaciones de amistad de Canarias con América: *Desierto*. Dotación: Cincuenta mil pesetas y Medalla de Oro.

Premio Extraordinario a la mejor película por sus valores artísticos, estético-expresivos o experimentales: *Desierto*. Dotación: Ochenta mil pesetas y Medalla de Oro.

Dado que en las Bases del Certamen se especifica la obligación de que, en caso de quedar desiertos los Premios previstos, será necesario repartir entre las películas seleccionadas, a criterio del Jurado, las dotaciones económicas de los mismos, se recogieron en el acta, por unanimidad los siguientes acuerdos:

Primero: Dada la concesión «ex aequo» del Premio Especial Argumental, se incrementa la dotación del mismo en 30.000 pts., de manera que cada una de las películas que lo compartan reciba la cantidad de 35.000 ptas.

Segundo: Se otorgan los siguientes accésits, de 10.000 ptas: *El animador*; *Distrito Vegueta*; *Neuropolis*; *Últimas cosas sobre la sra. Peyi*; *Mutatis mutandis*; *Blanco y verde*; *Isla mitica*, *Thin Ice Will Crack* y *Romería del Cedro*.

mientras que la segunda *Ne me quitte pas*, de Jacques Brel. Según ambos cineastas con la primera deseaban expresar la idea de libertad con un collage de imágenes, con obviedades como tomas de la Estatua de la Libertad neoyorquina, filmadas por Santana desde un helicóptero; pero también con sus propios cuerpos desnudos en pantalla, en una provocación evidente que podía haber causado que se prohibiera su exhibición. La segunda, interpretada por el propio Rosado, *es un canto contra los prejuicios sociales acerca de una mujer de familia burguesa que rechaza a su enamorado por su condición social*²²⁰. De su amistad con Ramón Saldías, surgiría el cortometraje *La caja*, rodado en el cementerio de Las Palmas, que acompañaría a *Requiem para un absurdo*, de Pepe Dámaso, en el Festival de San Sebastián.

Otros miembros del grupo de cineistas fueron Francisco Rodríguez, que ejerció de documentalista con obras como *El bote de Colacho* -donde elogiaba el deporte de la vela latina-; *Así se hace cine amateur* -un ejercicio de estilo-; *El Círculo Mercantil en la historia de Gran Canaria* -documental de corte histórico-; *Alberto* -en torno a exposición en la Casa de Colón-; *Vuelo de aviones radio controlados* y *Angelito*, esta última de las pocas películas de ficción que llevó a cabo. A pesar de su insistencia en la realización ninguna de ellas alcanzó repercusión, ni siquiera sirvieron para generar una agria disputa el día de su pase, como venía siendo tradicional en aquellos años.

Por último, Heriberto de la Fe, fue de los menos prolíficos dentro del citado grupo. A su lente se deben *Vuelo sin motor* y *Algo de vuelo libre*, ambas sobre un tema tan intrascendente como los aviones de control remoto, y *La calentura*, cuyo historia retraba el enfrentamiento surgido entre los propios miembros de la Asociación de cineístas.

²²⁰ GUTIÉRREZ QUINTERO, M. (2003). p. 114.

- Grupo Splash:

Dentro del seno de la asociación citada nacería el denominado *Grupo Splash*, conformado por Rafael Hierro, Alfredo del Pino y Ángel Sánchez, en otro ejemplo más de división del trabajo.

Su título más polémico fue *El cuento del lacito que unía*, rodada para participar en la *Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional*, obteniendo durísimas críticas. Junto a ésta realizarían: *El caracol encantado*, donde exponían la monotonía del discurrir diario y *Amén, amenamente de gentes*, que fue dirigida en solitario por Rafael Hierro antes de crear el grupo, y que se presentaba con el comentario siguiente en sus proyecciones: *Entre lo útil y lo ornamental, entre lo natural y lo significativo, ciertas actitudes pseudo moralistas tratan de identificar las vivencias: vívido= sentido. No siempre lo real es lo creíble y adivinar es presentir*²²¹. Es esta otra vía que experimenta el cine no profesional en Canarias, el de la introspección cercana al estudio psicológico.

Por su parte, Ángel Sánchez, también en solitario llevaría a la pantalla la obra de Severo Sarduy, *Cobra*, donde trazaría un relato sobre el sutil cruce entre realidad y fantasía; rodado en 16mm, uno de los pocos ejemplos donde se salta la barrera de los 8mm, mucho más económica. Interpretada por Tito Santana, cuyo personaje se debate entre su vida real y los cambios constantes que ésta le depara, se rodó en Ceilán, mientras que las localizaciones canarias se hicieron en Arucas. Por último, en su cortometraje *Splash 5* condensaban en sus once minutos de duración un paseo por un Entierro de la Sardina celebrado en Agaete durante el primer Carnaval celebrado en Gran Canaria tras la muerte de Franco, en una nueva lectura lúdico-etnográfica.

En conjunto la obra del Grupo Splash fue de las más variadas y sugerentes de las producidas en Gran Canaria en la segunda mitad de los 70.

²²¹ p. 118.

- Luciano de Armas:

Uno de los cineastas más notables entre los realizadores grancanarios fue Luciano de Armas. Bastante activo en aquellos años, será el autor de *Vacaguaré*, otra obra importante a pesar de la tibia acogida que tuvo en el momento de su estreno por la crítica insular. Entrevistado por Claudio Utrera exponía las razones por las cuales en su isla natal el fenómeno del cine amateur no había prendido ni con la fuerza ni con el entusiasmo que en Tenerife:

La escasa actividad en Las Palmas puede ser debida en parte a que el cine amateur no había contado hasta hace poco con protección alguna-, y también a que estamos en una ciudad mercantilizada que no se ha caracterizado precisamente por ser un foco de actividades culturales. Basta con leer nuestra prensa para darse cuenta del raquitismo cultural que nos rodea. Y no hablo de raquitismo cultural porque no hayan personas capacitadas y brillantes entre nosotros, cuidado con eso, sino porque hay una especie de monopolio cultural en manos de los que no suelen ser precisamente los más capacitados y brillantes²²².

Y continua hablando sobre el Plan Cultural de la Mancomunidad Provincial que le dedicaba en sus páginas especial atención al cine y a los medios audiovisuales, aclarando sus perspectivas sobre el futuro de la realización en las Islas:

El Plan cultural quizá no sea la panacea milagrosa que muchos esperan, entre otras cosas porque las panaceas milagrosas no existen sino en la mente de algunos idealistas, pero es una oportunidad única y extraordinaria que está rozando el límite de lo posible "aquí y ahora". En lo que a cine se refiere, no veo porqué tenga que encorsetárselo y coartarlo; al contrario, creo que a la sombra del Plan Cultural puede surgir un verdadero movimiento cinematográfico si no se desvirtúan los principios que lo han inspirado. De una forma o de otra estamos en una cultura iconográfica y tarde o temprano el cine y los medios audiovisuales ocuparán el lugar que les corresponde.

²²² UTRERA, C. (1975). "Cine canario: ¿una encrucijada?". *Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria. nº 69.

Uno de sus primeros trabajos fue *El Hierro, imágenes sugerentes*, donde mostraba los paisajes de la isla del Meridiano, sus puestas de sol, el mar de nubes cubriendo Frontera, en una bella pero anodina cinta documental. En 1979 cambiaría hacia un registro de carácter etnográfico con el mediometraje en 16mm y color, *La Bajada de la Virgen*, su homenaje particular a la romería cuatrienal más ancestral de la isla, la de la Virgen de los Reyes, donde ahondaba no sólo en los festejos si no en las personas. El dinero para la filmación partió del Cabildo Insular herreño, algo habitual hasta que en la década de los 90 se estableciesen los primeros mecanismos oficiales para subvencionar a producciones canarias.²²³

Su primer filme argumental fue *El mensajero de García* (1972), basado en un ensayo sobre la disciplina y la sumisión acaecido durante la Guerra de la Independencia de Cuba, a finales del siglo XIX. Este nuevo interés por los estudios en clave psicológica culminaría en *¿Dónde vas Caperucita?*, donde realizaría un psicoanálisis de la historia basándose en la narración oral difundida por Charles Perrault en “Caperucita Roja”, pero cambiando la versión infantil de la historia, y alterando el desenlace final. Efectivamente, nadie imaginaba que Caperucita pudiese terminar embarazada, decidiendo irse a vivir con el lobo y subvirtiendo los valores tradicionales del cuento. La película, polémica pero fascinante, ganó el primer premio en la edición de 1977 del Certamen de Cine aficionado de Arucas.

Los filmes de denuncia también tuvieron cabida en su producción. Pues en ellos dejaba claro su posicionamiento personal, sin hacer un cine realmente social, sobre temas como el progreso o el fascismo. Ejemplos de ello fueron *El monstruo de la montaña* y *Don Blas, el inquisidor*. En la primera ataca a la televisión por su carácter alienante sobre la población –qué hubiera dicho si reflexionara en la actualidad sobre ello-, por su constante bombardeo de publicidad y su programación carente de interés que no favorece el crecimiento personal ni la

²²³GUTIÉRREZ QUINTERO, M. (2003). p. 305.

difusión del conocimiento. La segunda, era una crítica antifascista, imitando en un espacio escénico al líder de Fuerza Nueva, Blas Piñar.

Entre sus películas de mayor reconocimiento están *Parto sin dolor*; *Silencio y Vacaguaré*. Esta última, aparece reseñada en el Boletín de Cine Especializado que edita la Dirección General de Cinematografía, en el capítulo dedicado al cine regionalista e independiente. Al hablar del cine amateur canario, en relación con el certamen que se había celebrado en Tenerife en 1976, se cita este filme del que el crítico cinematográfico del periódico tinerfeño *La Tarde* escribió que resultaba *confusa, precipitada, de buenas intenciones y pésimos resultados*. La respuesta de la redacción del *Diario de Las Palmas* no se hizo esperar, pues publicaron que discrepaban con estas apreciaciones, añadiendo que en otra sección del mismo Boletín podía leerse que: “el diario *La Tarde*, [se editaba en] de Las Palmas de Gran Canaria”, señalando que: *como de costumbre, por las zonas centrales del país se continúa en la ignorancia más total de lo que es de unos y lo que es de otros*. Y terminan: *No es que nos moleste, pero al César lo que es del César*²²⁴, un ejemplo típico del desconocimiento y, por otro lado, del pleito insular llevado al campo del cinematógrafo y a la defensa de lo que Gran Canaria entendía una ofensa personal. *Vacaguaré*, junto a *Aysouraguán*, de Jorge Lozano Van de Walle; *Crónica histórica: la conquista de Tenerife*, del equipo Neura; *Los guanches y Tanausú*, de Roberto Rodríguez, *Creándose así el pueblo guanche*, de Félix González de la Huerta, todas ellas rodadas en la década de los 70; además de cintas posteriores como *Cantata del mencey loco* y el documental *Los guanches*, de Santiago y Teodoro Ríos, *La isla del infierno*, de Javier Caldas, los distintos episodios de la serie de animación *Historia de Canarias*, e *Iballa*, del Josep Vilageliu, constituyen un corpus único sobre las diferentes reflexiones que desde las Islas se han hecho de la conquista castellana de Canarias y que según este último realizador permitirían la creación de un género de un valor semejante al western, por sus enormes posibilidades y su riqueza temática e iconográfica.

²²⁴ “Script Canario”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/6/1976.

Su película *Silencio* fue la forma en la que el realizador grancanario respondió a la censura de la época, tal y como comentamos al comienzo de este capítulo. Una cinta en blanco en la que la protesta venía traicionada por una voz en off que la prensa tildó de “agodada”. *Silencio* fue una experiencia frustrada. Como medida de protesta ante la censura, el carrete fue revelado antes de ser expuesto a rodaje alguno, resultando solo un haz de luz blanca. Tras ser visionada por el público no tardaron en llegar los comentarios, alabando la valentía del director. A *Silencio* le siguieron *Silencio (2ª parte)*, y *El indiscreto perfume de la mierda (Silencio 3ª parte)*, una película que –en palabras del director- se distinguía por ser *ácrata, provocativa y deliberadamente revulsiva*²²⁵.

Los otros “filmes malditos” de Armas fueron *Punto Cero* y *Parto sin dolor*, presentadas en la *I Muestra de Cine Amateur de Las Palmas de Gran Canaria*. *Punto Cero* era una especie de *Silencio* con imágenes; un cine de provocación que en principio parecía funcionar bien, pero que terminaba por aburrir al público, que buscaba unas razones políticas a la obra y unas claves que, realmente, no aparecían o no se explicitaban nunca, lo que sin duda era intencionado

Por su parte, *Parto sin dolor*, en opinión del redactor cinematográfico del periódico *La Tarde*, fue *uno de los filmes más pedantes que ha producido el incipiente cine que se hace en Canarias. Un film que quiere ser trascendental y se arroja en frases desmitificadoras, en imágenes que nada tienen que ver con el texto, en símbolos de tal facilidad que producen el efecto contrario al pretendido*. Tras la proyección el realizador intervino en un coloquio, siendo incapaz –continúa el crítico- *de explicar su postura, sino más simplemente, su intencionalidad al rodar los dos filmes*.

Y finaliza:

...no dudamos de que las intenciones de Luciano de Armas sean buenas y que trata de expresar un mundo interior complejo y rebelde; pero, la confusión es la madre del confusionismo, y las buenas intenciones no bastan. Las ideas se frustran en la

²²⁵ SAN JUAN, B.W. p. 112.

*realización cinematográfica de lo que Luciano quiere expresar.
Una pena²²⁶.*

A pesar de estos reveses y de los problemas que encontraba para verbalizar su posicionamiento político y los verdaderos intereses de su cine, De Armas tiene una de las obras más reconocidas de los 70 en Canarias, no solo por sus órdagos a la censura, si no por su variedad temática, por las implicaciones del realizador en el Grupo de cineistas grancanario y por la calidad técnica de algunas de sus obras, como lo demuestran los premios que recibió a este respecto, caso del de fotografía a *Ilusión*, galardonado con 5.000 ptas. en el *II Certamen de Cine Amateur de la Caja de Ahorros*.

- Pepe Dámaso. *El pontífice del noroeste*²²⁷:

Capítulo aparte dentro del amateurismo cinematográfico en Canarias lo constituye la figura de José Dámaso. Este grancanario de Agaete, polifacético artista contemporáneo, evidentemente requiere de un estudio pormenorizado que inserte su producción fílmica dentro de la pictórica, que es donde realmente adquiere su auténtica dimensión. No es el objetivo de este trabajo, de hecho resulta relativamente sencillo encontrar diversas reflexiones sobre su obra de mano de diferentes investigadores del Archipiélago que profundizan en heterogéneos aspectos de su dilatada trayectoria, desde Fernando Castro a Luis Ortega Abraham en el caso de la pintura, a Gonzalo Pavés o Emilio Ramal en el del cine.

Para Dámaso el cine es un medio de enormes posibilidades porque con él se puede expresar con más facilidad que con la pintura, ya que conecta directamente con los sentimientos del espectador. Esta declaración de principios es la que le lleva por primera vez a pensar en colocarse detrás de una cámara.

²²⁶ "Luciano de Armas: la frustración del cine". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/1/1976.

²²⁷ Así lo bautizó Luis León Barreto en 1976.



Pepe Dámaso durante un rodaje en los 70.

Desde su juventud Dámaso se había manifestado seguidor de la obra escrita de fray Alonso de Quesada, especialmente de *La Umbría*, su relato más dramático, por lo que decidiría que su primera incursión en el medio sería hacer un montaje basado en ella, desde una perspectiva claramente viscontiniana²²⁸. Aunque antes de decidirse por ello pensase durante un tiempo en llevarla a los escenarios.

De este proyecto surgiría su *Trilogía de Agaete*²²⁹, ya que su intención era dedicarla a su localidad natal, de la que *La Umbría* sería su primera piedra. Así lo apuntaba el propio artista en una entrevista de 1977: *Al terminar y tener la experiencia cultural de La Umbría quise hacer una trilogía sobre Agaete. La Umbría había retratado a mi pueblo en 1920; Réquiem para un absurdo, la cubre en el período de 1940, la posguerra española. La tercera que rodaré pronto cubrirá ya la época moderna de Agaete*²³⁰.

Así nacerán tres películas que tienen a este municipio del norte de Gran Canaria por protagonista, aunque en cada una de ellas el argumento se desarrolla en diferentes épocas de la historia. La primera es *La Umbría* (1975), seguida por

²²⁸ SANTANA, L. (1977). "Alonso Quesada y José Dámaso: *La Umbría*". Revista *Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria. nº 86. pp. 24-25.

²²⁹ PAVÉS BORGES, G. (2014). "El cine no es sino un juguete enorme. Un nuevo tríptico para Agaete". En AA.VV. *Encuentros. Dámaso y el Tríptico de Agaete de Joos van Cleve*. Cat. Exp. Las Palmas de Gran Canaria. pp. 39-44.

²³⁰ ROSADO, A. "Estreno inminente de «Réquiem para un absurdo». Nueva película de José Dámaso". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 14/5/1980.

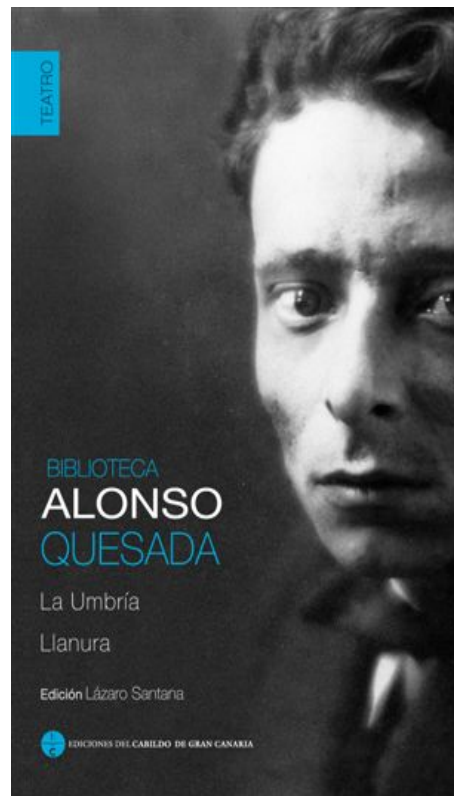
Requiem para un absurdo (1980) y por último *La Rama* (1988), aunque en un principio su título fue *La Rama Collage*.

Su aproximación a la obra de Quesada fue bastante respetuosa, apenas separándose del texto durante el arranque del filme, afirma Lázaro Santana, para que luego...

sin perderse de vista, se separan. Quesada permanece en su época, transfiriendo a la del pintor ciertos esquemas; y éste prosigue, ahondando en ellos, descubriendo que la Muerte no es solo "un juguete enorme" como indicaba Quesada, sino también un juguete podrido y hermoso, apto para una manipulación apasionadamente erótica en la línea de Sade y Baudelaire²³¹.



La Umbría, Cartel. Pepe Dámazo (1975)



Obras de Alonso Quesada, Cabildo Gran Canaria

²³¹ SANTANA, L. (1977). pp. 24-25.

La Umbría le supuso más de seis meses de duro trabajo, pues aparte de las cuestiones meramente técnicas tenía que ambientar la cinta en los años veinte, filmándola en 16 mm para obtener un plus de calidad en imagen y sonido.

Originariamente el relato preveía un largo, pero finalmente se quedó con duración de medimetraje, unos 60 minutos, rodándose en varios emplazamientos de la villa de Agaete. Los exteriores en El Valle y en el Puerto de las Nieves, mientras que los interiores se hicieron en una vieja casa propiedad de Agustín Manrique de Lara.

Ramón Saldías, del que hablaremos más adelante, se encargaría de la dirección de fotografía pues trabajaba como cámara profesional, siempre bajo las indicaciones de Dámaso, que decidió dramatizar aún más el relato con la banda sonora encargada a Juan J. Falcón Sanabria, quien contaría con la voz de la mezzo soprano canaria Lucy Cabrera. Por otra parte, la adaptación literaria, recayó en Ángel Sánchez, que terminó retirando el proyecto por las constantes discrepancias mantenidas con el realizador culeto, quien llegó a afirmar que *La Umbría* había sido la experiencia más dura de su vida y *la más fascinante, la más humana, tratar con mi pueblo, identificarme con él.*

La película narra la coexistencia con naturalidad entre los vivos y los muertos de una decadente familia consumida por la tuberculosis, de ahí el tono viscontiniano de la obra. La muerte es el leit motiv que recorre ambos relatos, el fílmico y el literario, pero siempre trascendida, bien a través de una plástica belleza, inmensa en su pulcro trazo, bien a través de su sublimación a través del sexo y erotismo, una constante de la obra pictórica del realizador. En definitiva, como sugiere Fernando Castro, la muerte se trata como exaltación de la vida²³². Esta idea se expresa con toda la contundencia posible en la escena que cierra el filme, donde los espectros y fantasmas de la familia violan simbólicamente a su víctima, Salvadora, la joven virgen que no puede escapar de su macabro destino, a

²³² CASTRO BORREGO, F. (1982). "Las artes plásticas después de la Guerra Civil". En AA.VV. *Historia del Arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. p. 298.

la que ofrecen una calavera cuyo beso simboliza el tránsito entre ambos mundos bajo un manto de indisimulada carga sexual.

Pero por otra parte, toda la narración se ve inmersa en una fabulación de corte romántico, lo que se aprecia tanto en el agreste paisaje donde transcurre la historia como por el tono mismo de Quesada y Dámaso, cercano al de cierta literatura gótica de fin de siglo. En ello ahonda Gonzalo Pavés, al indicar cómo los referentes más obvios de la puesta en escena emparentan con este registro:

una casa encantada y decadente, la maldición de una enfermedad incurable que condena a sus propietarios y la presencia de ese elemento sobrenatural, inexplicable, que, en la obra y en la película, está encarnado en los espectros (...) Neogótico es el estilo arquitectónico de la hacienda donde viven, diezmados por la tuberculosis, los miembros de la familia Linares (...) La muerte se ha enseñoreado en la casa señorial²³³.

Su estreno se hizo en Agaete, coincidiendo con las fiestas patronales, el dos de agosto de 1975. Las críticas no se hicieron esperar y venían firmadas por Luis León Barreto, Carlos Platero, Claudio Utrera, Zaya y Antonio Rosado. Todos coincidían en su falta de ritmo y fluidez narrativa, con un doblaje artesanal y una música que en ocasiones sobrepasaba el tono de los diálogos. Pero, al mismo tiempo alabaron el atrevimiento del artista, por hacer algo tan complicado. Tras su estreno, la película fue visionada en diferentes lugares de Gran Canaria²³⁴ como Arucas, Telde, Gáldar y Las Palmas, además de diferentes municipios de otras Islas. También participó en las *IV Jornadas de Cine Independiente de Madrid*, organizadas por el Cine Club Antena de la ETS de Ingenieros de Telecomunicaciones, alzándose con el segundo premio.

A la película le acompañó una exposición que se denominó *La Umbría: Agaete, sexo, muerte*, de mayor impacto que el propio filme, lo que entendía Dámaso por su mayor dominio del lenguaje pictórico que le hace crear una

²³³ PAVÉS BORGES, G. (2014). p. 41.

²³⁴ MENDOZA, F. "«La Umbría» se proyectará en otras localidades de la isla". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/8/1975.

extraña sinfonía que capta de manera más directa el interés de quien la observa. En una entrevista de Diego Talavera Alemán aseguraba verse sorprendido por la acogida de la muestra en la galería de Vegueta, cuando básicamente lo que había querido hacer era un *documento con rasgos surrealistas*²³⁵.

De todas formas, *La Umbría* pictórica vuela más libre que la cinematográfica, al verse libre de las ataduras del texto de Quesada, a través de una serie de trípticos y predelas con formato ojival que *acolcharon la avidéz de una inquietante humanidad o angelería, encadenada al amor y la muerte*²³⁶.

Según Luis León Barreto el filme constituía el *primer intento válido para construir un cine trascendente desde Canarias. El cine aficionado ha obtenido ya unas cotas de calidad insoslayables: los hermanos Ríos y otros tinerfeños han visto premiadas internacionalmente sus producciones. “La Umbría” va incluso más allá (...) es una película con defectos y virtudes y a mi me importan más las virtudes que los defectos*. En ese texto preguntaba al realizador si no tenía miedo de abusar de lo popular en su obra, a lo que respondía...

No me importa recrearme en las motivaciones regionales si éste es el camino de trascender hasta lo universal, desde ahí. Por ello creo que centrarme en Agaete es una ayuda, no un obstáculo en este propósito.

Y en cuanto a sus evidentes influencias cinematográficas:

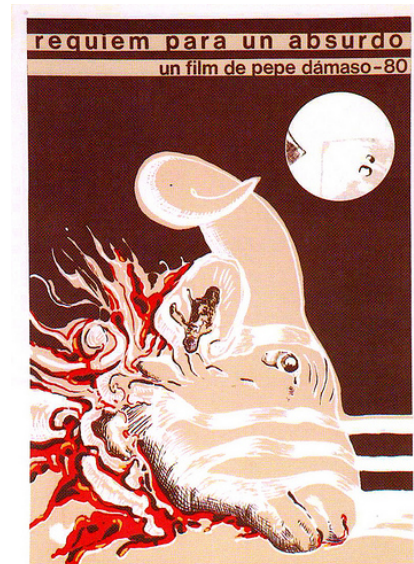
La gente me dice, algunos malpensados, que tengo mucho de Visconti y de Bergman, y hasta de Lorca. Y yo digo: Gracias a Dios, menos mal ¿De quién iba a tener mi película? Pero aparte las influencias, hay otros valores y el haber trabajado con actores del pueblo es uno fundamental, aparte de haber respetado los valores del escritor. Me hubiera sido más fácil meterme con un experimento o un tema mío, personal, por ejemplo, la homosexualidad u otros problemas contemporáneos que me conciernen, y no lo he hecho. Ni me he desgarrado tampoco a nivel político y se que milito en una

²³⁵ TALAVERA ALEMÁN, D. “Dámaso, *La Umbría*, Agaete”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 27/1/1977.

²³⁶ ORTEGA ABRAHAM, L. (1993). *Pepe Dámaso. Biblioteca de Artistas Canarios*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. p. 54.

*izquierda no dogmática. Para mi ha sido mucho más duro meterme con otra sensibilidad, la de Quesada, y aprender.*²³⁷

Esta es una idea presente constantemente en su obra, la del constante aprendizaje y, por tanto, la del constante crecimiento.



Réquiem para un absurdo, Pepe Dámaso (1980)

La segunda película de la trilogía fue *Requiem para un absurdo* (1980), que para Rosado mostraba un giro hacia un cine más comercial²³⁸. No podemos estar muy de acuerdo en ese aserto porque, la clara vinculación entre su obra pictórica y cinematográfica, hizo que sus obsesiones se trasladaran del lienzo al celuloide continuamente, experiencia muy lejos de la comercialidad y a pesar del éxito de Dámaso como artista plástico, su cine es un cine de autor, máxime cuando siempre careció de imposiciones económicas pues se autoprodujo. Quizá las palabras de Rosado tengan que ver con que este filme fue la primera cinta no profesional canaria que se pudo exhibir en una sala tradicional de cine.

La temática de *Réquiem...* es universal, teniendo por protagonista a un joven que vive marginado por su condición homosexual, sufriendo además las represiones derivadas de las estrictas tradiciones familiares. En esta ocasión

²³⁷ LEÓN BARRETO, L. "Pepe Dámaso, el rito del cine". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/5/1976.

²³⁸ ROSADO, A. "Estreno inminente de «Réquiem para un absurdo»". Nueva película de José Dámaso. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 14/5/1980.

contaría de nuevo con Ramón Saldías tras la cámara y con Agustín del Álamo que, además de co-guionista, trabajaría como actor y, por supuesto, volvería a echar mano de sus paisanos para que trabajaran como extras en el filme.

La historia transcurre tras la guerra civil y, en esta ocasión, los referentes son claramente pasolinianos en la figura del joven angustiado que es empujado al suicidio por su condición, por su filiación comunista y por la estricta moral de los vencedores en el conflicto, que pusieron en marcha un implacable aparato represivo; cuya familia, a la que se prohíbe en adelante asistir a cualquier oficio religioso en el pueblo, vivirá en sus carnes la muerte en vida, su exilio social.

De nuevo, es una adaptación de Quesada, que reflexiona sobre el sacrificio del inocente. En el homenaje que Filmoteca Canaria dedicara a su obra el pasado 2013, presentado por Gonzalo Pavés, se insistía en lo excepcional de su legado pues había sabido adentrarse en los límites de la emoción humana para luchar *contra la intolerancia, la opresión y la censura*²³⁹, en un cine que en las Islas, y de manera general *carecía de audacia, consistencia y profundidad psicológica*.



El resultado final fue un largometraje filmado en 16 mm que se proyectó en pases privados en Madrid, Tenerife y Gran Canaria, estrenándose en el Cine Estudio Canarias de la capital de la isla. Este “documento”, como lo llamaba Dámaso se convirtió en la película más ambiciosa realizada por equipos no profesionales, por lo que Antonio Rosado los invitó para que la presentaran en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián de 1979, participando en la sección “Semana del Cine de las Nacionalidades”.

²³⁹ “Filmoteca Canaria rinde homenaje a la vertiente cinematográfica del artista Pepe Dámaso”. *Portal de Noticias. Gobierno de Canarias*. 25/11/2013. (Disponible en) http://www.gobcan.es/noticias/Cultura_Deportes_Politiclas_Sociales_Vivienda/29767/filmoteca-canaria-rinde-homenaje-vertiente-cinematografica-artista-pepe-damaso

Si en *La Umbría* el cruce entre ambas vertientes artísticas de Dámaso fructificó en la citada exposición, aquí sin llegar a ello los cruces son todavía mas evidentes, pues inserta imágenes de su obra en medio de la narración, como un elemento trasgresor, como un guiño al espectador para que se adentre en la diferentes capas de lectura del relato. En este caso se sirve de una serie presentada en 1969 con el título de *La muerte puso huevos en la herida*, directamente inspirada en el poema lorquiano “A las cinco de la tarde”.

(...) Cuando el sudor de nieve fue llegando

a las cinco de la tarde,

cuando la plaza se cubrió de yodo

a las cinco de la tarde,

la muerte puso huevos en la herida

a las cinco de la tarde.

A las cinco de la tarde.

A las cinco en punto de la tarde.

Un ataúd con ruedas es la cama

a las cinco de la tarde(...)

Casi una década después, *La Rama* vino a cerrar la trilogía dedicada a su tierra natal. A nivel temporal estaríamos ya fuera de los años del amateurismo, pero al formar parte de ese grupo de filmes que el realizar entiende como un todo, teniendo conexiones tan claras con las cintas precedentes, se hace necesario incluirla en este apartado.

Con este título, aunque originariamente pensara en denominarla *Collage* o *La Rama Collage*, realizaría un documental en 1988, con el apoyo de TVEC y, por tanto, contando con medios profesionales. El punto de partida se centraba en enseñar la festividad y el baile de la *Bajada de la Rama* en Agaete, que remitía a procesos claramente identitarios pues se relacionaba con la pervivencia de un rito que practicaban los antiguos canarios para pedir lluvia en épocas de sequía. Éste consistía en hacer ofrendas en las zonas altas de la isla donde se encontraban ciertos lugares sagrados, para después cortar ramas de árboles y dirigirse al mar.

Una vez en él, con éstas se golpeaba el agua simulando la lluvia y rogaban para que los dioses se compadeciesen y les enviase la ansiada precipitación que calmara la sed de sus campos. Siguiendo con esta interpretación, después de la conquista de la isla, los castellanos reconvirtieron este rito pagano en un rito cristiano, incorporándose a las celebraciones anuales realizadas en la fiesta de Las Nieves.

En la *Historia General de las Islas Canarias*, Abreu Galindo y Gómez Escudero recogen las noticias que conservamos sobre esta tradición:

Cuando faltaban los temporales iban en procesión, con varas en las manos, y las magadas²⁴⁰ con vasos de leche y manteca y ramos de palmas. Iban a estas montañas al risco de Tirmac, en el término de Gáldar, y al risco de Umiaya, en Tirahara, que dices Riscos Blancos (término de Telde), y allí derramaban la manteca y la leche, y hacían danzas y bailes y cantaban endechas en torno a un peñasco; y de allí iban a la mar y daban con las varas en el agua, dando todos juntos un gran grito²⁴¹.



Pepe Dámaso junto a Juan A. Castaño
“Mengue”, durante el rodaje de *La Rama* (1988)

²⁴⁰ Adolescente consagrada al culto en la isla de Gran Canaria en la época anterior a la Conquista.

²⁴¹ MILLARES TORRES, A. (1893-1895). *Historia General de las Islas Canarias*. Tomo I. Las Palmas de Gran Canaria. p. 362.

Dámaso diría de este proyecto que en él *no se tiene en cuenta la geografía ni la historia, sino la fiesta, la catarsis, el baile hasta la extenuación.*²⁴² Por otra parte insistiría en que estos dos últimos rodajes le habrían mostrado completamente las posibilidades del cine como medio expresivo, lo que le permitiría experimentar, según sus propias palabras *con claves neorrealistas y expresionistas; concebida para el lenguaje expresionista, y sin afectaciones folclóricas.*

Evidentemente, *La Rama* se convertiría en un exponente de cine indigenista contemporáneo, donde paradójicamente el rito ha pasado de ser un festejo con estructura claramente rural para convertirse en una fiesta multitudinaria, como lo son hoy las romerías a lo largo y ancho del Archipiélago, desvirtuando completamente el sentido originario de la celebración, el sagrado

El trabajo de Dámaso volvía a ser un ejemplo de cómo desde lo local podía trascenderse lo universal, *La Rama* no sólo era de Agaete si no patrimonio de toda Canarias.

*Pienso que en su evolución puede convertirse en la gran danza de las Islas Canarias. Si todo el mundo viene al pueblo de Agaete a bailarla es porque está necesitando de ese grito, de esa llamada, para volver a reivindicar una fiesta que pertenece a sus raíces históricas, a su pasado. (...) Yo he tenido este año la maravillosa experiencia de subir hasta el mismo pinar de Tamadaba en la fiesta del Valle. Después de haber pasado toda la noche en busca de ramas te conviertes en una especie de celador y no le das a nadie un gajo. Esto se puede comparar con la sensación que experimentaban aquellas harimaguadas hace cinco siglos, cuando hacían lo mismo*²⁴³.

²⁴² SAN JUAN, B.W. (2007). p.69.

²⁴³ TALAVERA ALEMÁN, D. "La Rama, exponente indigenista actual. La opinión de Pepe Dámaso". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 24/7/1976.



Diseño de César Manrique para el cartel de La Rama (1988)

Estas declaraciones del pintor culeto doce años antes del estreno de su documental explican la necesidad del autor de transmitir esta experiencia vital a un público lo más amplio posible que pueda experimentar el rito en primera persona, pues significaría trasladar ese mundo mitológico a la expresión dramática que supone la realización cinematográfica, que además subrayaría el carácter antropológico de su trilogía²⁴⁴.



Imagen actual del *Baile de la Rama*, Agaete

EL documental es un collage de imágenes divididas en siete fragmentos que siempre son encabezados por la figura del artista, que ataviado de faena

²⁴⁴ ALLEN, J. "El mito posible: reflexiones mitológicas sobre *La Rama-collage* de Dámazo". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 8/7/1993.

parece reflexionar metafóricamente sobre su propia creación. Antonio Rosado llegó a escribir, al respecto de las películas de Pepe Dámaso que *son el paso intermedio entre el cine no profesional y el cine profesional, con la libertad y espontaneidad del primero y las posibilidades del segundo*; y probablemente esté en lo cierto.

Emilio Ramal valora especialmente las dos ficciones de la trilogía *más de treinta años después de su realización, como parte destacada del cine de esa década por su audacia estética, por su ambición expresiva, y también por lo arriesgado de sus propuestas*²⁴⁵. Mientras que Pavés Borges recuerda que Dámaso siempre defendió

*... un cine de arpilleras, hecho con retazos, con las sombras, un cine humilde, 'pobre', sin alhajas ni oropeles. Sus películas son el fruto del trabajo de un pintor que se acercó, con honestidad, a un medio desconocido para él. Hizo de la necesidad virtud y, por eso, a pesar de sus defectos y aristas, en sus obras palpitan todavía hoy los sueños y la memoria de su creador. Es un cine vivo y verdadero. Su trilogía no es otra cosa que un canto de amor. Sin quererlo, Dámaso pintó, esta vez con la magia del arte de la luz y de las sombras, un nuevo tríptico para Agaete, un tríptico en el que Antón Cerezo y su familia, han sido sustituidos por Perico y Salvadora*²⁴⁶.

Estas palabras resumen las aportaciones de este artista comprometido que en los 70/80 encontró en el cine un medio perfecto en el que expresar sus inquietudes y conectar con un público al que no habían llegado sus propuestas pictóricas.

Volveremos sobre el realizador más adelante, profundizando en los valores identitarios de su cine y en el componente indigenista de sus propuestas.

²⁴⁵ "El Espacio Canarias de Madrid proyectará varios filmes del artista Pepe Dámaso durante abril". *Europa press*. 6/4/2011.

²⁴⁶ PAVÉS BORGES, (2014). p. 44

- Ramón Saldías:

El de este realizador es otro caso especial, pues siempre quiso adentrarse en el cine profesional, aunque comenzara rodando a finales de los 60 cortometrajes ciertamente amateurs durante los años que residiera en el Euskadi, bien como director bien como cámara –de hecho en 1968 fundaría allí su primera productora, *Ikastor Films*-. Sus primeros trabajos en esos años fueron *Miradas* (1969); *Tiempo de África* (1969) y *Estropada Berria* (1970). Durante el rodaje de la segunda de ellas parece ser que fue cuando decidió desplazarse al Archipiélago, donde pretendía dar el salto a la realización profesional.

Cuando llega a Gran Canaria en 1971 comienza, por un lado, creando una nueva productora, *Aske Films* (1972), y, por otro, colaborando con TVEC y trabajando como fotógrafo profesional en las dos primeras películas de Pepe Dámaso, *La Rama* y *Réquiem para un absurdo*.



Ramón Saldías tras la cámara

Entre ambas realizaría su primer largometraje, *El camino dorado* (1979), una historia sobre alcoholismo y degradación personal que se iba a convertir en el primer largometraje canario que acudía a un certamen internacional, pues participó en la sección de Nuevos Realizadores del Festival de San Sebastián,

ingresando en el circuito comercial. De esta forma el filme podría ser considerado el primer largometraje profesional del cine canario.

Lo de ingresar en el circuito comercial no es más que una manera de hablar ante el ninguneo que las distribuidoras de este país hacen a este tipo de productos, lo que los condena no sólo al fracaso sino al olvido, a pesar de que en este caso fuera José Esteban Alenda quien se encargara de presentarla en todo el país.

Claudio Utrera²⁴⁷ recuerda que la inversión personal que haría Saldías sería diez millones de pesetas, pues no había conseguido ningún tipo de subvención oficial. También indica la cantidad de labores que tuvo que llevar a cabo: montador, realizador, fotógrafo y productor, para amortizar el coste total. En cambio, en una entrevista concedida por el director en agosto de 1979 afirmaba que realmente había invertido trece millones, lo que supone un baile de cifras cercano al 23%²⁴⁸.

En los meses que siguieron a su estreno nacional la crítica cargó tintas sobre ella, a pesar de la intensa interpretación de Terele Pávez y de su sinceridad en el retrato de esa caída en el abismo de la autodestrucción. Muy diferente opinión tiene Josep Vilageliú, pues tras un reciente visionado en el blog cultural de Eduardo García Rojas, escribiría:

Admiro la valentía de Ramón por proponer una historia de degradación moral y física y de los estragos del alcoholismo en una época que se primaba el cine de tarjeta postal como reclamo turístico. Creo que es una de las mejores películas del cine canario y no entiendo el olvido en el que ha caído, mientras otras cintas se programan una y otra vez en ciclos y homenajes. Me gusta sobre todo el tercio final, rodado en el sur de la isla, con este ambiente de polvo y suciedad, de guaguas repletas de

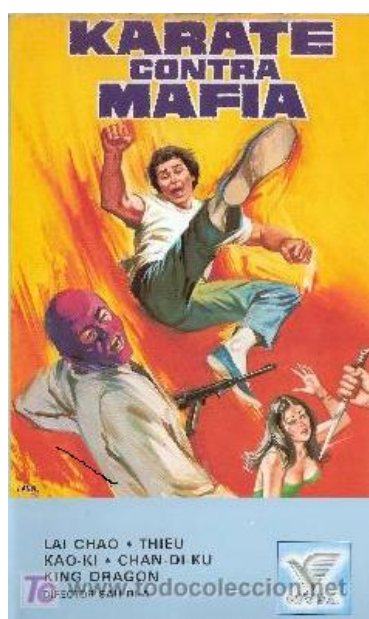
²⁴⁷ UTRERA, C. (1997). p. 79.

²⁴⁸ "Un largometraje sobre el alcoholismo. *El camino dorado* fue rodado en Las Palmas". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/8/1979.

*turistas y camiones varados junto a la carretera, a la manera de los films de Kusturica*²⁴⁹.

A pesar de la agrídulce experiencia y del endeudamiento adquirido, dos años más tarde se embarcaría en su siguiente proyecto, el último en los años del cine no profesional en Canarias. Bajo el seudónimo de Sah-Di-A puso en marcha una película de serie B denominada *Kárate contra mafia* (1981), hoy convertida en circuitos alternativos en una obra de culto²⁵⁰.

Como su nombre parece indicar estamos antes un filme de artes marciales y de ambiente policiaco, donde un marinero, Lai-Chao, se ve involucrado en un turbio negocio de contrabando de diamantes, ya que la policía encuentra una bolsa con ellos en su petate. Cuando es arrestado podrá escaparse y luchará contra quienes lo involucraron y contra la propia policía para demostrar su inocencia. Por supuesto, se valdrá del kárate para conseguir sus objetivos.



²⁴⁹ “Leed este homenaje al maestro Ramón Saldías y luego hablaremos de cine”. *El Escobillon.com. El blog de la cultura por Eduardo García Rojas. 27/5/2009. (Disponible en) <http://www.Elescobillon.com/2009/05/leed-este-homenaje-al-maestro-ramon-saldias-y-luego-hablaremos-de-cine/>*

²⁵⁰ *De kárate contra mafia Junior Melo –distribuidor canario- siempre comentaba que había un videoclub en Madrid donde los aficionados a este género apreciaban mucho este film y lo alquilaban continuamente, porque consideraban que había mucha verdad en las llaves de la peleas, y luego nos contaba entre risas el ingenioso procedimiento de sustituir los cuerpos de los verdaderos karatecas, una vez “muertos”, por los figurantes coreanos, a los que se les quitaba la máscara. Josep Vilageliú (Disponible en) <http://www.elescobillon.com/2009/05/leed-este-homenaje-al-maestro-ramon-saldias-y-luego-hablaremos-de-cine/>*

Esta historia, tan alejada de la idiosincrasia canaria, servía para mostrar el interés de Saldías por el cine de género y exponía, una vez más, la idea de que las Islas pudieran convertirse en un inmenso plató cinematográfico, de crear en las Islas algo parecido a una industria cinematográfica estable.

Tanto los políticos como los hoteleros canarios no saben ver más allá de sus narices. La cuestión no solo era atraer turismo, era un negocio que podía ser muy rentable, organizar una buena compañía y crear quizá miles de puestos de trabajo. Me demostraron que no quieren a su isla, que ni siquiera pueden ver como ayudar a crear empleo y a la vez obtener otro medio de sacar dinero. Verdaderamente ignoro el porqué seguí en Canarias después de aquello. Esperaba que se dieran cuenta del potencial que podían crear, pero..²⁵¹.

Obviamente sus palabras no encontraron respuesta, ni la película el apoyo deseado. En el mismo blog que acabamos de citar, Miguel Ángel Quintero recuerda que en una de las cartas que intercambiaría con Saldías donde le demandaba información sobre *Kárate contra mafia* se despedía con un deseo: *se rían mucho y disfruten de lo que me enseñó el maestro de lo cutre, Jesús Franco, de como hacer una película rápida, casposa, y que no cueste más de 35 pesetas. Un referente incontestable de este género de Serie B –siendo generosos en la calificación- durante los últimos treinta años del siglo pasado.*

De nuevo, Josep Vilageliú volvía a ser de los pocos que en relación a un vehemente texto jaculatorio de David Delgado San Ginés escrito en el blog *ElEscobillón.com*, salía a la palestra para defender los valores de la cinta:

*De *Kárate contra mafia*, hacía tiempo que había oído hablar y me moría de ganas por verla. Tanto insistimos en Tenerife que Melo Junior decidió programarla en los multicines Aguerre durante dos días, y fue allí donde aprecié, impactándome sobremanera, el contraste del paisaje canario en una historia oriental, con el fondo de la platanera para las*

²⁵¹ QUINTERO, M.Á. “Saldías el maldito, director de cine”. Blog *Los olvidados. Otros cines son posible*. Canarias 7. Las Palmas de Gran Canaria. 6/5/2012
(Disponible en) <http://www.canarias7.es/blogs/losolvidados/ramon-saldias/>

*luchas, que confería al film una atmósfera onírica, de extrañeza, propia de una película surrealista*²⁵².

Tras esta obra insólita, el realizador, originario de Iparalde, seguiría en activo en proyectos de menor envergadura y alguna serie para televisión, cuyas fechas de ejecución se escapan del periodo que tratamos. Así mismo ha seguido participando puntualmente como productor en algunos cortometrajes de interés personal, caso de *La oportunidad*, de David Delgado (1994), hasta marcharse de las Islas harto del continuo ninguneo por parte de las instituciones del Archipiélago.

Sin duda y con la perspectiva que nos dan los años, Saldías resulta un realizador clave para el cine canario durante los 70 y 80, por su riesgo y por su atrevimiento, por sus arriesgadas propuestas de género, por su valentía a la hora de afrontar un cine con claros visos de profesionalidad y por su calidad formal, especialmente en un momento donde en las Islas había un baldío industrial y artístico en el mundo del cinematógrafo.

2.5.4. Agrupación Sindical de Actividades Cinematográficas: Gran Canaria.

También en Las Palmas de Gran Canaria durante 1975 se crearía la *Agrupación Sindical de Actividades Cinematográficas (ASAC)*, con muchos problemas internos desde su nacimiento. La asociación pretendía aglutinar en su seno a todos aquellos que tuvieran algo que ver con el cine desde el punto de vista profesional o semi-profesional, descartándose desde el primer momento a los distribuidores y exhibidores, porque entendían que ellos ya estaban asociados desde tiempo atrás.

Entre sus postulados estaba la defensa de sus intereses, del tipo que fueran, para permitir *legalmente y democráticamente el acceso a la profesión a*

²⁵² "Leed este homenaje al maestro Ramón Saldías y luego hablaremos de cine". *El Escobillon.com. El blog de la cultura por Eduardo García Rojas*. 27/5/2009. (Disponible en) [http:// www.ElEscobillon .com/2009/05/leed-este-homenaje-al-maestro-ramon-saldias-y-luego-hablaremos-de-cine/](http://www.ElEscobillon.com/2009/05/leed-este-homenaje-al-maestro-ramon-saldias-y-luego-hablaremos-de-cine/)

*todos aquellos que, por falta de oportunidades, nunca han podido poner si siquiera un pie en el mundo del séptimo arte*²⁵³. Sin embargo, como dijimos, desde sus comienzos empezaron a haber contrariedades y de hecho los primeros en oponerse fueron aquellos que ya habían alcanzado un cierto nivel de profesionalidad y que, como autodefensa, expresaban ciertas reticencias “semi-negativas”, aunque se mantuvieran a la expectativa para ver por los derroteros a los que se orientaba el enfrentamiento. No obstante, el manifiesto aparecido en la prensa grancanaria por aquellas fechas no deja lugar a dudas, pues expresa el malestar que había en el seno de la agrupación, afirmándose que:

...la provincia hasta esos momentos había sido terreno acotado de unos pocos, desde hoy [tenía] que ser un bien de la comunidad donde los que valen se encumbrarán y los que no valen se hundirán. Pero que todos desde el punto de salida puedan obtener igualdad de oportunidades en una pugna abierta y clara por ser los mejores.

Y continuaba:

Ni una centésima parte de las posibilidades de las islas han sido utilizadas tanto desde el punto de vista humano como geográfico, histórico, social, técnico o ideológico. Por todo ello se apuesta por la creación de grupos de trabajo plenos de entusiasmo y dedicación al mejor medio para dar todo su auge a lo que un día, esperemos no muy lejano, puedan ser verdaderas y beneficiosas actividades canarias para todos.

Para poder entender estas palabras hay que volver a referirse a ese sentimiento identitario de canariedad, de patria común, gestado tras la Transición, que consideraba a los isleños herederos de los antiguos aborígenes. Este panorama se observa tanto en las diferentes convocatorias y manifestaciones reivindicativas que se celebran en el Archipiélago como en las primeras elecciones democráticas. Será en estos momentos cuando surgiría la eterna polémica que

²⁵³ “Agrupación Sindical de Actividades Cinematográficas: ¿para qué y por qué?”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/7/1976.

desde siempre se ha vivido en las Islas entre el cine hecho en Canarias y/o cine canario²⁵⁴; arte en Canarias y/o arte canario.

Obviamente el primero obedece a cualquier tipo de filmación hecho en las Islas, usando sus paisajes como escenario, mientras que el segundo alude a un cine más comprometido con la realidad isleña²⁵⁵. Al respecto, el pintor y cineasta grancañario Pepe Dámaso llegó a declarar que no creía que existiera un cine canario, pero sí, *un cine hecho en Canarias*. Añadiendo que personalmente le parecía un *tema difícil*, especialmente en *unos momentos en que Canarias busca su identidad o su personalidad*.²⁵⁶.

El crítico cinematográfico Claudio Utrera también se manifestaría sobre la misma cuestión, afirmando que: *...el cine canario independiente es todo el cine que se hace en las Islas en régimen no profesional. Por lo tanto, los autores de las películas amateur son, a fin de cuentas, los hombres que hacen cine independiente*²⁵⁷.

En la misma línea lo hizo Antonio S. Montenegro, coetáneo de los amateuristas, señalando en la entrevista que le realizara Carlos Platero que este tipo de cine no era del todo deseable porque *sería sumamente fácil caer en folclorismo trasnochado e inútil*²⁵⁸; mientras que Luciano de Armas, más comprometido social y políticamente, fue mucho más allá, pues a la pregunta sobre la existencia de un cine canario respondería que *los nacionalistas hablan de la creación de un cine nacional canario. Los godos y pro-godos dicen que el arte es universal, negando el pan y la sal a todo lo que lleve el adjetivo canario*; terminando por afirmar que el cine canario independiente no existía²⁵⁹.

²⁵⁴ VILAGELIÚ, J.M. y LÓPEZ MANZANO, F. "CINE CANARIO, un cine a la búsqueda de su identidad". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/5/1976.

²⁵⁵ ROSADO, A. "Cine Canario: Proyección de un deseo (1)". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 20/8/1977.

²⁵⁶ PLATERO, C. (1981). *El cine en Canarias*. Edirca. Las Palmas de Gran Canaria. p.231.

²⁵⁷ p. 234.

²⁵⁸ p. 246.

²⁵⁹ p. 228.

Casi treinta y cinco años después podemos afirmar que la respuesta a la pregunta sigue sin resolverse con claridad, especialmente si atendemos por un lado a los contenidos temáticos y por el otro a los aspectos formales –estos últimos mucho más universales- y que Luciano de Armas ponía el dedo en la llaga sobre el tema de la prepotencia peninsular y el sentimiento de inferioridad del canario, escrito durante tanto tiempo en su código genético, que le hacía minusvalorar las producciones rodadas en el Archipiélago.

2.5.5. Islas menores

En las restantes islas del Archipiélago el boom del cine no profesional no tuvo la intensidad ni la significación que en Tenerife y Gran Canaria, aunque bien es cierto que adquirió cierta singularidad en Lanzarote y La Palma, mientras que en Fuerteventura, La Gomera y El Hierro apenas tuvo repercusión, limitándose en la mayor parte de las ocasiones a semanas de cine que repetían ciclos que ya se habían visto con anterioridad en las islas capitalinas.

2.5.5.1. La Agrupación Lanzaroteña de Cine Amateur (ALCA)

No existe mucha documentación referida al cine amateur en la isla de Lanzarote, aunque podamos evidenciar que en torno al Círculo Mercantil surgiría la *Agrupación Lanzaroteña de Cine Amateur (ALCA)* en 1974. La propuesta partiría de una serie de amigos, a quienes los unía su cinefilia y su amor a la fotografía, caso de Felipe Álvarez, Rafael Ramírez, Julián Martín, José García, Pedro Arrocha, Juan Luz, Ventura Acuña, José Luis Rojas y Gilberto Márquez.

Antes de su nacimiento, en la isla no existía ningún tipo de asociación, aunque bien es cierto que algunos de los que más tarde serían sus miembros ya habían tenido relación con el cine, debido a los primeros rodajes, individuales o en pareja, de Felipe Álvarez con Rafael Ramírez o de José García con Pedro Arrocha.

El primero de ellos, Felipe Álvarez, se constituyó como el *alma mater* del grupo, pues su amor por el séptimo arte le llevó a construir un pequeño estudio en su casa, donde se reunían los miembros de la agrupación y donde realizaban filmaciones en súper 8, aunque desearan hacerlo con equipos de 16mm, inaccesibles por su alto coste.

Tras las reuniones en el estudio de Álvarez, las primeras actividades se trasladarían a un pequeño local llamado “El Parador”, para más tarde hacerlo al Círculo Mercantil, donde organizaron el *Primer Concurso de Cine Amateur* bajo esa denominación.

Al mismo tiempo en Las Palmas se trabajaba para conseguir que el ALCA participara en una futura *Federación de Cine no Profesional*, para lo que se nombraron dos coordinadores: Julián Martín y Juan Luz, más un tesorero que los representara en la Junta Regional, cargo que recayó en la persona de Ventura Acuña, que tomó el testigo tras el abandono de Felipe Álvarez.

Pocos títulos conocemos de su actividad, a pesar de que la prensa indicaba que su producción había sido relativamente amplia. Entre las películas que con seguridad se llevaron a cabo se encuentra *Evasión*, de Felipe Álvarez; *Paralelo 40*, de José García y Pedro Arrocha; *La boda del siglo*, de Julián Martín - representación organizada por unos amigos en los carnavales de 1972 en el Parque José Ramírez Cerdá de Arrecife-; *No merece morir, Agua e Informe: la economía canaria*, de Julián Martín; *Castillos de Lanzarote*, de Felipe Álvarez y Rafael Ramírez; y *Tierras de España* y *Carnaval* de Ventura Acuña. Todas ellas referenciadas por Boris San Juan en *El sueño amateur*, han quedado como testimonio de una parte de la historia de la isla y de la época que a ellos les tocó vivir. Tiempos de compromiso social, político y cultural, y del cine como arma arrojada.

De entre todos los miembros siempre se ha destacado la personalidad de Julián Martín. Su *No merece morir*, trata el tema de las salinas, icono eternamente presente en la isla. En este caso sobre su realidad en los años 70 y la preocupación

por su futura desaparición. La fotografía resalta el pintoresco paisaje que éstas generan, haciendo hincapié en el procedimiento artesanal empleado para obtener la sal, todo sazonado por la música folclórica isleña y la voz en off de Lorenzo Hernández.



No merece morir, Julián Martín

Castillos de Lanzarote de Felipe Álvarez y Rafael Ramírez, recogía cada una de las fortalezas que se levantan en la isla, como la de San José y San Gabriel en Arrecife, el de las Coloradas, o Guanapay en Teguiise, deteniéndose en los datos, fechas y efemérides que llevaron a construirlos y a que tuvieran el aspecto actual

Como podíamos intuir en la relación de títulos anteriores, también se rodaron filmes fuera de Lanzarote, caso de *Tierras de España*, donde Ventura Acuña plasmó el recorrido que hizo durante un viaje por varias ciudades españolas, caso de Madrid, Toledo, Ávila, Segovia, Vigo o La Coruña, ensalzando sus paisajes y sus monumentos y edificios más significativos.



Boda del siglo, Julián Martín (1972)

Obviamente, salvo en este caso, los miembros del ALCA se centraron en la isla conejera como plató de sus realizaciones, denunciando en unos casos, pero sobre todo alabando en la mayoría, la benignidad de sus paisajes y su lugares más emblemáticos²⁶⁰. En este sentido muestran esa benignidad de los realizadores de las islas menores que siguen más atados a la tradición, al cine postal y costumbrista, que al de carácter social y/o político.

Más de un centenar de películas en súper 8 milímetros filmadas por amantes del cine de Lanzarote han sido recientemente digitalizadas por la Filmoteca Canaria. El Cabildo de Lanzarote colaboró en la recopilación del material a través de Memoria Digital de Lanzarote, que organizó una campaña de recogida de un material de gran valor histórico pero cuya conservación física con frecuencia se ve deteriorada gravemente por el paso del tiempo. Por ello se hacía prioritaria su digitalización. Aunque todavía quedan muchas cintas por rescatar y digitalizar, Lanzarote se convierte así en una de las islas de Canarias con mayor patrimonio fílmico recuperado²⁶¹.

2.5.5.2. La Palma y Jorge Lozano VandeWalle: que la belleza te mate.

El cine no profesional en la isla de La Palma se gestó en torno a una figura fundamental, el cineasta Jorge Lozano VandeWalle. Probablemente junto a Dámaso y, en menor medida, Vilageliú, sea de quien más referencias escritas existan y uno de los más influyentes. De hecho, se le dedicó una monografía en la serie “Cuadernos de Filmoteca Canaria”, donde aportaron su visión sobre el trabajo del realizador, investigadores como Fernando Gabriel Martín, Emilio Ramal o Luis Ortega Abraham e incluso otros cineastas, como el propio Josep Vilageliú – hombre fundamental para entender este periodo creativo en las Islas-

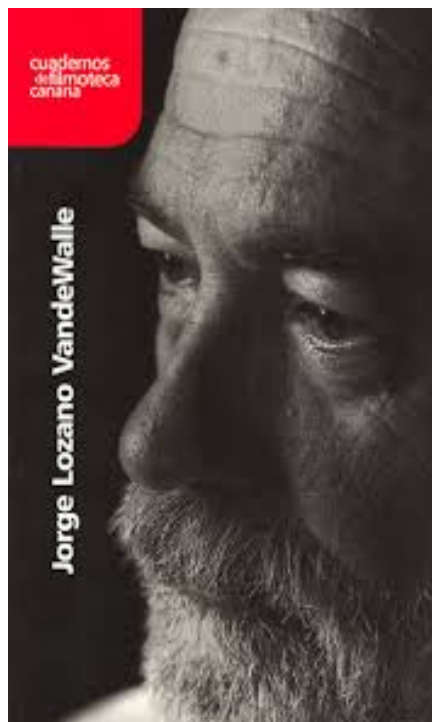
²⁶⁰ SAN JUAN, B.W. (2007). pp. 61-64.

²⁶¹ “Memoriadelanzarote.com presenta junto a la Filmoteca Canaria: 'Historia del Cine Amateur en Lanzarote”. *Cabildo de Lanzarote*. 3/7/2012 (Disponible en) <http://www.cabildodelanzarote.com/tema.asp?sec=Noticias&idCont=9836&idTema=17#>

Es por ello que poco más se puede aportar a lo ya escrito y reflexionado sobre este palmero nacido en 1946 en la capital de la isla bonita, con más de cien producciones en su haber, de muy diferente índole y más de cincuenta años en activo, pues ya a los 14, durante los años del internado en Tenerife, en 1960, fundaría la Asociación de cine amateur *Palma Films*.

Por tanto, los siguientes párrafos son más una reflexión sobre su producción de los 70 que un trabajo en profundidad que, como acabamos de decir ya está parcialmente hecho.

Jorge Lozano VandeWalle
en los 70



La asociación, bastante activa, estuvo también formada por Miguel Gómez, Joaquín Rodríguez Cruz, Gregorio Ramos Guadalupe, José y Fifo López Mederos, José Luis Ramos y Manuel Sosa. Incorporándose más tarde Fernando Leopold y Juan García Martín. Todos ellos fueron miembros de *Palma Films*, aunque sólo Jorge Lozano pasaría de la cinefilia a la realización, acompañado en ocasiones por Loló Fernández, su pareja de toda la vida y miembro del grupo desde el comienzo.

En una entrevista concedida a Fernando G. Martín recuerda este momento de la siguiente manera:

Fue una inquietud compartida, una especie de nube de verano, nos reunimos y planteamos crear un grupo que llamaríamos "Palma Films". Veíamos en las pantallas de los cines 20th Century Fox presenta y teníamos que poner algo para presentar lo que íbamos a hacer (...) Había gente mayor que nosotros que tenían cámaras de 8mm y hacían tomas familiares, paisajes, etc., que proyectaban en familia. Pero no, lo que nosotros hicimos fue realmente único.

Interpelado por cuántos realizadores surgieron del grupo, contesta:

Yo sólo, pues ninguno de ellos se dedicó a nada de esto. (...) Colaboraron, evidentemente. Los primeros miembros desaparecieron del entorno de "Palma Films", unos se fueron a Tenerife, otros para otro lado, pero se fueron agregando nuevos amigos²⁶².

Es así como toda la actividad en la isla de La Palma pivotó alrededor de su persona desde los años 60 en adelante, cuando concluiría tres cortometrajes fundamentales que le permitirán familiarizarle con la realización. Éstos fueron *Operación Z-4* (1960); *Desafiando la muerte* (1961) –un pseudo western que no pudo finalizar- y *Diciembre 69* (1969), los dos primeros en 8mm y el tercero en

²⁶² MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (2006). "El cineasta multidisciplinar". En *Jorge Lozano VandeWalle*. Cuadernos de Filmoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria. p 10.

súper 8, con el que obtendría el Quijote de Bronce en el Festival de Alcalá de Henares. Este es el arranque de una carrera generosa, vocacional y con un punto de romanticismo rayano en el arrebatado liberador.

Con el cambio de década, el fin de la dictadura y el momento de euforia cultural, su actividad tras la cámara aumentó considerablemente, llevando a cabo alrededor de veinte rodajes hasta mitad de los 80, cuando dejará de rodar en 16mm para a finales de la misma pasarse a soporte en video.

Sus primeros documentales funcionan como muestrario de la idiosincrasia palmera y sus parajes, a los que retrata con fruición, conocimiento y el amor de alguien que adora, entiende y defiende su tierra. Todo ello se va salpicando en cintas tales como *El reloj de la plaza* (1970); *Fantasía en mi mente* (1972); *El faro de Barlovento* (1972); *De topo en topo*, cuyo tema es la poesía sobre “El Tablado (1973); *Poema para el tiempo*. Poesía 3ª composición sobre Garafía (1973), *Morir sin campanas* –de nuevo retratando el mismo municipio anterior- (1974); *Bajada de la Virgen* -sobre las fiestas Lustrales- (1975), *Síntesis del enano* -sobre la Danza de los Enanos en las Fiestas Lustrales- (1975); o *Moros y cristianos* –en este caso el sujeto eran las fiestas patronales de Barlovento, con la recreación de la batalla de Lepanto- (1976). Esta década de los setenta vio nacer, también, otras cintas como *La pared de Roberto* (1977), *Benahoare* -documental sobre la isla de La Palma, basado en el Carro alegórico de las Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen por Don José Hidalgo) (1978), *Hequei* (Aliento, 1979), donde reflexionaba sobre la obra pictórica de Facundo Fierro; *Apuntes de un ocaso* (1979), basado en la producción de placas negativas de cristal sobre Santa Cruz de La Palma en el siglo XX y *El salto del enamorado* (1978/79), una de sus referencias más importante y de los filmes más proyectados en Canarias y Venezuela.

La trágica historia recogía una tradición oral en las que un valiente pastor enamorado aceptaría el reto de una hermosa campesina que al verse agobiada por la constancia de un cabrero por lograr su amor, le pidió un imposible para así sentirse libre. Ella le ofrecía su corazón si era capaz de saltar con su lanza –vara-, sorteando los abismos, tres veces sin caer al vacío. El valor y la destreza quedaron

demostrados en los dos primeros giros, pero en el tercero su cuerpo, falto de fuerzas, se despeñó en lo más profundo del barranco, muriendo en su empeño. La joven enloquecería, terminando encerrada en un caserón, donde de manera obsesiva creará ver pasar el féretro con los restos de su amado²⁶³



El salto del enamorado, Jorge Lozano (1979)

Lozano apunta en la entrevista citada que era una película que estaba bien (...) Como argumental es la más larga -58 minutos-. *Y es una película que tiene una serie de simbolismos, de flashbacks dentro del propio flashback, una parte onírica, y está bien enlazada. Hay que pensar que ninguno de nosotros había estudiado cine ni sabía nada de técnica, aprendimos viendo cine*²⁶⁴.

El rodaje, llevado a cabo entre Puntallana y Breña Baja en 1978, le llevaría muchos meses de trabajo tras lograr vencer innumerables problemas técnicos. Uno de los más complicados fue llevar a lo alto del barranco de La Galga, un equipo de luminotécnica de 18.000 watios para poder filmar allí, a lo que se le sumó una meteorología adversa. Con más de ciento cincuenta figurantes lo recuerda como un *rodaje increíble, por el número de participantes*, por lo compleja de la reconstrucción histórica, que pudo llevarse a cabo gracias a la desinteresada

²⁶³ "Mañana, en el Círculo de Bellas Arte. Estreno del largometraje «El Salto del enamorado». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 28 de marzo de 1979. Los guionistas fueron Maribel Arocha y Loló Arocha, y el ayudante de dirección Miguel González Santos.

²⁶⁴ MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (2006) p.14.

colaboración de familias palmeras que prestaron trajes, joyas y enseres antiguos, que dotaron de verosimilitud al relato y por la ausencia de subvenciones, excepto una pequeña ayuda del Cabildo y de la Caja de Ahorros de La Palma. El guión, ejecutado por Teresa Arrocha Lugo con la ayuda de Loló Fernández, Miguel González y Miguel Cabrera, se basó en la obra del escritor y poeta grancañario del siglo XIX Antonio Rodríguez López, que a su vez versionaba la tradición oral anteriormente citada ²⁶⁵. Se estrenó el 29 de marzo de 1979 en el Círculo de BB.AA. de Santa Cruz de Tenerife y fue Primer Premio argumental del *Certamen Canario-Americano de Cine No Profesional*, de ese año. Realmente es la primera vez que contaría con un equipo, en todo el sentido de la palabra, lo que va a resultar fundamental para sus siguientes proyectos.

Josep Vilageliú diría de ella que...

*...despliega una poderosa puesta en escena, la sucesión de acontecimientos que llevaron a un joven pastor de Puntallana a una muerte espantosa a causa de una mujer de clase acomodada que despreciaba sus amoríos. (...) ... marcada por la ideología patriarcal del siglo XIX caracterizada por la presentación moralizante de mujeres "malas", encarnaciones de la naturaleza, propensas a confundir a los hombres y conducirles al infortunio*²⁶⁶.

El filme fue un gran ejemplo de cómo superar las adversidades con voluntad, esfuerzo e imaginación, sobre la base de un pulcro guión, pero también funciona como modelo para trabajar sobre supuestos identitarios que pudiesen universalizarse; de hecho esta leyenda iba a ser la primera de una serie que tratara sobre historias similares del resto del Archipiélago.

En este sentido Lozano se alejaba de los modelos de cine social, combativo y costumbrista, recurrentes en los 70, para abrir una nueva vía creativa con un

²⁶⁵ ACOSTA PÉREZ, D. "Palma Films rodó una película en la que intervienen cien personas". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1978.

²⁶⁶ VILAGELIÚ, J. (2006). "El salto de enamorado". En *Jorge Lozano VandeWalle*. Cuadernos de Filmoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria. pp. 35-36.

cine onírico y reflexivo que sería profundizada por Vilageliù en la segunda mitad de la década siguiente.

No podríamos entender la obra de este realizador sin referirnos a Loló Fernández, compañera de vida y obra, y autora de la mayoría de los guiones, en solitario o con otros escritores, especialmente desde que cambia el soporte en 16 por el video. Evidentemente a ella debemos, en cierta medida, la selección de las historias y el desarrollo de éstas. Una mujer que se ha revelado como una importante artista multimedia.



Jorge Lozano y Loló Fernández

Luis Ortega Abraham se refiere a ellos con las siguientes y elogiosas sentencias:

Ajenos a los vientos de la especulación, la piqueta y la mediocridad en el tránsito ciudadano han resistido incólumes algunos rasgos y hechos del espíritu que justifican las biografías; por ejemplo: la vocación en un oficio de aire al cine lo es por excelencia y la defensa de una estética propia que deviene siempre en ideología y compromiso militante y que, en muchos sitios y ocasiones, resulta más sospechosa, incómoda y arriesgada que las obediencias partidarias. (...)

En la apasionada aventura de Jorge Lozano y Loló Fernández se integraron, en distintos momentos, otros trabajadores de la cultura (Luis Cobiella, Elsa López, Facundo Fierro y yo mismo) al igual que ellos se sumaron a otros empeños

culturales a los que aportaron la frescura de su visión, su irrenunciable buen gusto, su oficio ganado día a día a costa de una inquietud que ha superado, y supera, los límites y barreras de la isla que, a falta de realidades mensurables, se refugia en nostalgia de los tiempos pasados y en los títulos de “culto y liberal” que la acompañaron en largos trechos de su historia²⁶⁷.

Estas palabras reflejan, por un lado el peso específico que tuvo su trabajo para el cine en las Islas y, por otro, el carácter entusiasta de un compromiso que tendría que superar todos los impedimentos posibles en un contexto donde apenas se contaba con apoyos económicos. Su amor por el séptimo arte hizo, igualmente, que se hiciera en 1974 con el archivo del fotógrafo palmero Miguel Brito, pionero del cine en Canarias.

El mismo año de *El salto del enamorado* se embarca en otro de sus proyectos más significativos de los 70, *Benahoare*, nombre aborigen de La Palma, con el que ganaría la medalla de plata en el *Certamen del Círculo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria* en 1978. Fue un documental sobre lo que se canta en los textos del poeta José Felipe Hidalgo, letras escritas para el carro alegórico “Renacer” de 1945 que oímos en los primeros versos en off con la voz de Loló Fernández. En la misma línea se planteó en 1979, *Hequei (Aliento)*, donde trabajaría a partir de la obra pictórica del artista palmero Facundo Fierro sobre el Timanfaya, primera pieza de la trilogía del artista sobre los Parques Nacionales canarios, a la que siguieron *Taburiente* (1980) y *Teide* (1981). A pesar de formar una unidad conceptual, la primera de ellas mantiene un aliento épico que la diferencia de la otras dos, a pesar de que en *Taburiente* volviera a contar con el mismo artista, en este caso con su *Poema a la Caldera*, en una doble y exuberante manifestación del arte plástico y audiovisual²⁶⁸. Con la última del tríptico

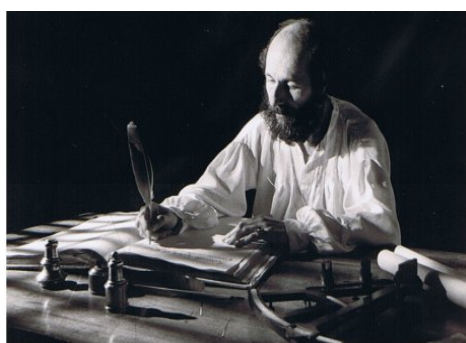
²⁶⁷ ORTEGA ABRAHAM, L. (2006). “El viaje inmóvil (A propósito de Jorge Lozano y Loló Fernández)”. En *Jorge Lozano VandeWalle*. Cuadernos de Filmoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria. pp. 45-47.

²⁶⁸ DIAZ LORENZO, J.C. “Jorge Lozano en primera persona”. *Blog La Palma, isla adentro*. 8/2/2010. (Disponible en) <https://lapalmaislaadentro.wordpress.com/2010/02/08/jorge-lozano-en-primera-persona/>

obtendría en 1982 el Primer Premio en la *VI Muestra de Cine Canario* organizada por la Caja General de Ahorros de Canarias.

Una de las últimas películas de esta etapa que cierra el amateurismo como ciclo fue *Aysouraguan (El pueblo que se heló)* (1982), que recoge la dramática historia de la resistencia del caudillo benahorita Tanausú ante las huestes del Adelantado Alonso Fernández de Lugo. La filmación, realizada en 16mm, comenzó a principios de marzo de 1980 en los lugares donde se desarrollaron los acontecimientos, con la participación de casi trescientas personas, estando protagonizada por Francisco García –Tanausú-, Ana Lugo –Acerina-, Antonio Abdo y Salvador Rodríguez. De la banda sonora se encargaría expresamente al grupo *Taburiente*, cuya obra, como explicamos en el capítulo anterior, estuvo marcada por su contenido político, con claras reivindicaciones sociales y nacionalistas.

Según Domingo Acosta la obra se enmarca dentro de lo que Jorge Luis Borges denominaba “realismo fantástico”, pues la historia entremezclaba realidad y ficción, ya que el mito y la leyenda comparten protagonismo, confundándose a lo largo del relato fílmico ²⁶⁹.



Imágenes de Alonso Fernández de Lugo y Tanausú en *Aysouraguán (El pueblo que se heló)*, (1981)

²⁶⁹ ACOSTA PÉREZ, D. “Un episodio de la vida del caudillo Tanausú, última producción de Palma Films”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/11/1981.

HERNÁNDEZ, J. “«Aysouraguán», última película de Palma-Films. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/8/1982.

El título deriva de unos acontecimientos sucedidos en el conflicto. Tanausú había ordenado a su pueblo que se refugiara en los lugares más elevados de La Caldera, pero el aire frío de la alta montaña hizo que murieran mujeres, niños y ancianos. Y cuenta el mito que, como un lamento que surgiera de las entrañas de la tierra, se oyó la expresión *Aysouraguán*, que se puede traducir por el lugar donde se helaron. Tras ello y engañado por Alonso Fernández de Lugo, Tanausú fue capturado, hecho prisionero, esclavizado y enviado a España como trofeo, pero éste, preferiría dejarse morir de hambre en alta mar – a la que corresponde la segunda imagen del filme que hemos seleccionado- gritando *vacaguaré* (“quiero morir”), que mucho más tarde se convertiría en un bramido lacerante del independentismo canario.

Emilio Ramal afirma que el filme, que fue financiado por la Caja de Ahorros Insular de La Palma con cerca de 500.000 ptas, se configura como uno de los acercamientos más interesantes de los realizados durante el periplo amateur sobre la conquista de Canarias y, especialmente, sobre Tanausú, del que ya habían dado su propia versión Roberto Rodríguez –*Tanausú*- y Luciano de Armas –*Vacaguaré*-, referidas con anterioridad.

Lozano, por su parte, se mantiene inteligentemente equidistante entre la exaltación nacionalista y la recreación de un hecho histórico tal y como lo recogen las fuentes, y aunque deja claro de lado de quien se posiciona, de Tanausú, por supuesto, parece preferir la mitificación del paisaje a la que antes aludíamos, antes que la del noble aborigen palmero. En este sentido resulta interesante la escena final de la película, que no se recrea en la figura del héroe encadenado como hace en algunos pasajes de la cinta, si no en la cueva de la surge el llanto de un niño que se escapa de los brazos de su madre moribunda, todas las demás han muerto y el pequeño, único superviviente de una raza que parece condenada a extinguirse, se pierde entre el paisaje nevado²⁷⁰.

²⁷⁰ RAMAL, E. (2006) “*Aysouraguán (lugar donde la gente se heló)*”. En Jorge Lozano VandeWalle. Cuadernos de Filmoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria. p. 69.

Obviamente, esta obra que se estrenó en el Teatro Circo de Marte de Santa Cruz de La Palma, el 6 de agosto de 1982, se convirtió en el proyecto más complejo de su realizador y, por lo mismo, su filme más reivindicable y disfrutable, a años luz formalmente de las dos obras de referencia citadas y un paso por debajo, a nivel técnico, sólo técnico, del acercamiento de los Hermanos Ríos al mundo aborigen en el documental *Los guanches* (1995), porque su aliento épico y su carácter identitario es insuperable.

En general, su obra ha recibido numerosos premios en certámenes nacionales, y en tres ocasiones consecutivas se alzaría con los “Quijotes” de oro, plata y bronce en el concurso de cine amateur de Alcalá de Henares, lo que refleja la proyección de su cine fuera del Archipiélago y la buena acogida de sus trabajos. De entre el resto de sus producciones de finales de los setenta y comienzos de los ochenta destacarían *La Pared de Roberto* (1977), rodada en la Cumbre de los Andenes de la isla palmera y basada en las crónicas de Antonio Rodríguez López y Elías Santos Abreu²⁷¹. La cinta con sólo tres protagonistas, un narrador y un escenario -la majestuosa pared de Roberto, un conglomerado de rocas en la cordillera de los Andenes, a la vista de la Caldera de Taburiente-, fue adaptada por Loló Fernández sobre los textos de Maribel Larrocha Lugo, actuando como narrador Eugenio Sánchez de Paz²⁷².

Una de sus últimas cintas amateur, *Un aquello de amor*, se comenzó a rodar durante la Semana Santa de 1984, quedando inacabada. Según el director con ella lo que pretendía era *contener una honda reflexión poética y dramática en torno a la vida y el mundo íntimo de una mujer en el marco de un medio ambiental hostil*²⁷³, rodándose entre Santa Cruz de La Palma y el antiguo hotel Florida en Breña Alta, durante cuatro años, lo que será recurrente en los últimos proyectos

²⁷¹ “Hoy se proyectará «La Pared de Roberto»”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/2/1978.

²⁷² Los actores fueron: Maruchy Felipe Martel en el papel de la doncella, Javier Santana González como el mancebo y José Diógenes Guillén en el personaje de Roberto. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/1/1978.

²⁷³ ACOSTA PÉREZ, D. “Se rueda la película «Un aquello de amor»”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/5/1984.

antes de pasarse al soporte video en 1990, porque como diría el propio Lozano, *el cine es caro, cada vez más caro y con un carácter casi heroico aquí no habría cine.*

Su carrera ha continuado hasta hoy gracias a numerosas realizaciones en soporte de vídeo²⁷⁴, así como innumerables video clips y spots publicitarios e informativos para televisión.

Como afirma Fernando G. Martín, *la industria aquí ha funcionado en momentos muy puntuales y por gente que han sido casi héroes. Su caso es más valioso porque estaba en una isla no central y eso le daba un plus de heroicidad. Sus trabajos sobre los barrancos de La Palma son preciosos, sobre todo en esa zona, de Tijarafe para allá. Siempre he dicho que es la zona de Canarias para morir, quiero decir para irte. A lo que responde en la entrevista citada Lozano, sí, sí, para morirse de belleza, como Muerte en Venecia, que la belleza te mate*²⁷⁵.

²⁷⁴ Realizaciones en soporte de vídeo: *Carnaval de Santa Cruz de Tenerife* (1990) que representó a España en el Encuentro "Carnavales de Europa", Niza, 1991; *La Laguna (Nueva, ciudad, vieja)* (1990), documental preparatorio para el nombramiento de La Laguna como Ciudad Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, y presentado por el CICOP en La Habana, Florencia y Valencia. *La seda* (1991), *La cabra palmera* (1991), *La Laguna (Lugar de encuentro)* (1991); *Al Infinito "Divertimento a César Manrique"* (1991); *Alfarería popular canaria* (1992/93); *El Señor de la Piedra Fría* (1992); *La Palma-La Isla Bonita* (1993); *San Miguel* (1993), documento sobre la restauración de la imagen de San Miguel de la iglesia de Tzacorte, realizado para el 1º Congreso de Geografía, Historia y Arqueología (La Palma); *Plaza de España de S/C de la Palma* (1993); *Discurso escatológico convento de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma* (1993); *Apuntes de un ocaso* (1993); *El color en Santa Cruz de La Palma. 500 años* (1993/94); *La cultura del azúcar* (1993); *Un archivo fotográfico* (1994), trabajo galardonado en el V Festival Internacional de Video de Canarias, en Las Palmas de Gran Canaria, en octubre de 1994; *Feria y romería de Los Llanos de Aridane* (1994); *Ángeles* (1992); *Los Llanos de Aridane* (1993); *Un aquello de amor* (1994); *Niños* (1994); *Quo vadis?* (1994); *La Muerte, a J. Dámaso* (1994); *Aena "25 años en La Palma"* (1994); *Los Indianos "El carnaval de La Palma"* (1995); *La habitación vacía* (1995); *El poema de la Caldera* (1995); *Baja la Virgen* (1995); *El lino. Una artesanía popular* (1995); *El tabaco. El puro artesanal palmero* (1996); *El molino de los Ortega* (1996); *La lana. "Manufactura textil de la isla de El Hierro"* (1996); *Bichos-96* (1996); *Lo dulce en La Palma* (1997); *Miradores a la marina* (1997); *Las endechas a la muerte de Guillén Peraza* (1997); *Navidad 97* (1997); *Los Tilos* (1997); *El vino (Denominación de origen)* (1997); *La vaca palmera* (1997); *Petroglifos* (1998); *El queso palmero* (1998); *Santa Cruz de La Palma, Memoria de una ciudad atlántica* (1998); *1898-1998 El siglo de la imagen* (1998); *Sonata Aridane* (1999); *Cerca de las estrellas* (1999); *Semana Santa de Santa Cruz de La Palma* (1999); *Los volcanes de La Palma* (1999); *La nieve de María* (2000); *Apuntes para la fotografía en La Palma* (2000); *2001* (2001); *La flor de la marañuela* (2002); *Raíces* (2003); *El arte flamenco. Un dulce en el Atlántico* (2004); *Fiesta del mar* (2002); *Cantares en la orilla* (2004); *Cantos – Las Manchas* (2003 y 2004); *Fiesta de Arte* (2005); *Revive* (2005); *Muros, frisos y pinturas* (2005); *Echium – Llano de las ánimas* (2006).

²⁷⁵ MARTÍN, F.G. (2006) pp. 31-34.



Algunos miembros de “Palma Films” a comienzos de los 60:

Manolo Samblás, Quino Rodríguez, Miguel Gómez, José Luis Ramos y Jorge Lozano

2.6. Cine amateur: decálogo final

Resulta bastante difícil hacer un balance de estos años del cine no profesional en el Archipiélago sin caer en los tópicos más manidos y más allá de constatar que fue un momento irrepetible para la historia del cine hecho en Canarias, de donde surgió una pléyade de realizadores que aún hoy sigue mayoritariamente en activo -algunos octogenarios como Siliuto- y con unas ilusiones prácticamente intactas; mientras que quien no se coloca hoy tras la cámara sigue unido al cine de una manera u otra –enseñanza, escritura, producción,...-. Josep Vilageliú interpreta estas claves en su blog *En pos de la ballena blanca*, relacionando el amateurismo de los 70 con el fenómeno del cortometrajismo en las Islas desde comienzos del siglo actual, haciendo especial hincapié en las diferencias.

Nosotros intentaremos recapitular sobre las claves del proceso en el siguiente decálogo, que como es lógico no consideramos cerrado:

1. Aunque generalmente se relacione el cine amateur en Canarias con la década de los 70, lo cierto es que arranca desde finales de los 60 y se proyecta hasta los primeros años de los 80, probablemente hasta 1983 o 1984.
2. No podemos entender el fenómeno sin la aparición de los múltiples certámenes cinematográficos que se desarrollan en las Islas y que, obviamente, estimularon a los realizadores pero también impusieron, con sus políticas de premios, el camino que debían seguir las producciones no profesionales canarias. Camino marcado por los miembros de los diferentes jurados que solían estar constituidos por personalidades de la cultura insular –artistas, escritores, cineastas, periodistas,...-. El más importante, sin duda, fue el de la Caja de Ahorros de Canarias.
3. La labor de los cineclubs, aún siendo significativa, no lo fue igual que en otras regiones del Estado, conformando principalmente un reducto para la cinefilia más que para la realización.
4. El boom se concentra en las islas capitalinas –Tenerife y Gran Canaria- y en menor medida en Lanzarote y La Palma.
5. Se prefirió el término no profesional al de amateur por considerarlo ofensivo. En la actualidad ambas denominaciones son intercambiables y aceptadas. De la misma forma se debatió si existía cine canario o cine hecho en Canarias, en otro enfrentamiento estéril.
6. Prácticamente todos los cineastas canarios carecían de formación técnica, que irían aprendiendo rodaje a rodaje, filmando normalmente en súper 8 y solamente en los proyectos más ambiciosos en 16mm. En éstos últimos solían haber equipos de trabajo fijos.
7. La mayor parte de las producciones eran autofinanciadas. En el Archipiélago no existía una política de ayudas al audiovisual y, por tanto,

los cineastas que las consiguieron lo hicieron puntualmente de mano de los Cabildos o de alguna de las cajas de ahorros insulares.

8. Por encima de las asociaciones de superochistas, se trabajó en pequeñas productoras, se enviaba a revelar frecuentemente a Madrid y prácticamente nunca existió la postproducción.
9. Las agrupaciones –ATCA, ACIC, ALCA, etc..- funcionaron, en general, como dinamizadoras del proceso, marcando las líneas temáticas principales y reuniendo a las figuras más destacadas.
10. Al auge de las producciones le acompaña la primera generación de críticos cinematográficos en las Islas, que rara vez intentaron crear un estado de opinión –si exceptuamos alguno de los textos citados de Fernando G. Martín o de Javier Gómez Tarín-, limitándose más bien a ser cronistas de lo que sucedía en las pantallas insulares.
11. Constantemente las obras plantean cuestiones identitarias. En este sentido entroncan con las aspiraciones de los movimientos nacionalistas y con el discurso sobre la canariedad tan presente en el arte canario de los 70, especialmente tras la muerte del dictador.
12. A nivel temático el amateurismo en las islas parte de los más sencillos ejemplos de cine familiar para de ahí pasar a un modelo de postal paisajista, folklórica y costumbrista que refleja la naturaleza y la idiosincrasia insular. Hacia mitad de los 70 este modelo se sustituye por un cine de carácter social, mucho más acorde con el signo de los tiempos. Esta tendencia se vertebraría en dos, una con obras de carácter subversivo y otra, mayoritaria, cercana a lo que podríamos denominar como un realismo social adaptado a las peculiaridades del isleño y que desembocaría en un cine entendido como prolongación de la experiencia vital y, por ello, como herramienta y arma de la lucha política -*cine del pueblo canario para el pueblo canario*-. Por otra parte, hacia finales de la década y durante la siguiente, ese cine social pierde vigencia y los

realizadores se muestran mucho más libres para retratar no sólo la realidad circundante sino también su propio mundo interior y sus referentes más expresivos, surgiendo un cine de tintes oníricos, trascendente y personal, en el que se produce una búsqueda de la propia identidad. En definitiva, todas estas maneras de entender la realización cinematográfica se superpusieron y se cuestionaron con una vehemencia inusitada.

13. El cine no profesional tardó en ser conocido en los circuitos amateur del resto del Estado, pero conseguiría cierto reconocimiento a partir, especialmente, de 1976, siendo premiado en diferentes ocasiones.
14. El ciclo creativo finalizaría hacia 1984. Algunas de las razones serían las siguientes: por un lado unos cuantos realizadores decidieron pasarse a la profesionalización –Teodoro y Santiago Ríos, Fernando H. Guzmán o Ramón Saldías-; por otro, se comenzaría a abandonar el súper 8 y el 16 para sustituirlos por el formato video –mucho más económico y manejable- y, más tarde, por el video digital, que aparecería por primera vez en 1983 de mano de Sony. En tercer lugar, Televisión Española en Canarias (TVEC) ofrecería sus medios, su tecnología y su experiencia a los realizadores del Archipiélago a partir de 1986, aunque desde varios años atrás comenzasen los contactos para la realización del programa “Cine Canario”. Este hecho, automáticamente, supuso la profesionalización de los rodajes. Por otro lado, la temática social, tan presente en el cine no profesional de los 70, empezaría a dar síntomas de agotamiento, comenzando a tener cada vez un menor peso específico desde comienzo de los 80, hasta acabar diluyéndose en el resto de la producción. No podemos dejar de lado la significación que tuvieron los movimientos de cine de vanguardia europeos –*Nouvelle Vague, Free Cinema*,...- en la manera de entender la praxis cinematográfica de los realizadores canarios con un visión más personal de cómo afrontar el proceso de la narración fílmica. Cuando estos movimientos se desinflan con el cambio de década,

su influencia empieza a desaparecer en los cineastas amateur de las Islas. Influencia que debemos entender en su doble vertiente, una formal, minoritaria, que podemos puntualmente apreciar en la obra más experimental de Dámaso, de Lozano o de Villageliú; y una temática, un cine de compromiso social, que abrazaron la mayor parte de los realizadores, sobre todo a partir de 1975/76.

15. De vital importancia fue la aparición, en 1979, del *Colectivo Yaiza Borges*, que aglutinaría gran parte de los intereses y realizadores de la segunda mitad de los 70, especialmente de aquellos más jóvenes y relacionados con la ACIC, encaminándolos hacia la profesionalización. El hundimiento de su proyecto en 1985, incide también en que hablemos de un cambio de ciclo. Además, en 1984 nacería Filmoteca Canaria y en breve habrían diversas disposiciones para subvencionar al audiovisual por parte de diferentes organismos del Gobierno Canario, lo que favorecería el aumento del coste de las producciones y el abandono del amateurismo para trabajar con equipos profesionales.
16. Y, por último, la Canarias de mitad de los 80 en poco se parecía a la de comienzos de la década anterior, ni a nivel político ni económico y los intereses y aspiraciones de sus realizadores había también cambiado. El nacionalismo independentista de izquierda era sustituido por uno mucho más conservador, encabezado por la Agrupación Tinerfeña de Independientes. Los certámenes comenzaban a desaparecer y con ellos las posibilidades de difusión del cine no profesional que no tenía la posibilidad de entrar en los circuitos comerciales. El ciclo combativo había llegado a su fin, dejando un vacío creativo que no se recuperaría hasta los años 90, con la aparición de una nueva generación de cineastas en el Archipiélago.

¿Quién es Vitoria?, Fco. J. Gómez
Tarín y Antonio J. Sánchez Bolaños
(1974?)



Vid. Apéndices

- I. Ciclos de Cine Canario**
- II. Ciclos de Cine Internacional organizados por la Caja General de Ahorros**
- III. Ciclos de Cine II**
- IV. Muestra de Cine Corto 76. Círculo de Bellas Artes**
- V. Documento de la UCALA**

Los cinco primeros apéndices sirven como ejemplo para comprobar el dinamismo del cine en las Islas en los años 70 más allá de los Certámenes.

*Muchos amaban el cine, o más que amar, hacían
de él el sentido de sus vidas*
FRANCISCO J. GÓMEZ TARÍN

**EL COLECTIVO YAIZA BORGES Y LA CULTURA
CINEMATOGRAFICA DURANTE LA TRANSICIÓN EN CANARIAS
(1979-1987)**

CAPÍTULO 3

EL COLECTIVO YAIZA BORGES Y LA CULTURA CINEMATOGRAFICA DURANTE LA TRANSICIÓN EN CANARIAS (1979-1987)

Josep Vilageliú, antiguo miembro del Colectivo, reflexionaba en 2003 sobre el legado del *Yaiza Borges*²⁷⁶ y la sombra alargada que veinticinco años después de su nacimiento seguía teniendo en el ámbito cinematográfico insular²⁷⁷. De alguna manera, gran parte de lo que hoy tenemos y/o somos en el audiovisual de las Islas fue propuesto por ellos, quienes dieron el primer paso.

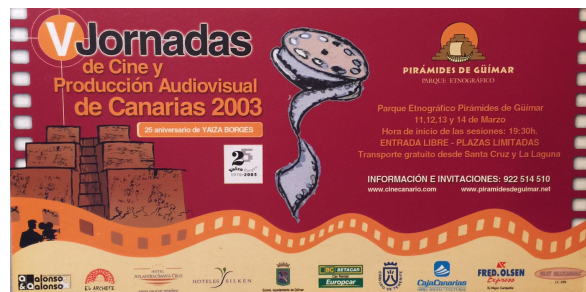
Así explicaba su importancia y significación:

El fomento de la educación cinematográfica, mediante la creación de cineclubs y organización de cursos y conferencias, relegados a un segundo plano cuando se vio la necesidad de acometer la creación de una infraestructura inexistente. Es ahí cuando aparece el proyecto industrial, con el propósito de la puesta en marcha de una producción estable de cortos y largometrajes, la distribución y la exhibición, la creación de una Filmoteca Canaria, un Instituto Cinematográfico en Canarias y una Ley de Bases para el cine en Canarias. ¿Qué ha quedado de tanto esfuerzo?. El libro negro de YB sigue siendo una manifiesto tan actual como lo era antes, en su análisis de una situación que casi podríamos asegurar que ha empeorado. La Filmoteca Canaria es un hecho, eso sí, pero faltan todavía los pilares para la consolidación de una verdadera industria, cuyo balón de oxígeno no deja de ser una raquítica ayuda a guiones, cortos y largometrajes a través del SOCAEM. La Televisión Canaria se ha empezado a desarrollar de espaldas a los creadores canarios. Los exhibidores canarios siguen en manos de poderosas multinacionales que imponen las grandes superproducciones americanas. Hay muchas más salas que

²⁷⁶ De aquí en adelante nos referiremos al Colectivo con sus iniciales: YB.

²⁷⁷ Esta son las fechas que propone Alberto Guerra (2004) en su trabajo *Yaiza Borges. Aventura y Utopía*. Consejería de Cultura y Deportes/ Dirección General de Cultura. Gobierno de Canarias. Realmente la actividad del colectivo se mantuvo durante el año siguiente de manera esporádica, permaneciendo como tal hasta el estreno del filme *Mararía* (Antonio Betancor, 1998), del que habían adquirido los derechos. Debido a ello y transformado en asociación siguió existiendo hasta 2003, momento en el que se disolvería tras aprovecharse de las distintas subvenciones públicas que les permitieron realizar la película citada. Aunque el cierre del *Cinematógrafo Yaiza Borges* en 1986, su sala de proyección, puede ser otro de los años que podríamos utilizar como fecha del fin de las actividades de sus miembros como colectivo.

hace diez años, sí, pero en todas ellas se exhiben las mismas películas, en una multiplicación de copias vertiginosas, para cosechar el máximo de beneficio en el primer fin de semana. Pero, a pesar de todo, existe todavía la posibilidad de un circuito alternativo de cine, a través de los antiguos cines de pueblo que los ayuntamientos han recuperado para actos culturales. Todavía se mantienen en pie los viejos proyectores, como dinosaurios, que sólo admiten una bobina y hay que parar a mitad de la proyección. En otros lugares los proyectores esperan, huérfanos de proyccionistas. Es como si el eco de YB, muy amortiguado, se estuviera paseando todavía por barrios y pueblos²⁷⁸.



Obviamente, para referirnos al Yaiza Borges debemos situarlo en su tiempo, como hijo y heredero directo de aquellos que gestaron los diferentes proyectos de cine amateur que se venían desarrollando en las islas desde la década anterior a su desarrollo, los años 70. Como hemos visto en páginas anteriores, el germen de este movimiento está dentro de ese círculo de cine militante que luchaba entre la forma y el fondo, entre el cómo y el qué, *entre quienes creían que un cine revolucionario debía serlo a la vez en su discurso político y en los códigos de expresión* o, por el contrario, *entre quienes supeditaban cualquier desvío formal a la eficacia y transparencia de un mensaje dirigido a las clases populares²⁷⁹*. Un cine que, por otra parte, había contado con cierto apoyo desde la institucionalización en 1967 de las salas de arte y ensayo.

²⁷⁸ VILAGELIÚ, J. (2003). "Dossier Yaiza Borges. Un necesario preámbulo". *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna. pp. 35-36.

²⁷⁹ HERNÁNDEZ, J. y PÉREZ, P. (1996). "El cine se interroga a si mismo". En AA.VV. *Historia del cortometraje español*. Festival de Cine de Alcalá de Henares/Comunidad de Madrid/Fundación Colegio del Rey/Filmoteca de la Generalitat Valenciana/Caja de Asturias/Sociedad General de Autores de España. Madrid. p. 221.

Como recuerda Lydia García-Merás, este y otros colectivos similares podían ser “anónimos” o bien explicitar el nombre de los componentes que lo constituían, caso del que nos ocupa. Esta dualidad *era una manera de combatir que algún integrante se erigiese como “autor” reproduciendo la indigna figura del cine industrial del todo inaceptable dentro de una película militante*²⁸⁰. O, como dice Andrés Linares, de esta manera se *evitaba cualquier posible malentendido sobre las posiciones de una película –o de cualquier otra actividad- producida en su seno*²⁸¹.

Este deseo combativo estaba en el ADN de todos ellos, lo que no podría entenderse sin la experiencia vivida en las *I Jornadas Internacionales de Escuelas de Cine* (Sitges, 1967), donde se debatiría sobre el valor ideológico del cine, defendiendo un modelo de producción totalmente independiente, sin ataduras industriales y, mucho menos, burocráticas. Jornadas convulsas donde los ejemplares con las conclusiones fueron secuestrados para evitar que se publicitaran, lo que ocasionó la intervención de la guardia civil para frenar los tumultos producidos entre los estudiantes y la organización.

Este hecho, sonado entre los aspirantes a cineastas de este país, mostraba claramente que el aperturismo propugnado por García Escudero y el final de la dictadura tenía más sombras que luces, albergando toda una serie de enfrentamientos entre estudiantes, sindicalistas, obreros y, en definitiva, una parte importante de la sociedad, contra las estructuras del Estado, lo que, evidentemente, favorecería la concienciación política, que estaría en la base de un colectivo como el Yaiza Borges.

Indiscutiblemente, grupos como el citado u otros como el *Colectivo de Cine de Madrid*, el *Equipo Imaxe* o el *Colectivo de Cine de Clase*, no sólo se vieron favorecidos por este hecho, sino por la popularización de la tecnología desde

²⁸⁰ GARCÍA-MERÁS, L. (2007). “El cine de la disidencia. La producción militante antifranquista (1967-1981)”. En *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Nº 4. Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa. Centro José Guerrero - Diputación de Granada. Museu d'Art Contemporani de Barcelona y UNIA arteypensamiento. p 18.

²⁸¹ LINARES, A. (1976). *El cine militante*. Castellote Editor. Madrid. pp. 43-44.

finales de los años 60, lo que les permitió el acceso a cámaras más ligeras y económicas, lo que unido a emulsiones de mayor calidad, les facilitó rodar cámara en ristre y prácticamente bajo cualquier circunstancia, aumentando el número de realizadores y realizaciones y, por tanto, la posibilidad de que creciera un cine de clara oposición al Régimen y al modelo mayoritario de cine comercial e industrial.

En este sentido, el YB surgiría con un fuerte impulso ideológico y de izquierdas como proyecto global (enseñanza, producción, difusión...), profundizando en las Islas como material para ser filmado con una mirada nueva.

De otra parte, resulta obvio que en el caso de Canarias, como en el de otras regiones históricas del Estado, esta militancia, en parte clandestina, estuvo en la base de lo que podríamos denominar como “proceso de concienciación nacional” y que en el caso específico del cinematógrafo tuvo su germen en las *IV Jornadas do Cine*, celebradas en Orense en 1976, donde se redactaría la ya histórica y no exenta de polémica, por los problemas en algunos de sus puntos²⁸², “Declaración sobre los cines nacionales”. En ella no sólo se empujaba a la lucha ideológica, sino que se cuestionaba toda la política cinematográfica del Gobierno, así como se exponía la necesidad de acabar con la postal folklórica que el franquismo había prodigado sobre las diferentes “naciones” del Estado español, abogando por enfrentarse a la verdadera cultura popular y a usar las lenguas vernáculas como vehículos esenciales de comunicación de las mismas.

La idea era crear una estructura paralela de producción y distribución donde poder rodar, mover y exhibir un cine militante. En el fondo constituía una propuesta casi política de liberación popular y de liberación nacional (Nacionalidades históricas), desde una perspectiva de izquierda radical. El debate en esa semana se centraba en qué hacer, cómo hacer y cómo organizarse.

Por todo ello, en el punto 4 de la Declaración se recogía lo siguiente:

²⁸² Según Julio Pérez Perucha hubo bastantes tensiones durante su redacción, especialmente entre Joaquim Romaguera y Martí Rom de una parte y el resto de los presentes de otra, sobre todo a la hora de incluir a las Nacionalidades históricas en alguno de los puntos.

Se considerará necesario y urgente crear en cada una de las nacionalidades del Estado español infraestructuras industriales adecuadas (producción, distribución y exhibición), que hagan posible y visible este cine, comprometiéndose los que trabajan en pro de desarrollo de estos cines nacionales a hacerlas realidad obligándose a una interconexión entre ellos y vinculándose al mismo tiempo a los organismos unitarios de base de cada nacionalidad.

Esta efervescencia ya había quedado patente un año antes con el denominado “Manifiesto de Almería”, firmado durante la *I Muestra Nacional de Cine Amateur Independiente*, en el que se aconsejaba sobre el sistema de organización de estos colectivos o cooperativas, así como de gestionar producción y exhibición en los incipientes circuitos alternativos. El YB apostaría por un modelo de autogestión que incluía los tres pasos fundamentales del proceso: producción, distribución y exhibición, como ya lo había hecho, por ejemplo, la *Cooperativa de Cine Alternatiu*, firmantes anónimos del manifiesto citado²⁸³.

A pesar de ello si algo caracterizaba a los miembros del Colectivo era su vocación teórica. Este plus les diferenciaba de otras asociaciones similares, conformándose en una especie de responsabilidad inherente a todos ellos. Era su alícuota de responsabilidad ciudadana que, como recuerda Francisco J. Gómez Tarín, *afloraba en las manifestaciones, en las huelgas, en los compromisos para acabar con el mal endémico de tantos años de opresión*²⁸⁴. Y prosigue,

...el cruce, pues, era inevitable. Nuestro compromiso mutuo se produjo en los entornos universitarios (cine-club), en los encuentros del Círculo de Bellas Artes y en los Certámenes de la Caja de Ahorros; así, algunos que procedíamos de la Península y que habíamos recalado en Canarias (Josep Vilageliù y yo mismo) comenzamos a intercambiar teorías y experiencias con compañeros de las islas (Antonio J. Sánchez-Bolaños, Juan Puelles, Alberto Delgado y, más tarde, Constantino Hernández, Manuel Villalba, Fernando Gabriel Martín, José Miguel Santacreu, Aurelio Carnero, etc.), que se ahogaban en un lugar

²⁸³ GARCÍA-MERÁS, L. (2007), p.26.

²⁸⁴ GÓMEZ TARÍN, F. J. (2004). “Prólogo para un viaje sin equipaje”. En GUERRA, A. *Yaiza Borges. Aventura y utopía*. Consejería de Cultura y Deportes/ Dirección General de Cultura. Gobierno de Canarias. pp. 18-19.

donde imperaba el modelo institucional y la autocompasión (traducida en ese mirarse al ombligo que antes señalaba). Algo similar ocurrió poco después con Juan Antonio Castaño y Pep Molí, que habían llegado para hacer el servicio militar y acabaron implicados totalmente.

Esta breve relación de intereses y militantes constituiría el núcleo principal de la Asociación, en la que participarían algunos miembros más a lo largo del tiempo, como más adelante veremos.

El mismo autor cuando habla en el prólogo al citado libro sobre las intenciones e intereses del Colectivo explica que, en medio de una dinámica dialéctica de constante discusión y autocrítica, intuyeron la necesidad de buscar un nombre que les identificara. Preguntados sus miembros en diferentes ocasiones siempre contestaron que utilizaron el confuso nombre de *Yaiza Borges* –confuso pues parecía indicar a una única persona-, porque era femenino –sexo ausente en el grupo-, porque era canario y, evidentemente, porque tenía una bella sonoridad, casi musical.

En realidad tal decisión parece ser que fue mucho más consciente, pues se propuso un velado juego: por un lado ya que todos los reunidos eran hombres se decidió que el nombre fuera femenino y canario²⁸⁵, sin embargo, por otro, *siguiendo el trayecto de lo local a lo universal, el apellido debía atender a cuestiones de las que el Colectivo tiene vocación de aprendizaje: la incidencia sobre el lenguaje, la dialéctica, la magia, la imaginación... Borges es un buen ejemplo para todo ello y, a través de él, el amor a lo imaginario (el cine), la ambigüedad, la resistencia, la autocrítica, el ejercicio de la utopía y el imperio de los sueños sobre la triste realidad cotidiana*²⁸⁶.

Nada, por tanto, era azaroso en las decisiones que tomaban y mucho menos la elección del género para autodenominarse, como si el propio cine que

²⁸⁵ En la prensa se recogió que la elección del nombre se hizo porque era *femenino, canario y sonaba bien*. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 27/01/1980.

²⁸⁶ GÓMEZ TARÍN, F. J. (2004). p. 33.

de ellos emanara pudiera ser un vehículo válido y necesario para que una nueva mirada sobre la realidad fuera una forma de resistencia al modelo de producción imperante. Obviamente, hablamos de una mirada “femenina” como una mirada alternativa, la nominación genérica como un ejemplo más de su decidido posicionamiento ideológico en una sociedad salida del tardofranquismo, donde las conquistas sociales de la democracia estaban todavía por pergeñarse.

3.1. La creación del Yaiza Borges

El Yaiza Borges, primero colectivo, más tarde cooperativa y, por último, cinematógrafo, nació a finales de 1979 con la clara intención de *intervenir y dinamizar la realidad cinematográfica insular*²⁸⁷. La fecha no quedó nunca clara, pues como recuerda Josep Vilageliú, en la conmemoración del 25 aniversario los propios miembros se cuestionarían si tomar como punto de partida la *puesta en marcha del Cine-Club La Buhardilla, el rodaje de la primera película en cuyos créditos figuraba el nombre del colectivo o la inauguración del Cinematógrafo Yaiza Borges en el antiguo Cine Tenerife. Como todo nacimiento, sus orígenes (su gestación, el momento en que se alumbró, su nombre...) quedan un tanto difusos*²⁸⁸.

Más allá de lo que parecía conformarse como un proyecto utópico, se proponía llevar la experiencia estética al ámbito de la reflexión intelectual, sobrepasando los límites de la mera catarsis emocional. Estas intenciones entroncan al Colectivo con algunos de los postulados del “Manifiesto de El Hierro”, impulsado por Manuel Padorno, Toni Gallardo y Martín Chirino. Firmado en septiembre de 1976 fue el punto de partida sobre la toma de conciencia nacional canaria en el ámbito de las artes y la literatura.

²⁸⁷ GUERRA PÉREZ, A. (2000). “Política y cultura cinematográfica en Canarias. Dossier: Historia del Cine en Canarias”. *Revista de Historia Canaria*. Nº 182. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife. pp. 329-349.

²⁸⁸ VILAGELIÙ, J. (2003). p. 38.

Por un lado el texto venía a decir: *Nunca podrá ser destruida la huella de nuestros orígenes. Ni la conquista, ni la colonización, ni el centralismo, han logrado desterrar la certidumbre de esta cultura viva. No negamos los lazos que nos unen a los pueblos de España, pero reivindicamos nuestra propia personalidad. Mientras que en el último de sus puntos, los firmantes se declaraban plenamente solidarios con las reivindicaciones de las masas canarias. No creemos en una cultura al margen de las luchas sociales del pueblo. Autonomía, democratización de la cultura, libertad de creación y protagonismo popular son las herramientas con las que haremos nuestra propia revolución cultural.*

Dos años más tarde, Antonio Gala inauguraría el Congreso de Cultura Andaluza en Córdoba, donde entre otros intereses exigía el resurgimiento y la difusión de una diferenciada “identidad andaluza”:

(...) potenciar la conciencia colectiva (...)Conciencia de un pueblo diferente que no debe permitir manipulaciones a través de tópicos que son utilizados para obtener beneficios (...). Para difundir la verdadera imagen de nuestro pueblo se desarrollarán campañas de defensa de la nuestra peculiaridad, con marcado carácter popular²⁸⁹.

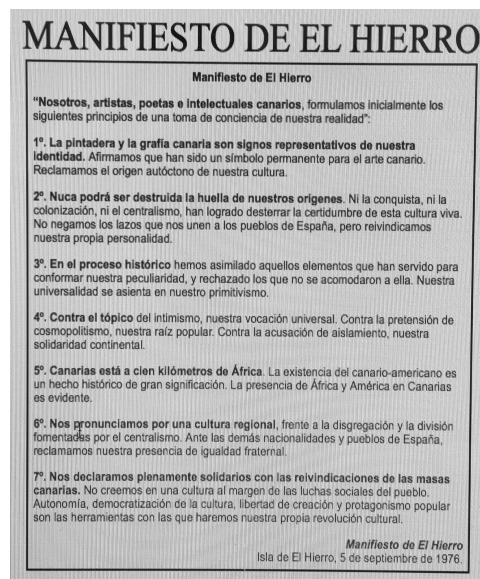
Como vemos en todas parte del país se pedía lo mismo y, obviamente, el YB no se sustrajo a todo ello, poniendo su trabajo al servicio del pueblo, subrayando su labor de difusión y, como señala Fernando Castro Borrego, hablando de las artes en general, aunando el *espíritu de experimentación de la vanguardia* y (...) *entrando en contacto con él²⁹⁰*. De esta forma y, de nuevo, en palabras del mismo profesor, tanto las producciones artísticas de los años 70 como los proyectos cinematográficos de la segunda mitad de esa década tenían el empuje y la fuerza para convertirse en *instrumentos para transformar la realidad*.

²⁸⁹ AGA. Dirección Difusión Cultural. Congreso de Cultura Andaluza. Informe de la Coordinadora General, c. 81113.

²⁹⁰ CASTRO BORREGO, F. (1998). “Últimas tendencias”. *Gran enciclopedia de El Arte en Canarias*. Centro de la Cultura Popular Canaria. Santa Cruz de Tenerife. pp. 485-490.

Evidentemente los años posteriores a la muerte de Franco fueron de bastante agitación sociocultural, lo que se vio favorecido, tanto por la llegada a los medios de una nueva hornada de críticos implicados, igualmente, en las labores de difusión del cine; como por el surgimiento del ATCA y la ACIC. Todos ellos tenían un denominador común, subordinar *los principios de contemplación estética al objetivo de comunicar contenidos ideológicos*²⁹¹.

Recordemos que de esa necesidad por expresarse, por “gritar” una nueva verdad a la sociedad canaria, había nacido en 1973 la “Agrupación Tinerfeña de Cineastas Amateur”, en el seno del Circulo de Bellas Artes de la capital tinerfeña; y dos años más tarde, en 1975, y como reacción a la anterior, la “Asamblea de Cineastas Independientes Canarios”, mucho más radical y combativa, tanto que de nuevo provocaría una nueva escisión en el grupo para formar el “Taller de Cine Canario”²⁹².



No podemos olvidar en toda esta conjunción de intereses la importancia que habían tenido las muestras y certámenes de cine amateur que se venían

²⁹¹ SANABRIA MESA, M.J. (1997). "Los años 70", *Un siglo de producción de cine en Canarias 1897-1997. Textos para una historia*. Cabildo Insular de Gran Canaria y Filmoteca Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. p. 63.

²⁹² Cif. MARTÍN RODRÍGUEZ, F. y RAMÍREZ GUEDES, E. (1998). "Canarias". En *Cine Español. Una historia por autonomías*. Vol VII. Centro de Investigaciones Film-Historia. PPU. Barcelona.

realizando en las Islas desde 1972, especialmente de manos de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria y de la Caja General de Ahorros de Canarias, entre otros, que potenciaron sensiblemente la realización, difusión y crecimiento de estas películas, propiciando un momento especialmente creativo en las islas.



Según sus intereses políticos y estéticos acabaron militando en alguna de las asociaciones citadas toda una pléyade de combativos cineastas que se sumaron a la realización caso de, entre otros tantos, Claudio Artengo, Juan Cruz Ormazábal, Diego García Soto, Roberto Rodríguez, Damián Santana, Luciano de Armas, Francisco J. Gómez Tarín, Teodoro y Santiago Ríos, Josep Vilageliú, Francisco Mangas, Domingo Luis Hernández y Josefa Dorta, Antonio José Sánchez Bolaños, Aurelio Carnero, Antonio Casanova, Pepe Dámaso, o los colectivos Grupo Splash, Equipo 1001, Grupo H o Equipo Neura.

El fin de la ACIC, derivada de la intervención política en el seno cinematográfico, o dicho de otra forma, de que el grupo estuviera más preocupado por la política que por el cine, sería un hecho clave en el origen del YB, pues algunos de sus miembros estarían presentes en la formación del colectivo que tratamos; podríamos incluso decir que se trató de una metamorfosis, de un renacimiento.

Volviendo a aquellos años, había quienes sólo querían hacer cine social, sin tener en cuenta el significativo, lo que causó problemas en su seno pues entendían

que una película con contenido de izquierdas pero filmada con un lenguaje tradicional resultaría, obviamente, de derechas. Ejemplo claro de ello sería *La tarjeta de crédito*, rodada por Josep Vilageliú en 1977 y codirigida con Alberto Delgado, Javier Gómez Tarín y Juan Puelles, puro significativo. Según Fernando G. Martín *se fue muy intolerante, apenas hubo diálogo entre las dos facciones con otras mini facciones, pero como no iba a ser así si no había industria; el cine era una aventura de locos por el cine*²⁹³.

No queremos detenernos más en todo ello pues ya lo hemos hecho en capítulos precedentes, pero esta filiación quedaría clara desde la edición del primer número de la revista que publicara el YB, denominada *Barrido*, donde se apoyaban tanto las muestras cinematográficas, como los certámenes y, en general, la efervescencia realizadora de todos aquellos que asumieran *en su verdadera concepción, una práctica de investigación, a partir de su independencia formal y económica (...) pero no ese cine amateur que busca la autocomplacencia del cineasta ante su creación, que es superficial en su contenido, que su producción es artesanal y su distribución elitista, y que tiene como meta la reproducción de los esquemas del cine comercial más alienante y por tanto de la ideología dominante*. Este pequeño fragmento muestra claramente, por otra parte, el enfrentamiento entre los miembros del ACIC y los del ATCA, además de un claro posicionamiento frente a los derroteros que estaba tomando el cine de los Hermanos Ríos, sin duda los peor tratados a pesar de la entidad formal de su cine y de ciertos rasgos formales diferenciadores, como pudieron demostrar en *Katharsis* (1975)²⁹⁴.

«¿Por qué tenemos que pelear? Yo sólo quiero hacer cine». Pero de repente se le dio una importancia al cine político trascendental, capaz de derrotar al gobierno y tumbar a Franco. Aquello era una ridiculez espantosa, decía en una entrevista Teodoro Ríos en 2004, retratando desde su punto de vista lo sucedido

²⁹³ Intervención de Fernando G. Martín durante las *V Jornadas de Cine y Producción Audiovisual de Canarias*. "25 Aniversario de Yaiza Borges". Pirámides de Güimar. 11/05/2003.

²⁹⁴ AA.VV. (1981). *Yaiza Borges. Una alternativa completa a la situación del cine en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. pp. 10-11.

treinta años atrás²⁹⁵, aunque realmente creemos que los enfrentamientos dialécticos de aquellos años fueron los que posibilitaron el surgimiento del cine que se hizo después. Como diría Claudio Utrera, *no había términos medios: unos convertirían la práctica fílmica simplemente en una trinchera al servicio del más abominable de los preciosismos de postal. Naturalmente, en ninguno de los dos casos, el cine canario salió medianamente beneficiado, a pesar de los cantos de sirena que algunos críticos han querido entonar sobre aquellos “gloriosos” años fundacionales*²⁹⁶. Con el paso de los años, quizás ese constante conflicto dejaría entre los cineastas cierto poso de amargura y frustración.

Tras el fin de la ACIC, será en los títulos de créditos de *Anabel (Offside)* (1979) donde por primera vez aparezca una referencia al colectivo. Era esta una cinta firmada a la limón por Juan Puelles, Alberto Delgado, Juan Antonio Castaño, Josep Vilageliú, Francisco J. Gómez Tarín y Aurelio Carnero, que había sido presentada a la “IV Muestra de Cine Canario”, organizada por la Caja General de Ahorros de Canarias, donde obtendría el galardón más importante.

Como se puede leer en la portada del nº 1 de *Barrido*, comenzaron llamándose “Asociación Canaria para la divulgación del medio cinematográfico Yaiza Borges”, siendo los miembros fundadores: Aurelio Carnero, Juan A. Castaño, Fernando Gabriel Martín, José Miguel Santacreu, Alberto Guerra, Josep Vilageliú, Alberto A. Delgado, Francisco J. Gómez, Juan Puelles y Antonio José Sánchez Bolaños. Ninguno de ellos nuevos en el medio, pues quien más quien menos estaba de alguna forma relacionado con el sector, decidieron tomar la forma jurídica de cooperativa profesional para rodar, distribuir y exhibir películas, por una parte, y educar en el cine y con el cine, por otro.

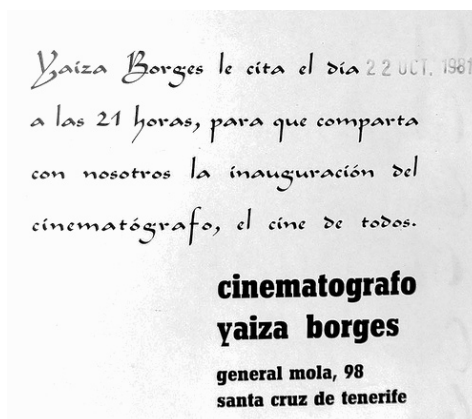
Su primera actuación fue la elaboración de un Manifiesto sobre la situación del cine en el Archipiélago, piedra talón de su actividad divulgativa, dándose a

²⁹⁵ NEBOT ÁLVAREZ, A. (2004). “Entrevista a Teodoro y Santiago Ríos”. *Latente. Revista de historia y estética del audiovisual*. Nº 2. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. p. 140.

²⁹⁶ UTRERA, C. (1997). “1979-1997. Años de búsqueda y expectación”. *Un siglo de producción de cine en Canarias 1897-1997. Textos para una historia*. Cabildo Insular de Gran Canaria y Fílmoteca Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. p. 75.

conocer en enero de 1980 como proyecto de intervención cinematográfica²⁹⁷ en el salón de actos de la Universidad Laboral de La Laguna, donde llevarían a cabo sus primeras proyecciones, antes de convertir al “Cine Club La Buhardilla” como su sede hasta febrero de 1981, momento en el que terminaría su contrato de arrendamiento con los propietarios del local. A partir de ese momento el Ateneo de La Laguna se convertiría en su única sede social, como ya lo había sido legalmente desde el principio, hasta que definitivamente se instalaran en el antiguo “Cine Tenerife” de la capital de la isla, que había cerrado al público unos años atrás.

En el momento de abrir esta última ya se habían ya constituido como *Sociedad Cooperativa Limitada Yaiza Borges (Producción, Exhibición y Distribución Cinematográfica)*, comenzando con un capital social de 6 millones de pesetas que habían adquirido gracias a dos partidas económicas, una de 3.5 millones recibidos por préstamos personales otorgados por el Ministerio de Trabajo²⁹⁸ al constituirse en cooperativa y otra de 2.5 millones aportados por los miembros/socios iniciales, que habían aumentando hasta veinticinco y que tuvieron que hacer una contribución personal de 100.000 ptas. cada uno. Gracias a ello pudieron reabrir el citado cine tinerfeño, al que rebautizaron con el nombre de “Cinematógrafo Yaiza Borges”.



²⁹⁷ RUIZ RODRÍGUEZ, A. “Yaiza Borges. Ante la realidad cinematográfica canaria”. *Canarias 7 Semanal*. Las Palmas de Gran Canaria. 23/12/82.

²⁹⁸ El Ministerio de Trabajo ofrecía créditos a bajo coste para la creación de empresas de trabajo asociado.

El Ateneo de La Laguna conserva los estatutos²⁹⁹ del colectivo, redactados en el momento de su constitución -1979- y donde se fijaban el régimen económico y administrativo, además de establecer cuáles serían los recursos contables de los que podrían disponer. Junto a ellos se enumeraban cuáles serían los locales de proyección –todos anteriores a la reapertura del Cine Tenerife-: la Universidad Laboral se utilizaría para las proyecciones en 35mm., el Ateneo para las de Súper 8mm. y La Buhardilla para las de 16mm. Cuando se produce la transformación en cooperativa, los estatutos se rehacen –marzo 1980- volviendo a fijar el régimen económico y legal, la organización interna, las obligaciones y la responsabilidad patrimonial, así como la gestión y los sistemas que articularían la admisión de nuevos socios³⁰⁰.

A partir de ese momento comenzó el funcionamiento estable del YB, renovando periódicamente, a través de asambleas generales, al Consejo Rector. Democráticamente se establecían las prioridades, así como las líneas de acción y de intervención. Esta actitud progresista apenas distaba de la que había tenido la ACIC, pero en este caso uno de los intereses de la cooperativa era ampliar su base de asociados para poder seguir creciendo y tener una mayor penetración social, superando en muy poco tiempo los trescientos miembros. De manera independiente, el “Cinematógrafo YB” llegó a tener unos tres mil, lo que de alguna forma aseguraba el futuro de la sala y del proyecto.

Este hecho convertía la divulgación en uno de sus primeros intereses y preocupaciones, lo que hizo que crearan todo un corpus ideológico que irían sacando en un boletín informativo y que, como ya hemos dicho, denominaron *Barrido*. Esta revista sería la primera dedicada al séptimo arte en el Archipiélago. En su primer número, el cero, redactarían su *Manifiesto teórico y proyecto del grupo*³⁰¹, en el que presentarían un decálogo de intenciones donde concretarían su *visión y actuación sobre la realidad cinematográfica canaria*. Este material configuraría una vez desarrollado el denominado *Libro Negro del Yaiza Borges*,

²⁹⁹ *Estatutos del Cine Club Yaiza Borges*. Ateneo de La Laguna. 5/11/1979.

³⁰⁰ GUERRA PÉREZ, A. (2000). p. 335.

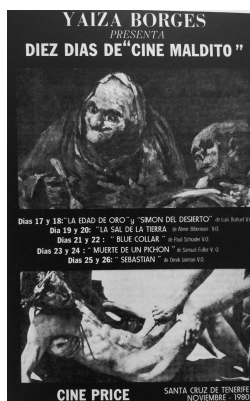
³⁰¹ pp. 329-349.

que realmente obedecía al sugerente título de *El Proyecto Yaiza Borges. Una alternativa completa a la situación del cine en Canarias*.

3.2. El Libro Negro del Yaiza Borges o *Una alternativa completa a la situación del cine en Canarias. Cine e Industria*

El texto fundacional, que se divide en dos partes, ofrece un panorama muy cercano a lo que serían los intereses ideológicos del grupo. La segunda parte, la menos interesante, es una memoria de las actividades realizadas desde octubre de 1979 hasta septiembre de 1981; mientras que la primera fue una puesta al día del manifiesto firmado en 1979, apenas modificado pues sus propuestas seguían siendo igual de pertinentes dos años más tarde. Esta parte fue titulada "Yaiza Borges ante la realidad cinematográfica canaria".

En la memoria de actividades destacaban las relacionadas con los ciclos de cine y las proyecciones sueltas, que mostraban siempre su compromiso ético. Semanas sobre cine cubano, sobre la República de Weimar, Jean Luc Godard, Jean Cocteau o el Expresionismo alemán, por citar solamente algunos ejemplos especialmente significativos, se sucedieron en el tiempo. Este afán divulgativo se completaría con un programa de radio semanal que se emitía durante media hora todos los viernes en Radio Cadena Española, junto con la organización de numerosos cursos, charlas y coloquios sobre iniciación al arte y al lenguaje cinematográficos.



Paradójicamente, en el propio texto ya se podía apreciar con claridad cómo el Colectivo se iba separando de los principios de la ACIC, pues se abogaba por una autonomía plena del medio, carente de las presiones políticas y sociales que, con anterioridad, eran innegociables e irrenunciables. En definitiva el YB exigía una absoluta libertad creativa, tanto a cineastas como a espectadores, a los que respetaban en las proyecciones con la apuesta por la versión original subtitulada, la supresión del NO-DO o la eliminación de los descansos, por entonces algo impensable, además de incluir completo el pase de los títulos de crédito.

Estas ideas se expresaban en su definición dinámica del cine, pues lo entendían como...

un medio de expresión y comunicación personal y colectiva, que surgía a partir de una actividad profesional en el seno de una industria enraizada en un contexto determinado; y estas tres premisas (comunicación-expresión, actividad profesional y existencia de industria cinematográfica) debían concurrir de forma indisoluble para poder caracterizar la existencia de una cinematografía de carácter nacional³⁰².

Cinematografía nacional que estaban plenamente involucrados en levantar.

FABRICA DE SUEÑOS

POR UNA CONCEPCION MAS VIVA DE LA SALA DE CINE

YAIZA BORGES: Una verdadera alternativa a esta realidad

EL ESPECTADOR DEBE EXIGIR LA EXHIBICION DE PELICULAS EN LAS MEJORES CONDICIONES DE CALIDAD.
¡PERO ESTO NO ES TODO!

UN CINE DEBE DE OFRECER ALGO MAS:

- Relación directa, cálida e inmediata con el público.
- Participación del espectador.
- Servicios e iniciativas capaces de crear una atmósfera de fascinación.
- Todo tipo de información sobre las películas y el mundo del cine y la cultura.
- Los beneficios deben repercutir en la mejora de las instalaciones y servicios de la sala.

EL CINE, COMO TODO ESPECTACULO, ES DIVERSION LA SALA DE CINE DEBE SER SU SALON DE JUEGOS
YAIZA BORGES INTENTARA LLEVAR A LA PRACTICA ESTOS POSTULADOS

Próxima inauguración del Cinematógrafo
YAIZA BORGES
Av. General Mola 98. Santa Cruz de Tenerife

³⁰² AA.VV. (1981). "Yaiza Borges ante la realidad cinematográfica canaria. I. Cine: Hacia una definición dinámica 2. Concreción a Canarias". En *El proyecto Yaiza Borges. Una alternativa completa a la situación del cine en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. pp . 9-10.

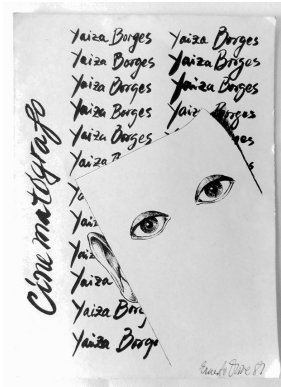
En el mismo texto se explicitaban sus objetivos ideológicos y profesionales, referenciando algunos de sus contenidos a citas precedentes hechas por Pier Paolo Pasolini y Jean Renoir:

Hacia un cine por una vida no estática y todo lo que ella comporta, con sus contradicciones y ambivalencias. Un cine a la medida del hombre y sus cosas, que saque a la luz la verdad psicológica y sociológica de la persona y su entorno, a través de una cierta poética.

Resaltamos la triple naturaleza del cine que enfrentamos: objeto sociocultural, objeto económico y objeto político. Por tanto exigimos libertad absoluta para situarnos frente al mundo tal como es, pero sin nunca confundir la acción física inscrita en el corazón mismo del mundo vivo, y la acción fílmica que es un simple reflejo. No renunciamos a la belleza por ser inherente a todo tipo de aspiración popular. Seguiremos trabajando en la investigación de nuevas formas y tipos cinematográficos, acordes con nuestra realidad y en contacto con lo que se hace en el mundo, profundizando en un doble carácter de localismo y universalidad.

Queremos que el oficio de cineasta se convierta en arte sólo en su forma de "hacerlo". YAIZA BORGES asume la ambigüedad como la consecuencia de un continuo y profundo debate de los miembros del mismo colectivo, con opiniones diversas y encontradas, única fuente para ir clarificando nuestras posiciones frente a la dinámica de la vida.

En el caso de los objetivos profesionales todo lo que se planteó fue la creación de las bases para una futura Escuela de Cine³⁰³.



³⁰³ pp. 13-15.

Todo este panorama y esta declaración de propósitos contrastaba con una realidad social que seguía anclada a unos gustos popularizados en el tardofranquismo. Las cintas del Destape, el “Spanish Explotation”³⁰⁴, las comedias ligeras e incluso el cine generacional propuesto por Dibildos en la denominada “Tercera Vía”, eran las reinas de la taquilla y las preferidas por una mayoría que veía en ellas reflejado su sistema de valores, al menos de forma parcial. Obviamente este material se vería complementado por los grandes *blockbusters* del cine estadounidense, ofreciendo un panorama caleidoscópico. Por tanto, el despertar sexual y la uniformidad de la cultura de masas se convertirían en dos referentes ineludibles que tenía que manejar el Colectivo si quería hacerse un hueco con su proyecto divulgativo, aunque, también resulta evidente que durante los años de la Transición, la demanda cultural aumentaría casi en proyección geométrica, lo que jugaría a favor de los intereses del grupo.

No podemos olvidarnos que, de una forma u otra, parte de lo que se consiguió fue gracias a la política del recién creado Ministerio de Cultura, que como indica Giulia Quaggio...

...asumió la necesidad de entreverar la democratización con un proceso análogo de popularización de la misma producción cultural (...) partiendo de la premisa de que un proyecto de liberación o democratización cultural no podía ignorar los comportamientos ni las actitudes de individuos, grupos y clases sociales en lo concerniente a los bienes culturales. (...) donde destacaba el impulso motor de los jóvenes más y mejor formados, con otros elementos de clara servidumbre para con el tradicionalismo franquista.

*Frente a esta situación, la respuesta de las autoridades se centró en impulsar una política de emancipación cultural (...) con objeto de establecer un primer contacto con la realidad en la que se movían los ciudadanos*³⁰⁵.

³⁰⁴ Cif. MATELLANO, V. (2011). *Spanish Explotation. Sexo, sangre y balas*. T&B Editores. Madrid.

³⁰⁵ QUAGGIO, J. (2014). *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Alianza Editorial. Madrid. pp. 144-149.

Este empujón oficialista venía muy bien en un territorio de la periferia del Estado que, a finales de los setenta, se colocaba octavo en el ranking de regiones consumidoras de cine, según una encuesta ministerial que recogía que un 4,2% de los canarios íbamos entre una y tres veces al cine mensualmente, muy alejados del 17,3% de Cataluña pero con cierta distancia, en la parte baja, del 1,5% de las Islas Baleares, que se situaban en cuanto a consumo cinematográfico en el furgón de cola a pesar de su fortaleza empresarial³⁰⁶.

Aunque a fuerza de ser sinceros, sin el caos creativo de los 70 y la resistencia ante el sistema, nada de esto hubiera ocurrido. Francisco J. Gómez Tarín reflexiona sobre ello con amargura en un texto sobre la producción de cine en Canarias, donde achaca a la propia idiosincrasia del isleño, por un lado la necesidad de expresarse en libertad, pero por otro la lentitud del proceso que *al canario de aquellos días había fortalecido hacia dentro y había revestido con un caparazón nacionalista la siempre necesaria autocrítica*³⁰⁷.

En el análisis que el Libro Negro ofrecía sobre la situación del cine en las Islas se entreveía con claridad la necesidad del Colectivo de expresarse a través de la realización cinematográfica, aunque casi nunca fuera una prioridad absoluta. Es cierto que en la redacción de los primeros estatutos del YB se dio mucha más importancia a todo lo relacionado con la divulgación y con el fomento de la educación, aun así se establecieron una serie de textos legales en los que basar sus futuras producciones y la distribución de las mismas.

Las cintas que produjo el colectivo comenzaron a ver la luz cuatro años después de su nacimiento, lo que se explica en base a sus prioridades. Fueron las siguientes (las primeras filmadas en video U-MATIC y a partir de 1986 en 16mm.):

- *Carnaval 83* (1983)
- *Carnaval en Las Palmas* (1985)

³⁰⁶ FUENTE: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. Gabinete de Estadística e Informática. Madrid. 1978.

³⁰⁷ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2011) "El cine canario al otro lado de la industria. Un frustrante sueño de infancia. En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ ALCALDE, J.A. (Edit.). *El cine en Canarias (Una revisión crítica)*. T&B Editores. Madrid. p. 154.

- *Bajo la noche verde* (1984)
- *The End* (1985)
- *El fotógrafo* (1986)
- *Álvaro, mi niño* (1986)
- *Tres generaciones y media* (1987)
- *Último acto* (1987)
- *Apartamento 23-F* (1988)

Más adelante volveremos sobre ellas y a la autoría compartida e individual de las mismas. Como decíamos más arriba, en los estatutos del 79 el tema de la producción audiovisual parecía secundario o, cuanto menos, subordinado a otros. En cambio, en la reelaboración de éstos cuando la Asociación se convierte en una Cooperativa, se redacta un articulado que prepara los fundamentos internos y las actuaciones legales en el ámbito industrial. Esta transformación tuvo lugar debido a que se había consolidado una nueva infraestructura espacial *que les permitirá afrontar el peso de la productora y la distribuidora que a continuación se pondrá en funcionamiento*³⁰⁸. Hecho este que asegurará a la postre seguir produciendo cine una vez que el colectivo se hubiera disuelto.

En el artículo 21 y sucesivos se establecían las aspiraciones del YB relacionados con este punto en cuestión.

*El objetivo de esta Sociedad Cooperativa es*³⁰⁹:

a) Producción estable de cortos y largometrajes para cine o TV o en formato de 16 y 35mm y temas documentales y argumentales.

b) Distribución cinematográfica del material producido por la Cooperativa, así como distribución de cualquier otro tipo de material que en su momento sea contratado a tal efecto adquiriendo los oportunos derechos.

³⁰⁸ SOLA ANTEQUERA, D. (2004): «El cine según Yaiza Borges. Un proyecto de difusión de la cultura cinematográfica durante la Transición en Canarias. Génesis y desarrollo». En AA.VV. *El cine español durante la Transición democrática (1974-1983)*. IX Congreso de la Asociación Española de Historiadores de Cine. Cuadernos de la Academia. Nº 13/14. Madrid.

³⁰⁹ Estatutos de la Sociedad Cooperativa Limitada Yaiza Borges (Producción, Exhibición y Distribución Cinematográfica).

c) Alquiler o adquisición de solares, edificios o plantas industriales para la edificación, montaje y funcionamiento de la empresa cooperativa, especialmente en lo referente a locales de exhibición.

d) Creación de salas de exhibición comerciales o bien de las denominadas “especiales” (Arte y Ensayo).

e) Adquisición de maquinarias, enseres, materiales y demás elementos necesarios para el funcionamiento de esta clase de industria.

f) Edición de dossier o publicación de revistas especializadas sobre el aspecto cinematográfico, así como impresión de hojillas de divulgación sobre los films proyectados en la sala de exhibición o sobre los producidos por la Cooperativa.

g) Creación y potenciación de un núcleo especializado en impartir cursillos de iniciación cinematográfica, o cualquier otro intento didáctico relacionado con el cine.

h) Cualquier otro de los fines propios de esta clase de Cooperativa

(...)

Como refiere Alberto Guerra, *con la enumeración de estos objetivos no sólo trataban de llevar a cabo sus propuestas industriales y, continúa, sino que se guardaban las espaldas para emprender también cara al futuro los aspectos de divulgación cultural que acogió la Asociación mientras ésta existió*³¹⁰. Gracias a ello tras el fin de la Cooperativa se pudo seguir apoyando la realización, como lo atestigua su participación en el filme *Mararía*, realizado por Antonio Betancor en 1998, de cuya novela habían adquirido los derechos cinematográficos; así como continuar con las labores de divulgación o las editoriales. Estando de manos de Javier Gómez Tarín y Aurelio Carnero el control financiero, la contabilidad y las tareas económicas y burocráticas derivadas del proyecto.

³¹⁰ GUERRA PÉREZ, A. (2004). p. 113.



Anagrama de actividades de la cooperativa³¹¹

Lo cierto es que el “Proyecto Industrial” siempre fue deficitario por las escasas posibilidades económicas del grupo. De hecho con la aportación inicial de los socios de la Cooperativa apenas se pudo comprar un equipo de segunda mano (cámara de 16mm, dolly, railes y focos), que había pertenecido a Luciano Berriatúa e intentar cubrir los gastos derivados de la puesta en funcionamiento del renovado Cine Tenerife. Los créditos aportados por el Ministerio del Trabajo no supusieron ni la cuarta parte del presupuesto requerido (algo más de 8 millones y medio de pesetas), con lo que desde la apertura de la sala ya se arrastraba una deuda difícil de enjugar, máxime cuando en 1982 se comprase un nuevo equipo de rodaje en video, un U-MATIC de algo más de un millón de pesetas, con el que se llevaría a cabo el primero de los rodajes, *Carnaval 1983*, un trabajo colectivo.

Volviendo al Libro Negro o *Proyecto Yaiza Borges. Una alternativa completa a la situación del cine en Canarias*, que de ambas maneras se le denominaba, nos encontramos con que dentro de los objetivos industriales se verían reforzados por una declaración de intenciones que recogía el espíritu del Colectivo de una forma meridiana y clara.

El modelo propuesto *tiende hacia un cine “pre-industrial” que vaya consolidando una futura industria cinematográfica en Canarias*. Mientras que estrictamente dentro de la producción...

³¹¹ Reproducido en RUIZ RODRÍGUEZ, A. “Yaiza Borges. Ante la realidad cinematográfica canaria”. *Canarias 7 Semanal*. Las Palmas de Gran Canaria. 23/12/82.

se potencia una productora independiente dotada de un equipo técnico mínimo pero autosuficiente, que produzca tanto a YAIZA BORGES como a otros realizadores, y que cuente con un equipo especializado. Pretendiéndose una financiación a partir de una reinversión permanente en la producción, tendente a una acumulación de capital que permita una actividad sólida y estable. A este nivel se hace fundamental la inversión pública y privada. Mientras que en la distribución se potencia una distribuidora que comercialice la producción autóctona, así como posibilite la exhibición en las islas de otras cinematografías que se planteen el cine desde una perspectiva renovadora.

Por último, el texto se detiene en el ámbito de la exhibición, al que más tiempo y esfuerzos dedicaron, del que se dice...

YAIZA BORGES denunciará los intereses que mueven a los actuales exhibidores y sus relaciones con las grandes distribuidoras. Publicará datos sobre el negocio cinematográfico en las Islas y su evolución, y potenciará la creación de cine-clubs y la puesta en marcha de salas de proyección.

A pesar de todo lo expuesto, la falta de subvenciones gubernamentales a partir de 1985, así como la bajada a la mitad de la recaudación del Cinematógrafo Yaiza Borges, hizo que la Cooperativa viera cómo sus sueños comenzaban a esfumarse, manteniéndose únicamente en activo en el campo de la producción gracias a los encargos recibidos y al apoyo puntual de TVEC, que cofinanciaría muchas de sus últimas realizaciones, bajo el amparo del programa "Cine Canario", para el que trabajarían sin excesivas presiones económicas y bastante libertad creativa.

De hecho, Antonio José Sánchez Bolaños³¹² llegaría a decir años más tarde que gran parte del cine de finales de los 80 rodado en las islas era heredero del espíritu *yaizaborgiano* –valga por esta vez este adjetivo–, especialmente aquellas

³¹² Intervención de Antonio José Sánchez Bolaños durante las V Jornadas de Cine y Producción Audiovisual de Canarias. "25 Aniversario de Yaiza Borges". Pirámides de Güimar. 11/05/2003.

obras que seguían teniendo en mente la renovación del lenguaje y el compromiso crítico que siempre había caracterizado al Colectivo que, además, había sabido hacer una “marca” de su presencia social o, como dice J. Gómez Tarín, *de ser parte de la historia cotidiana de las islas*³¹³, de que su “amor por el cine” que estaba impreso en sus afiches fuera su mejor carta de presentación.



3.3. El sueño de la exhibición

Antes de que la eclosión de las multisalas, en la segunda mitad de los 80, diera la puntilla al proyecto de difusión cinematográfica del Colectivo, éste se había convertido en heredero directo de los intereses divulgativos de la ACIC.

En el nº 0 de *Barrido* ya expresaban su queja y anunciaban su propósito: *Yaiza Borges denunciará los intereses que mueven a los actuales exhibidores y sus relaciones con las grandes distribuidoras y... potenciará la creación de cine-clubs y la puesta en marcha de salas de proyección paralelas en formatos substandard.* De esta forma se mostraban continuadores de esa política de cine de guerrilla donde había que socializar el medio para llegar al mayor número de espectadores posibles. Obviamente, el paso de los años les hizo solapar la exhibición con el proyecto industrial.

³¹³ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2011). p. 160.

La situación de la que partían era bastante compleja pues tenían dos frentes abiertos, el ya citado de los distribuidores, que carecían de inquietudes culturales, desechando buenas películas por otras que pudieran resultar más rentables en taquilla, haciendo de esta forma flaco favor a la cultura cinematográfica insular; mientras que por otro lado estaba la difícil labor de atraer a un público muy poco acostumbrado a ver cine de calidad y, por ende, a apreciarlo y a estar dispuesto a pagar por ello³¹⁴.

*Nuestro objetivo es consolidar una infraestructura para el cine en Canarias, y el primer paso es que haya un público interesado, crítico ante todo cuanto se vea, sea de nosotros, de otros como nosotros o ajenos al archipiélago, sea comercial o marginal*³¹⁵. Para ello contó desde un primer momento con el apoyo de la prensa gracias a que se incluiría en algunos diarios insulares secciones *en las que se seguía con riguroso interés la evolución del colectivo y cada una de las actividades que realizaba*³¹⁶.

Tras un primer maratón realizado en noviembre de 1979, el YB inició una intensa labor de exhibición comprendida entre los años 1980 y 1985, que se tradujo en...

...un total de 33 ciclos de cine, en 21 salas y locales de exhibición repartidos por casi todas las islas. Además, se proyectaron 243 títulos, con un claro predominio del cine europeo sobre el americano, que era el que imperaba en las salas comerciales; de hecho, se proyectaron 146 películas europeas frente a 105 de nacionalidad norteamericana; se inauguraron dos salas de cine: La Buhardilla en La Laguna, con una duración muy efímera, y El cinematógrafo Yaiza Borges, en el antiguo cine Tenerife de Santa Cruz; se exhibieron y

³¹⁴ El Colectivo declaró sentirse muy sorprendidos con el éxito obtenido en la celebración del / *Maratón de Cine*, celebrado en el Ateneo de La Laguna, formando parte de los actos de conmemoración de su setenta y cinco aniversario. Fue un evento único en las Islas pues reunió a una cantidad de público que puso en peligro la seguridad de la sala. Consistió en proyectar durante siete horas continuadas el mejor cine clásico americano y hacia las doce de la noche se hubo de poner en marcha una segunda sala de proyección debido a la demanda que no cesaba.

³¹⁵ *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1979.

³¹⁶ *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1979. Véanse también los titulares con que el periódico *El Día* arrancaba sus secciones dedicadas al Yaiza Borges: «Yaiza Borges: ver buen cine en Tenerife» (12/04/1980), o bien «Yaiza Borges: una alternativa consecuente «ver y hacer buen cine».

debatieron interesantes películas canarias, unas rescatadas y restauradas, como fue el caso de El ladrón de los guantes blancos (1926) de José González Rivero, y otras estrenadas años después de su realización, como ocurrió con Isla somos (1978), de Fernando H. Guzmán. También se estrenaron filmes nacionales como La muerte de Mikel, con la asistencia de su director y protagonista principal, Imanol Uribe e Imanol Arias respectivamente, con los que posteriormente se abrió un coloquio³¹⁷.

Evidentemente, se organizaron otras tantas actividades de carácter divulgativo y didáctico, como más adelante veremos, pero centrémonos ahora en las salas de exhibición de las que dispuso el Colectivo a lo largo de su existencia.

Ya expusimos cómo antes de hacerse con un local propio se había proyectado tanto en el Ateneo de La Laguna como en la Universidad Laboral de la misma ciudad, en el primero para las proyecciones en súper 8mm y en el segundo para las de 35mm. Ocasionalmente también se utilizó el Cine Price de Santa Cruz de Tenerife, así como otros pequeños espacios³¹⁸, lo que indica la clara vocación promotora de sus miembros.

Un año después de su formación se inauguraría el *Cine-club Yaiza Borges*, cuyos estatutos se habían tramitado a principios de diciembre de 1979. En uno de sus artículos –que por otra parte no dejaban de ser bastante similares a los de cualquier otro aperturado en el país por aquellos años–, se insistía en que el principal objetivo sería *el fomento de la educación cinematográfica, mediante sesiones privadas de filmes, coloquios, cursillos y conferencias destinadas únicamente a sus socios³¹⁹.*



La Buhardilla. Calle de La Carrera. La Laguna

³¹⁷ CABRERA DÉNIZ, D. y SOLA ANTEQUERA, D. (2002). “El cine según Yaiza Borges. Un proyecto de difusión de la cultura cinematográfica en Canarias. Exhibición y producción”. *Revista de Historia Canaria*. Nº 184. Servicio de Publicaciones. Universidad de La Laguna. pp. 59-60.

³¹⁸ El total asciende a 21.

³¹⁹ Estatutos del *Cine-Club Yaiza Borges*. 5/12/1979.

Ante la necesidad de proyectar en un local propio, especialmente destinado a súper 8 y 16mm, se decidió que con el nacimiento del cine club era el momento oportuno: así surgiría *La Buhardilla*, que vio la luz en la planta alta del número 13 de la calle de La Carrera en San Cristóbal de La Laguna. Era un pequeño local con un aforo limitado que no llegaba siquiera a los 80 espectadores, pues era el antiguo salón de la vivienda, que se inauguraría con un ciclo de cine negro francés y un significativo éxito de taquilla.

Allí comenzaría, por un lado, una continuada labor por acercar a los espectadores tinerfeños a un cine de calidad que estaba fuera de los circuitos comerciales y, por otro, la pretensión de convertir el inmueble en un centro cultural³²⁰. Este segundo proyecto no se pudo finalmente llevar a cabo pues en la primavera del año siguiente se verían obligados a cerrar las puertas por desavenencias con los propietarios. Según Alberto Guerra nunca se supieron las causas exactas pues fueron unilaterales por parte de los dueños del inmueble, que cambiaron las cerraduras del mismo impidiendo el acceso a los miembros del Colectivo. La hipótesis más plausible hablaba de la *presión ejercida por algún empresario cinematográfico lagunero*, pero no es más que eso, una mera hipótesis y a pesar de que se interpuso una denuncia en el juzgado, al mediar únicamente un acuerdo verbal entre las partes hizo que el YB perdiera el juicio, lo que marcaría el comienzo del declive de la Asociación³²¹.

Tras el cierre de la sala se tuvieron que cancelar los proyectos que estaban en marcha, manteniendo solamente los contratos que ya se habían firmado - especialmente en lo relativo a los ciclos, que se volverían a realizar en el Ateneo de La Laguna, además de por algunas otras localidades de las islas-, así como el propósito de crear otro cine club en la Gomera dependiente del primero, ante la ausencia de cines en la isla, al menos que proyectaran de manera continuada. Este acontecimiento marcaría el carácter itinerante del YB, que pretendía obtener

³²⁰ "Inaugurado el cineclub Yaiza Borges". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/10/1980.

³²¹ GUERRA PÉREZ, A. (2004). pp. 98-99.

apoyo institucional para seguir abriendo otros tantos por las restantes islas del Archipiélago.

Aún así, el cierre de la Buhardilla supuso un duro golpe para la por entonces *Asociación Yaiza Borges*, cuyos cerca de trescientos miembros empezaron a esfumarse o, simplemente, a perder contacto, por lo que los pocos que siguieron al frente entendieron que había que buscar un nuevo espacio que centralizara las actividades. Es así que el 13 de julio de 1981, se hizo público el proyecto inmediato de convertir el antiguo cine *Tenerife* en el nuevo *Cinematógrafo Yaiza Borges*, una auténtica sala de arte y ensayo.

La apertura del nuevo cine coincidiría con el nacimiento del Colectivo, sustituto de la anterior Asociación, así como con la potenciación de la Sociedad Cooperativa, que había sido constituida por los miembros fundadores en marzo de 1980 para desarrollar los intereses industriales del proyecto. A pesar de los muchos inconvenientes que suponía la puesta en marcha de una sala de exhibición en una época de crisis, el *Cinematógrafo Yaiza Borges* abriría sus puertas definitivamente el 22 de octubre de 1981.



Actualmente se trabaja en la restauración. El "Tenerife" vuelve a ser cine, con otro aspecto.

En el antiguo cine Tenerife, con una nueva concepción creadora

El próximo jueves, inauguración del "Cinematógrafo Yaiza Borges"

Crear una alternativa de calidad al cine que actualmente tiene salidas en las pantallas tinerifeñas es el fin último que persigue la cooperativa cinematográfica "Yaiza Borges", cuyo más ambicioso proyecto, la apertura de un cine propio, se cumplirá el próximo jueves, con la puesta en marcha del antiguo cine "Tenerife", que pasa a denominarse a partir de ahora "Cinematógrafo Yaiza Borges".

La apertura del cinematógrafo es sólo uno de los más importantes aspectos del gran proyecto emprendido por "Yaiza Borges" hace dos años. Según sus propios componentes, la última consecuencia del mismo será la creación de una verdadera industria cinematográfica propia, que se nutra de los beneficios que impregne el cine.

En este momento, más de 25 personas que componen la cooperativa consiguen suficientes fondos como para poder su primer comercial dentro de los próximos seis meses. Y con ello, que en dos años estarán en condiciones de poder acometer el rodaje de un largometraje.

La intención de la cooperativa está bien definida: se busca totalmente de los planes muestra que permitan hacer las conexiones, alternando las citas en versión original con películas comerciales, pero siempre dentro de un estricto control de calidad.

El proyecto de rehabilitación del cine Tenerife se basa en un principio, y para su puesta en marcha, "Yaiza Borges" ha realizado una inversión superior a los siete millones de pesetas, dos de los cuales han servido para la adquisición de un moderno proyector que sustituye al antiguo sistema de iluminación de arco volcánico por una lámpara eléctrica. Este equipo permitirá proyectar la película de un modo, dado que su bobina tiene capacidad para cuatro mil metros de película.

Esto, junto a la posibilidad de rotularlo que permite el aparato -sabiendo ocho minutos en volar ante las cuatro mil metros de película- supondrá la creación de dos películas.

El "Cinematógrafo Yaiza Borges" nació como una sala comercial más, aunque con la nueva intención -aún en elaboración- que será calificada oficialmente como sala de arte y ensayo. Pero no quiere decir que respalde los mantenimientos como tal, aunque los componentes de la cooperativa.

A todos los efectos, el cine tendrá carácter comercial y el programa que lo cobijará, aunque, naturalmente, muchas de las películas que se proyecten serán autorales.

Sabiendo al paso de la cooperación de la sala de cine.

José L. GARCÍA
Fotós ESCOBAR

Evidentemente hablamos de crisis tanto a nivel estructural como por la caída constante de espectadores de las salas de cine tradicionales, lo que convertía la apertura del cine en un acto casi heroico. Se había elegido como nueva sede el Cine Tenerife³²² santacrucero, que estaba en manos del Ayuntamiento capitalino. A finales de noviembre de 1980 se llegaría a un acuerdo entre las partes, comprometiéndose a cederlo a la municipalidad cuando ésta lo necesitara. Sobre este inmueble ya se había interesado con anterioridad el YB, pues lo habían propuesto como una futura sede de la por entonces nonata Filmoteca Canaria.

En realidad éstos lo tenían arrendado, con lo que a partir de ese momento el Colectivo sería quien se pusiera en contacto con el dueño, estableciendo un alquiler mensual que ascendería a cien mil pesetas, de las cuales la Corporación se haría cargo de un 75%. El proyecto de rehabilitación del antiguo cine resultó bastante costoso, pues se encontraba prácticamente en estado de abandono, para lo que se pidió un crédito al Ministerio de Trabajo³²³ de ocho millones de pesetas, de los cuales una cuarta parte se destinó a la compra de un nuevo proyector que sustituía al clásico sistema de iluminación de arco voltaico por una lámpara halógena y que: permitiría un rápido rebobinado, tendría una alta capacidad para evitar los descansos a mitad de las películas y, por último, posibilitaría volver a realizar sesiones continuas, modelo de exhibición perdido muchos años atrás en la isla que permitía al espectador ver varias veces la cinta. Además hicieron un esfuerzo por adquirir diferentes objetivos que permitieran adaptarse al formato adecuado con una luminosidad óptima, proporcionando así a las proyecciones una gran calidad visual

³²² Una modesta sala de cine inaugurada en 1951 en la calle General Mola, hoy Avenida Islas Canarias. Estuvo funcionando como tal hasta principio de los 70, cuando comenzó a utilizarse tanto para mítines políticos como para veladas bailables o eventos musicales similares.

³²³ Acta de la Asamblea de la Cooperativa, 12/01/1981.

Interiormente se mantuvieron las butacas rojas del antiguo cine, dejando únicamente resaltar en la penumbra de la sala la immaculada pantalla que parecía flotar sobre un entramado de mecanotubos negros, cuyo efecto lumínico acentuaba las líneas austeras del interior, alejadas del glamour de otras salas capitalinas, a la vez que subrayaba las imágenes de los iconos más reconocibles del Hollywood clásico que circundaban la entrada. La idea era que el espectador sintiera por unas horas su voluntad arrebatada sin más intromisión que las imágenes que pululaban ante sus ojos.



Taquilla del cine, mecanotubos y austeridad



Vestíbulo

Aparte de las innovaciones mencionadas partieron con la ambiciosa idea de mantener un doble estreno semanal, proyectar cortometrajes como complemento, respetar escrupulosamente la proyección de los títulos de crédito y ofrecer carnets que permitieran la asistencia a diez proyecciones durante un mismo cuatrimestre por el ajustado coste de 1500 ptas., comenzando así una política de precios asequibles que mantendrían hasta el día de su cierre,

reduciendo a la mitad la entrada para niños y mayores de 65 años, u ofreciendo una rebaja en las primeras sesiones de martes y viernes, un precedente de lo que sería el “día del espectador”³²⁴. Así mismo, como hacían en Madrid cine como los Alphaville o los Renoir, con cada película exhibida se ofrecía a los espectadores una seleccionada documentación en una hojilla informativa

Siempre había un hálito de idealismo y un claro compromiso, que Dolores Cabrera resume con las siguientes palabras,

El Yaiza Borges partió con la noble ambición de ofrecer el mejor cine a un público más exigente y crítico, ofreciendo películas en versión original subtitulada. Con los beneficios que obtendrían irían conformando una industria destinada especialmente a hacer cine en Canarias. Pero el proyecto Yaiza Borges se desvaneció; el selecto material filmico produjo unos ingresos insuficientes incluso para cubrir los gastos que ocasionaba el traslado de las películas desde la Península. Las ayudas y subvenciones no llegaron nunca; y en la memoria que realizaron en octubre de 1985 explicaban que en el terreno de la distribución los beneficios eran mínimos y en el campo de la exhibición se había llevado una línea de permanente descenso de espectadores que había desembocado en una crisis económica irreversible; así justificaban la solicitud elevada al Consejero de Trabajo, Sanidad y Seguridad Social, de una subvención para ayudar económicamente a la cooperativa, o en su caso de una «ayuda extraordinaria» con la que hacer frente a la suma de 3.850.400 pesetas que adeudaban —entre tributos y acreedores diversos—. A pesar de las adversidades, el colectivo aún conservaba una ráfaga de optimismo, y de concedérseles la ayuda pensaban invertirla en el sector de la producción³²⁵.

Obviamente, la falta de liquidez económica , especialmente a lo largo de 1985, hizo que determinadas mejoras no pudieran finalmente llevarse a cabo en la sala, que seguía siendo deficiente en cuanto a la calidad de sonido —no se pudo adquirir el Dolby Stereo por su elevado coste-, así como en cuanto a la refrigeración de la misma —especialmente calurosa en los meses de estío- y en el

³²⁴ GUERRA PÉREZ, A. (2000). pp. 329-350.

³²⁵ CABRERA DÉNIZ, D. y SOLA ANTEQUERA, D. (2002). pp. 66.

patio de butacas, que seguían siendo algo exiguas e incómodas, sobre todo si las comparamos con la de las multisalas que funcionaban en aquellos años en Santa Cruz de Tenerife: los Multicines Óscar's, en activo desde julio de 1982 hasta septiembre de 2005, y poco más tarde los Greco, cuya vida fue aún más efímera. Aún así, el YB se preocupó como nadie ante lo había hecho en las Islas por respetar al público y porque la experiencia de asistir al cine fuera la mejor posible, dentro de sus limitaciones.



Fachada del Cinematógrafo Yaiza Borges poco antes de su cierre

Evidentemente, aparte de todos los problemas económicos, latía en el seno del Colectivo una clara falta de visión comercial, lo que unido a su exacerbado “idealismo poético”, conformaba un coctel fatal que auguraba un final anunciado, sobre todo desde el momento en que entraron en colisión frontal con quienes desde los organismos públicos podían gestionarles las ayudas. De hecho, Aurelio Carnero, que actuaba como presidente de la Cooperativa, en su breve texto de finales de los 90 sobre el cine en Tenerife, recordaba que habían sido víctima de una serie de circunstancias, entre ellas *la falta de apoyo público y del gobierno socialista, quizás merecido por su excesiva autosuficiencia, su pasión por*

*el cine, su inconsciente ingenuidad y su desbordante romanticismo*³²⁶. Esta manera de actuar –la cabeza en la utopía y los pies rara vez en el suelo- es la que les llevaría a intentar salvar de la conversión en taller a otro cine de la capital, el Numancia, del que desde finales de 1983 intentaron hacerse cargo de la programación –en manos de Javier Gómez Tarín- y de las finanzas, suponiendo un nuevo fracaso de gestión por la escasa respuesta popular y el sobrecoste económico de este proyecto que repercutiría en el Colectivo, del que sólo obtuvo pérdidas³²⁷ e insatisfacción.

De hecho desde *Barrido*, y desde comienzo de la década, se sucederían las quejas ante la falta de compromiso de los políticos de turno con la cultura cinematográfica en el Archipiélago, baste el ejemplo de la editorial del nº 2 cuando dicen, *no queremos ser pretenciosos y comprendemos que algunos ediles no se apasionen por el cine, pero, señores, dejen trabajar y ayuden en lo posible a aquellas personas que si están dispuestas a hacerlo*³²⁸. Estos lamentos, en vano casi siempre, fueron en aumento cuando el socialista Jerónimo Saavedra se convirtiera en presidente de la Junta de Canarias (1982) y después del Gobierno de Canarias (1983), donde se mantendría hasta 1987.

Esta falta de entendimiento con los gestores políticos que acabaría periclitando el fin del Colectivo, que no la repercusión de su trabajo y sus ideas, queda claramente recogida por Benito Arozena cuando afirma:

*(el) Yaiza Borges se caracterizó por una considerable agresividad dialéctica, que fue en aumento de forma proporcional a la falta de eco que tenían sus propuestas, agravado por el hecho de que fuera precisamente el partido socialista el que acababa de vencer de forma aplastante las elecciones, lo que aumentaba la frustración del grupo, en una espiral con un final anunciado, el del enfrentamiento frontal y el divorcio con los poderes públicos que podrían ayudarlos*³²⁹.

³²⁶ CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (1996). pp. 49-50.

³²⁷ Alrededor de un millón de pesetas fue la deuda adquirida en el momento del cierre de la sala.

³²⁸ *Barrido*. Nº 2. Santa Cruz de Tenerife. 15/12/1980. p. 1.

³²⁹ AROZENA FERNÁNDEZ, B. (2003). “¿Qué fue del Yaiza Borges?”. *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna, p. 66.

Tras más de doscientas películas, numerosos ciclos, debates y algunas exposiciones -*Máscara Teatro; El rostro de la música; Foto-Drama; Fotografías de Nestor Torrens;*...- la sala terminaría cerrando en 1986 con un excepcional ciclo de clausura y una obra colectiva titulada *The End*. Poco tiempo ésta se acabaría transformando en un gimnasio tras ser adquirida por una nueva sociedad, que ha modificado, como es lógico, todo el interior pero manteniendo unitario el gran espacio de la antigua sala de cine.



Fachada actual del inmueble y patio de butacas transformado en gimnasio



Lateral de la sala

Dentro de su actividad divulgativa la organización de ciclos de cine fue la más importante, tanto dentro como fuera de su buque insignia. Según los datos recogidos en los balances económicos anuales, el éxito de público y taquilla fue lo que permitió que el YB se pudiera mantener activo durante los primeros años, especialmente durante un periodo donde rara vez llegaron las ayudas públicas que continuamente se pedían. Estos datos se invertirían desde 1982, tanto a nivel cuantitativo como recaudatorio.

El primero de ellos se llevó a cabo entre enero y febrero de 1980. Fueron cinco películas que se exhibieron en el Parque Victoria lagunero, dedicándolo al cine cubano. A partir de ese primero se comenzaron a realizar con asiduidad, prácticamente casi todos los meses del año.

En ese primer ejercicio se realizaron catorce y, aunque sus contenidos fueron bastante variados, predominaba el cine europeo:

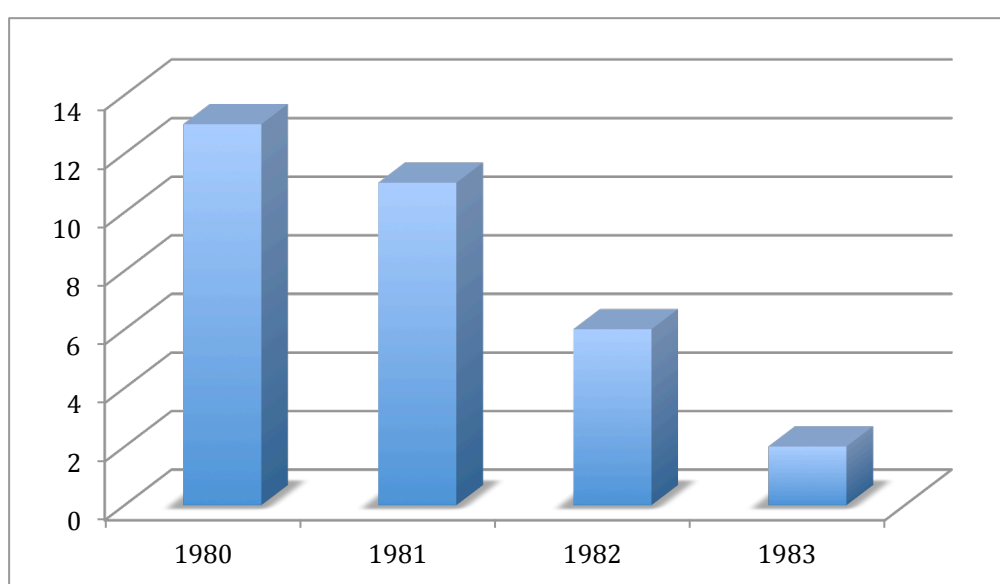
- Ciclo de Jean Cocteau (24-30 de marzo).
- I Ciclo de Nuevo Cine Europeo (14-20 de abril).
- Ciclo de cine en Los Realejos (12-14 de mayo).
- II Ciclo Nuevo Cine Europeo (16-22 de junio).
- III Ciclo Nuevo Cine Europeo (28 de junio-3 de julio).
- Ciclo de Clásicos Americanos (24-25 de septiembre).
-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



Como podemos extraer por la relación de títulos, la presencia del Colectivo en las pantallas fue constante y la prensa rápidamente se hizo eco de ello, subrayando la importantísima labor que estaban llevando a cabo acercando el cine de calidad a todos los ciudadanos, primero de la capital y la isla, más tarde del Archipiélago.

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

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

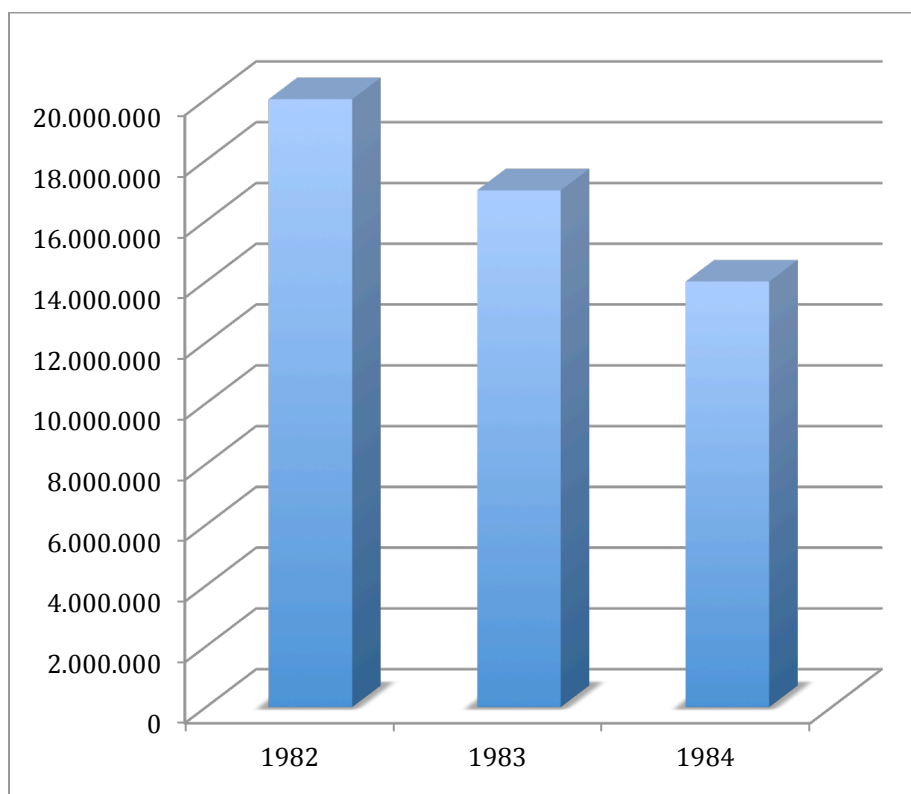


Nº de ciclos por años

Esta frenética labor no sólo obligaba a los miembros del Colectivo a un trabajo denodado sino que rápidamente hizo que se dieran cuenta que estaban a punto de saturar, si ya no lo habían hecho, al público asistente. En un ejercicio de autocrítica comenzaron a cuestionarse el excesivo número de ciclos, así como el impacto que estos podrían tener. Tanto es así que Francisco Javier Gómez Tarín declararía en la revista *El Puntal* que el espectador se hallaba saturado de los ciclos de cine, siendo además *un desembolso muy grande para quienes los frecuentaban y una solución de recambio para los cines comerciales*³³⁰. Anunció también en ese artículo el propósito del colectivo de *celebrar un último a lo largo del mes de febrero que precisamente llevaría el título Ciclo Fin de Ciclos*, así como que se hallaba en trámite la adquisición del antiguo cine *Tenerife* a través de un traspaso de alquiler del Ayuntamiento de Santa Cruz al Colectivo, lo que supondría un cambio en la línea de actuación del grupo.

Este objetivo comenzó a cumplirse en los ejercicios siguientes, reduciéndose los ciclos de manera considerable desde que comenzaron a programarse en la nueva sala. Por ejemplo, seis en 1982 y tan sólo tres en 1983. En 1984 dejaron de realizarse, mientras que para el año siguiente se intentó retomar el número de las primeras ediciones, aumentando hasta ocho, aunque finalmente no se pudiesen llevar a cabo. En cambio, a la par que se cuestionaba el número de ciclos, se potenciaba la presencia fuera de la sede santacrucera.

³³⁰ Revista *El Puntal*. 30 de enero-6 de febrero de 1981. pp. 34-35.



Evolución taquilla del *Cinematógrafo Yaiza Borges* (en pesetas)

Por otra parte, una de las actividades que sí se pudo hacer en ese 1982, fue la de proyectar por los distintos barrios de La Laguna durante los meses de enero, febrero y marzo. Era ésta una de las labores de divulgación más claramente heredadas de la ACIC y con las que el Colectivo parecía sentirse más realizado. Sin duda, si hubieran conseguido las ayudas a las que aspiraron a lo largo de los años su actividad no habría bajado el ritmo que tuvo en 1981; sirvan los siguientes datos elaborados por ellos mismos para darnos cuenta de hasta dónde podrían haber llegado en su impulso de la exhibición cinematográfica de calidad en las Islas:

1980:

- Solicitud de local en el Viera y Clavijo para abrir un cineclub.
- Creación de un cineclub: petición al Ayuntamiento de La Laguna.

- Creación de la Filmoteca Canaria: petición.

1981:

- Petición al Ayto. de La Laguna de locales en el Seminario Viejo para poner en marcha un Cineclub que sustituyera a la Buhardilla.

1982:

- Creación de Filmoteca Canaria: presentación a la Junta de Canarias de la propuesta y estatutos.

1983:

- Petición a la gerencia del Viera y Clavijo: Proyecciones al aire libre. Creación de un cineclub. Realización de diversos ciclos.
- Proyecto de Festival de Cine Lúdico, apoyado por Berlanga como promotor y organizador, presentado al Ayto. de Santa Cruz de Tenerife y el Gobierno Autónomo.
- Nuevos proyectos para el Ayto. de Santa Cruz: Cine en Barrios. Ciclos de Calidad. Día mundial del cine. Certamen de formatos subestándar. Proyecciones para escolares. Cine infantil de Navidad.

1984:

- Presentación al Gobierno Autónomo de un proyecto para: Creación de una infraestructura de Cineclub.

1985:

- Propuesta a la Consejería de Cultura: Ciclo de cine de calidad. Filmoteca: proyecto de desarrollo. Cine Fórum en la Prisión Provincial.

Ninguno de ellos se llevó a cabo en su momento, a excepción del nacimiento de Filmoteca Canaria, que tras todas estas peticiones vería finalmente la luz en 1984.

Por último, siempre se ha subestimado o al menos ha pasado por debajo de la puerta el resto de actos que se llevaban a cabo en el Cinematógrafo. Tanto el vestíbulo como el pasillo se utilizaron en diversas ocasiones como un espacio expositivo. Alberto Guerra recordaba que quitando alguna muestra de escasa importancia, *han supuesto, en la mayoría de los casos, un precedente único en la enseñanza y reivindicación estética de aspectos de los medios de comunicación de masas jamás realizados en nuestro Archipiélago con anterioridad, y escasamente con posterioridad, añadiríamos nosotros con la perspectiva que dan los años transcurridos*³³¹.

La primera se realizó a finales de 1981, celebrando el primer año trascurrido desde la primera exhibición. Una miscelánea con programas de mano, afiches, algunas selectas revistas nacionales e internacionales y material publicitario. Todo ello agrupado cronológicamente, por géneros o por su pertenencia a una determinada *major*. Tras esa primera siguieron otras tantas de temática bastante variopinta, muchas de ellas de carácter fotográfico, pues quizás el espacio se prestaba especialmente a ello.



Programa de la muestra sobre el Homenaje a J. González Rivero

³³¹ GUERRA PÉREZ, A. (2004). p.174.

En páginas anteriores citamos algunas de ellas, pero quizá cabría destacar la inaugurada en marzo de 1982, coincidiendo con el aniversario del frustrado golpe de estado. Una exposición fotográfica con el título “Pro-Libertad de Expresión”, en la que el YB cedía la sala a la Fundación Española de Fotografía y al Comité de Empresa del Complejo Sanitario La Candelaria, actual Hospital Universitario del mismo nombre, quienes organizaron la muestra con obras de artistas nacionales como Juan Santiso o Manuel Hernández, ambos fotógrafos de prensa. Junto con esta valiente exhibición, muy en la línea ideológica del Colectivo, a finales de ese año, en diciembre, se realizaría un homenaje al cineasta lagunero José González Rivero, para lo que se contó con la donación por parte de sus familiares de objetos y dispositivos cinematográficos usados por éste durante los años 20. Fue, por tanto, una exposición de esas que podríamos denominar como de arqueología cinematográfica.

En algunos casos se hizo coincidir el evento con las proyecciones, como en el caso de *Desaparecido* (Missing, 1982), el filme de Costa-Gavras que se proyectó en paralelo a una muestra sobre fotografías y carteles relacionados con la “Violación de los Derechos Humanos”.

Estos casos demuestran la vocación de sus miembros por convertir la sala en un verdadero centro cultural, punto de encuentro y motor cultural durante la década de los 80. El cine era la primera, pero no su única preocupación, ni su único interés.

3.4. El poder de la palabra: *Barrido*

Yaiza Borges fue por la acumulación de individualidades, lo importante es la disolución de esas individualidades en un espíritu colectivo (y, en mi criterio, eso es lo único que importa). Por mi parte nunca me he sentido “yo” sino Yaiza Borges³³².

Josep Vilageliú

³³² VILAGELIÚ, J. (2003). p. 46.

Este breve texto muestra claramente el espíritu del Colectivo, pero por otra parte expone a la luz las dosis de ingenuidad con las que abrazaban la mayoría de sus proyectos y la difusión a través de la palabra fue uno de sus más importantes.

Es cierto que el denominado *Libro Negro* exponía claramente el posicionamiento ideológico del grupo, aunque va a ser en la revista *Barrido* donde desarrollarán puntualmente todas sus intervenciones, así como sus proyectos. Fueron once números que se publicaron entre enero de 1980 y el mismo mes de 1981, que salieron primero quincenal y más tarde mensualmente, siendo el medio, la tribuna, desde la que conectaban con su público. Este no es un hecho intrascendente, pues en el citado libro ya se avisaba al lector que *el proyecto YB es algo que debe ser asumido por toda la población como algo propio que avanza hacia su meta gracias al esfuerzo colectivo*. Es así como esta publicación, junto con las proyecciones y las intervenciones radiofónicas, se convierte en el principal medio de difusión y divulgación del Colectivo.

Los textos que allí se publicaron fueron una fuente constante para generar debate dentro de la sala y fuera de ella, entre el propio grupo y en los medios. Podemos rastrear varios ejemplos significativos, el que más el de Luis Alemany, crítico artístico que llevaba un programa en Radio Nacional titulado “Anotaciones” y que elogiosamente durante uno de ellos diría que...

“Barrido” es un efecto cinematográfico que se produce a partir de un determinado movimiento de cámara; y “Barrido” parece proponer al mismo tiempo, agresiva e irónicamente, una limpieza violenta de la suciedad largamente acumulada en el mundo del cine; algo que pudiera convertirse en una declaración programática de sus responsables, el Colectivo cinematográfico Yaiza Borges. [...] En este sentido, “Barrido” no es una revista distanciada, sino algo como el boletín social del YB, un grupo de personas que se dedican al cine desde todas las perspectivas posibles, [...] es decir, hablando pronto y mal, mojándose el culo a cada instante, sin escudarse detrás del dogmatismo teórico. Uno piensa que esta integración de la crítica artística en un contexto más amplio de actividades creativas es un buen síntoma de salud mental y de honestidad

*laboral; una especie de ejemplo digno de ser tenido en cuenta a la hora de intentar una racionalización de la crítica artística en Canarias, de la que estamos muy necesitados*³³³.

Este elogio sobre la necesidad del debate en el seno de la revista, del grupo y de la sociedad canaria, se veía constantemente alimentado por las editoriales, donde ideológicamente se despachaban sobre los principios fundamentales de su proyecto. Es en ellas donde volvemos a observar la falta de visión comercial y de flexibilidad, que quedaban solapadas por la vehemencia del discurso y por cierta candidez utópica. Es por ello que se solían expresar con declaraciones como la que sigue: *Yaiza Borges no quiere recurrir a un maquillaje falso para seducir a nuevos y más cuantioso amantes. Quiere ganarlos con los principios que siempre ha mantenido y a los que seguirá fiel hasta la muerte.*



Como es habitual en la mayoría de las publicaciones, cada número abría con la editorial, que solía centrarse en temas de calado, bien por los propios intereses del Colectivo o bien por la política cultural del momento. La cosa era realmente un poco más compleja, pues entraban a debatir sobre la libertad de expresión, sobre las relaciones institucionales, sobre las funciones de RTVE en

³³³ ALEMANY, L. "Acotaciones. Programa radiofónico de Radio Nacional de España". 18/09/1980.

Canarias, sobre los últimos casos de censura –el extemporáneo sufrido por *El crimen de Cuenca*, de Pilar Miró-; o bien sobre la pertinencia o no de determinados nuevos ciclos y proyecciones. Era, por tanto, una sección casi miscelánea abierta a la confrontación y al debate que mostraba al YB sin tapujos, sin ningún tipo de distorsión, o como decía Luis Alemany, *sin ningún dogmatismo teórico*. De hecho su transparencia era tal que en algunos números se cerraba con un estadillo de cuentas de la Cooperativa, algo absolutamente insólito.

La revista, en general, mantenía un tono crítico y políticamente incorrecto. Los textos se beneficiaron de la experiencia previa como críticos cinematográficos de algunos de los miembros de la Cooperativa, especialmente de Fernando Gabriel Martín o de José Miguel Santacreu. Los contenidos eran diversos: monografías sobre cineastas, estudios de cinematografías, críticas de películas, declaración de directores, información sobre los ciclos, así como una sección final denominada “El juez de la horca”, donde al igual que otras revistas de la época se hacía una clasificación de los filmes que exhibía el cinematógrafo como orientación al posible espectador³³⁴.

Podríamos destacar entre toda la producción dos textos fundamentales. El primero en el nº2, una Editorial de la que ya extractábamos un pequeño fragmento, que proponía a la Asociación como la única alternativa válida *para sacar al cine de las islas del marasmo[...] convencidos que es desde los municipios desde donde debe nacer una verdadera línea organizativa que permita el desarrollo de nuestro cine*³³⁵. El segundo en el nº7, un artículo con el título “Las cosas claras”, donde de nuevo se ofrecía el esquema organizativo del proyecto, la composición de la Cooperativa, el sistema de admisión de nuevos socios, así como los fines industriales y por otro los propios de la Asociación. Por tanto, entre

³³⁴ Las calificaciones eran numéricas, de 0 a 5. A ellas se acompañaba, en jerga bastante coloquial, un vocablo que las subrayara y que acercará a críticos y espectadores. En orden decreciente:

5. Demasié
4. Mucho
3. Vayan, por favor
2. Psssssss
1. No, por favor
0. Huyamos

³³⁵ *Barrido*. Nº 2. Santa Cruz de Tenerife. 15/12/1980. p. 1.

estudios, críticas y debates, podíamos seguir en la revista el funcionamiento del grupo así como sus líneas de intervención.

En los primeros números apenas pasaba de ser un fanzine con unas pocas páginas y una tirada muy limitada, a partir del número 7 y, especialmente, del 8 adquirió el formato definitivo, aumentó el grosor –entorno a 20 páginas- y doblo el precio, pasando a costar 40 ptas., que apenas cubrían el coste. A partir de junio de 1980 pasaron a imprimirse mil ejemplares por número en la Duplicadora Alcalá de Santa Cruz de Tenerife, vendiéndose no sólo en el cine sino en librerías de la capital, de La Laguna y de La Orotava.

Las expectativas, como casi siempre, fueron desmesuradas y pese a que su espíritu combativo sobreponía la práctica a la teoría, aquí sucedía al contrario. La primacía de esto último *pasó a convertirse en el sistema valorativo del grupo y nunca fue cuestionado que algunos compañeros –y todas las compañeras- quedaron regalados a la órbita de lo práctico e inhabilitados para acceder a la de lo teórico. De ahí al modo masculino de entender la cultura solo hay un paso.*

Lales Alonso subraya cómo la participación en este proyecto pasó a ser selectiva y casi exclusivamente masculina, lo que hizo que se generara malestar entre el sector femenino por sentirse totalmente desplazado y subordinado al anterior. Todavía quedan más claras sus palabras cuando afirma..

no se excluía a las mujeres de forma explícita, pero se les atribuían las tareas de carácter práctico y no demasiado especializado (la teoría era un dominio privado y no accesible). Las mujeres asumían esos papeles subordinados sin poder desafiar a los hombres. Todo lo contrario, tenían que pedir permiso para “estar” ya que habían interiorizado la subsidiariedad, la obligación de no hacerse notar, la discreción, el segundo plano, todo ello alimentado por la falta de autoconfianza y autoestima que espoleaba el miedo a “no estar a la altura” de Ellos³³⁶.

³³⁶ ALONSO, L. (2003). “¿Locas por el cine? Las mujeres y Yaiza Borges”. *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna. p. 84.

Es muy probable que fuera esta la razón por la que su participación en *Barrido* fue meramente testimonial y así entendemos, en parte, la arrogancia de la Asociación cuando desde el número 0 se apuntaba que *el cine en Canarias necesita de un repulsivo y quizás de algún otro vomitivo. Yaiza Borges, a través de este boletín y de toda su actividad práctica intentará provocar alguna que otra náusea*³³⁷. Genio y figura, narcisismo, presunción y candidez en unas pocas líneas, resumen su espíritu y su locura por el cine.

3.5. Otras vías de divulgación: enseñanza y radiodifusión

El YB no limitó sus vías de difusión a las ya expuestas sino que las proyectó en el ámbito de la enseñanza. Ya desde su propio Manifiesto se pedía la creación de una escuela de cine en Canarias –dentro de los objetivos profesionales- y la inclusión del cine en las programas de enseñanzas básicas (E.G.B., actual Primaria y Secundaria), Bachiller, Formación Profesional e incluso en el currículum de las universitarias –objetivos industriales-. Pero antes de que esto pudiera llevarse a cabo, desde la Asociación se establecieron varias comisiones, estando una de ellas encargada del Área Didáctica, enfocada a la organización e impartición de cursillos. Las otras eran Cineclub y Documentación, y Relaciones Culturales. Además, dentro de los objetivos de la Sociedad Cooperativa, en el punto F se establecía que uno de los primordiales era la *creación y potenciación de un núcleo especializado en impartir cursillos de iniciación cinematográfica, o cualquier otro intento didáctico relacionado con el cine*. De hecho, con anterioridad a la formación del Colectivo, algunos de sus miembros habían ya impartido algunos cursos de estas características, especialmente en las denominadas “Escuelas de Verano de Canarias”, que se crearon en 1978.

Ya en el seno de la Asociación, la comisión más arriba citada dependía de las peticiones de diferentes entidades o instituciones que interesadas en el medio vieron en el YB los únicos dispuestos y competentes para impartirlos. De esta

³³⁷ *Barrido*. Nº 0. Santa Cruz de Tenerife. 25/01/1980. p. 1.

forma a lo largo de un año se pusieron en marcha ocho de estos cursos, el primero de ellos en diciembre de 1979 para la Agrupación Telefónica, cerrando doce meses más tarde con otro organizado en San Sebastián de La Gomera por el Cabildo Insular. Se proyectaría uno más en febrero de 1981, pero el cierre de *La Buhardilla* evitaría su realización al quedarse sin un local donde poder llevarlo a cabo. Probablemente éste se habría constituido en el más ambicioso de los realizados hasta el momento, pues terminaría con un ejercicio de práctica fílmica y la realización del que hubiera sido el primer cortometraje del grupo.

La Cooperativa seguiría en los siguientes años con esta labor, pero de manera menos intensa, siendo coordinada por Josep Vilageliú. Hablamos de cursos impartidos por él mismo y por Juan A. Castaño en las enseñanzas prácticas, a los que, dependiendo de la temática específica, se añadirían otros miembros puntualmente, caso de Javier Marrero. En este afán didáctico llegaron incluso a colaborar con la Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias en varias ocasiones.

En todo ello latía la necesidad de una continuada difusión de la cultura cinematográfica, pero no entendida únicamente como si fuera una necesaria prestación de unos, denominémosles, servicios culturales, sino que como ha teorizado Raymond Williams, en base a la idea de “solidaridad”. En efecto, pero no a una solidaridad basada en compartir ciertas experiencias (hacer cursillos, visitar exposiciones, editar material didáctico, por ejemplo) ni a un posicionamiento social, sino con un *proceso complejo y continuo de colaboración colectiva, un proceso que tenía más de lucha que de celebración*³³⁸.

Como decíamos en páginas anteriores, mucho antes de que la L.O.G.S.E. lo tuviera en cuenta, el YB intuyó la necesidad de incorporar la educación audiovisual y la historia del cine al currículum de las enseñanzas medias del Estado. En el caso de las Islas, sólo existía una asignatura de estas características desde el Plan del 74 en las licenciaturas de Geografía e Historia –especialidad Historia del Arte- y Bellas Artes, donde dos miembros del Colectivo, Fernando Gabriel Martín y Alberto

³³⁸ WILLIAM, R. (1983). *Culture and Society*. Columbia University Press. New York. pp. 328-334.

Guerra Pérez, se hacían cargo de su impartición. Con este panorama tan exiguo decidieron realizar un escrito y enviarlo a la Dirección General de Ordenación Educativa de la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias para que se introdujera en los institutos del Archipiélago una nueva materia que pasaría a denominarse “Lenguaje cinematográfico”. El proyecto pretendía que pudiera implantarse tanto en el B.U.P., como una opción más dentro de la asignatura E.A.T.P. –Enseñanzas y actividades técnico-profesionales- y en F.P., en este caso, dentro del currículum de “Imagen y Sonido”³³⁹.

El Colectivo se ofreció, además, para la elaboración de materiales de base para dicha asignatura e incluso para cursillos venideros, de forma que realizaron una “Guía didáctica del lenguaje de la imagen”, que se acompañaría por un pack con dos videos editados y financiados por la Consejería de Educación, denominados “El lenguaje del Cine I y II”. El trabajo fue realizado a lo largo de 1985, gracias a Vilageliú y Marrero, siendo presentado en la primavera del año siguiente. La idea que residía en estos materiales, y en los cursillos que se generaron, es que sirvieran como medio para que profesores de E.G.B y B.U.P. pudieran reciclarse e impartir las asignaturas que se habían propuesto a la Dirección General de Ordenación Educativa.

Juan Puelles, en una entrevista realizada en 1981, hablaba, por un lado, de la importancia de que toda actividad cultural o artística hubiera un componente didáctico y pedagógico, mientras que por otro reflexionaba de su propia experiencia como miembro del Colectivo, pero también de la personal como docente:

(El Yaiza Borges) sólo ha incidido en los centros docentes de manera indirecta mediante los cursillos impartidos a maestros en dos ediciones sucesivas de la “Escuela de Verano de Canarias”. (...) Mi actividad es completamente distinta y totalmente independiente. De hecho, nunca me he planteado el asunto desde un punto de vista pedagógico, es decir, nunca he pretendido dar un cursillo en plan académico: Ni siquiera me he

³³⁹ Documento dirigido al Director General de Ordenación Académica, el 19 de marzo de 1984, siendo Consejero de Cultura y Deportes el Sr. Alfredo Herrera Piqué. Lo firma José Alberto Guerra Pérez.

considerado como un profesor frente a unos alumnos y he procurado siempre que ellos tampoco me consideren como tal. Se ha tratado más bien de rodar juntos y aprender todo lo más posible durante el proceso³⁴⁰.

En la entrevista aludía a su experiencia en tres películas hechas con grupos de alumnos de institutos en los que había impartido clases, pues ejercía de docente. Los filmes fueron *La Clase* –del que afirma que fue un total fracaso por su inexperiencia-, *Teobaldo Power S.L.* –que tampoco se llevó a buen puerto debido a la complejidad del guión- y, por último, *El examen* –la única terminada y de la que decía sentirte satisfecho-. Todas ellas serían un ejemplo del amateurismo dentro del amateurismo.

Más productiva que esta propuesta sobre las Enseñanzas Medias que resultó, en cierta medida, insatisfactoria por su falta de concreción a la hora de implantarse, fue la labor que llevaron a cabo por muchos de los municipios de Gran Canaria, La Gomera y, especialmente, Tenerife, a lo largo de toda la década. Quizá los más interesantes, por sus contenidos y difusión, fueron los organizados tras sendos acuerdos con el INEM y el Cabildo de Tenerife.

Como indica Alberto Guerra,

...los cursos podían ser de iniciación o de contenido más especializado (...), destinados a animación de cineclubs o los específicamente técnicos y de práctica filmica, fructíferos en la incentivación y preparación de futuros profesionales de la crítica, la conservación, archivo y documentación del patrimonio cinematográfico y la realización, escritura o producción audiovisual en sus diversas facetas³⁴¹.

Pero no todos cubrieron las expectativas que acabamos de citar, quizás por sus características específicas, por su breve duración o simplemente porque las entidades que los organizaban carecían de ese tipo de pretensiones. Lo cierto es que lo que deseaba el YB era crear el magma propicio para que en las Islas hubiera

³⁴⁰ “Juan Puelles o la didáctica del cine”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 13/8/1981.

³⁴¹ GUERRA, A. (2000). p. 340.

la base necesaria que en un futuro cercano pudiera establecer una “Escuela de Cine”. Si no, al menos, las actividades llevadas a cabo: cursos, cine-forums, ciclos, proyecciones en los colegios,... iban encaminadas a fomentar la apertura de una más modesta “Escuela Municipal de Cine” en Santa Cruz de Tenerife³⁴², sobre todo para que ésta se convirtiera en sede de toda esta serie de actividades, ya que el Cinematógrafo carecía de los espacios necesarios para ello³⁴³.

Obviamente, algunas de las peticiones del Colectivo pudieron ver la luz en la década siguiente. Por ejemplo, desde 1991 se llevaron a cabo los primeros talleres de escritura audiovisual en las Islas, de mano de Aurelio Carnero y de un recién llegado Rolando Díaz³⁴⁴. Y algo más tarde, gracias al programa SOURCES de la Unión Europea, Luis Roca Arencibia pudo continuar con la coordinación de talleres similares que intentaban vincularse a la “Escuela de Formación de Guionistas”, recién creada a nivel nacional. Mientras que, por otra parte, desde 1993 el Cabildo de Tenerife puso en marcha los “Talleres de Cine”, de nuevo gestionados por Aurelio Carnero y Rolando Díaz, en forma de cuatro módulos: Fotografía, Montaje, Sonido y Dirección, en los que participaron algunos de los antiguos miembros del YB, entre ellos Juan Antonio Castaño. Esta labor se continuó en años sucesivos, culminando siempre con la realización de un cortometraje: *Frecuencia modulada*; *El cielo es masculino singular*; *Hospitalidad*; *Servicio a domicilio* y, por último, *Reloj no marques las horas*³⁴⁵.

En esta línea, el propio Vllageliú encabezaría otro proyecto posterior, heredero del primero, que se denominó “Educar la Mirada”. Estaba dirigido al

³⁴² Algunos de los miembros del Colectivo participaron de manera activa, tal es así, que en el Congreso de Cultura de Canarias participaron con documentos como: “Cine y enseñanza”, de Josep Vilageliù, Juan Puelles y Javier Marrero; “Una infraestructura para el cine en Canarias. Necesidad de un Instituto Canario del Cine”, De Javier Gómez Tarín; o “El cine y las instituciones” , de Fernando Gabriel Martín.

³⁴³ Podemos rastrear estas intenciones en muchos documentos y peticiones. “Proyecto para la realización de actividades cinematográficas en el Parque Cultural Viera y Clavijo”. *Santa Cruz de Tenerife*. 10/01/1983.

³⁴⁴ Realizador cubano que se afincó en las islas en 1989. Profesor de la *Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños*, Cuba y miembro del *Grupo de Creación Rocinante*, en el seno del ICAIC -*Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica*-.

³⁴⁵ Cif. DÍAZ, R. (2011). “Trilogía: una mirada personal al cine canario actual. I. Formación. II. Guión y desarrollo. III. Producción documental”. En AA.VV. CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). *El cine en Canarias (Una revisión crítica)*. T&B Editores. Madrid. pp. 247-269.

alumnado de la ESO y Bachillerato y constaba de dos actividades que se complementaban: Las sesiones de cine- fórum y las cinecharlas, lo que respondía de alguna forma a los presupuestos cineclubistas de finales de los 70. Se desarrolló entre el 2002 y 2007, llegando a más de sesenta mil alumnos. Su fin coincidió con la llegada de la actual crisis económica, cuando desde la Consejería de Educación se retiró la partida presupuestaria correspondiente.

Como diría Juan Puelles años más tarde, cualquier actividad docente o docente *es igual de importante; cualquiera que sepa algo que los demás no sepan debería intentar comunicarlo, y, por lo mismo, el que no sepa algo que le interese debería tratar de informarse*³⁴⁶. En eso consiste todo.

Todas estas propuestas tuvieron cierta concreción durante el *Congreso de Cultura de Canarias -1986-*, cuando Javier Gómez Tarín casi exigiera a las organismos competentes el establecimiento de una “Ley de bases para el cine en Canarias”, cuya petición ya venía recogida en el *Libro Negro*, con las siguientes palabras:

El apoyo económico de los organismos estatales e instituciones locales. La creación de un taller de cine para todos los cineastas convenientemente equipado. La implantación de una cuota a los exhibidores destinada a financiar la infraestructura industrial de un futuro cine canario y controlada exclusivamente por los trabajadores del cine. El acceso a TV a través de programas especiales de divulgación de cine, y aportación de sus posibilidades técnicas, hasta la creación de laboratorios. El acceso sin limitaciones a los medios de comunicación. La difusión del cine por pueblos y barrios de todas las islas. Y –por último- la puesta en marcha de los locales de cine abandonados en diversas poblaciones.

Obviamente, como en otras muchas cuestiones culturales, las Instituciones competentes hicieron caso omiso, a excepción de la creación de Fimoteca Canaria. Aún así, Gómez Tarín, en su participación en las citadas jornadas, seguía pidiendo ayudas para el sector, especialmente para fomentar lo que podría ser

³⁴⁶ PUELLES, J. (2003). “Difundiendo la cultura cinematográfica (Reflexiones en torno a una gran decepción)”. *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna. p. 72.

una incipiente industria. Para ello pedía intensificar las relaciones con la TVEC, especialmente para coproducir con el ente público y rebajar los intereses bancarios para la inversión cinematográfica, así como conseguir la exención de gastos JIAI y de Cabildos por transporte de películas, negativos o trabajos de laboratorio y fijar un canon sobre la taquilla del 2% para reinvertir en la producción cinematográfica. En el ámbito didáctico, invitaba a la creación de una escuela de cine –o de formación cinematográfica, para ser exactos-, para lo que se debía implementar un sistema de becas de estudios que permitiera el acceso del alumnado de las Islas. Por último, para que todo ello pudiera ser gestionado se propuso la apertura del “Instituto Canario del Cine e Imagen”, que nunca vería la luz³⁴⁷.

Otra de las vías de divulgación del YB fue a través de la radiodifusión. Dice el refranero español que “cuando una puerta se cierra, una ventana se abre” y nunca mejor traído que en esta ocasión, pues la propuesta que les hace Radio Juventud-Radio Cadena Española les llegaba tras el cierre de la Buhardilla, a punto de disolverse la Asociación y cuando *Barrido* llegaba a su fin. El programa en cuestión se titulaba “El cine según Yaiza Borges”, comenzando a emitirse en marzo de 1981. Normalmente se grababa un par de días antes y se emitía en diferido, pero aún así se les permitía libertad a la hora de elegir los contenidos y el enfoque en esos treinta minutos de emisión semanales.

Si atendemos a los datos que se conservan y ante la imposibilidad de obtener las grabaciones, la mayor parte de las difusiones ofrecieron su posicionamiento tanto a nivel industrial como cultural. Aunque bien es cierto que en ellos latía cierto afán vertebrador para que su presencia en antena fuera meramente una excusa para hablar no sólo de cine –de los ciclos que se proyectaban, de la cartelera, de libros de cine, de los Oscar’s,...-, sino de otras actividades culturales, para lo que echaron mano de gentes de fuera de la Asociación, caso de Magda Lázaro -galerista- o Fernando Castro –crítico de arte-.

³⁴⁷ Cif. GÓMEZ TARÍN, F.J. (1986). “Una infraestructura para el cine en Canarias. Necesidad de un Instituto Canario del Cine”. *Ier Congreso de Cultura de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. 28 y 29 de noviembre. pp. 10 y ss.



Tras el verano de ese año y el parón estival, se retomaron las emisiones en octubre, cambiando el nombre para pasar a denominarse “Barrido” y, más tarde, “Los años luz”, estando en antena hasta primeros de abril de 1982. En esta segunda etapa se mostraron mucho más críticos, especialmente con RTVE –lo que a la postre tocaba al Ministerio de Cultura y al gobierno de la U.C.D.-, lo que en otro ejercicio extemporáneo de censura acabó con el cierre del programa. Obviamente no se trataba de una provocación gratuita sino que esta manera de actuar respondía a una cuestión creativa, como también lo era la autocrítica que constantemente practicaban y que solían llevar al extremo. En definitiva, las ondas hertzianas no constituyeron más que otra plataforma para intervenir en la vida pública insular.

También es cierto que el sistema se alimenta y se mantiene a sí mismo, por lo que no resulta extraño que los encargados de la cadena actuaran de esta manera, evitando la subversión y manteniendo la estructura sociocultural existente, sorteando el contagio, parapetando el compromiso con su tiempo del Colectivo. Pero también es cierto, haciendo una valoración con la perspectiva que da el paso del tiempo y el conocimiento del fracaso del Cinematógrafo, que quizá haya que hacer caso a las palabras de Puelles cuando afirmaba que descubrieron *que de lo que los canarios y las canarias estaban sedientas era de diversión, de Masscult como diría MacDonald, y no de auténtica cultura cinematográfica*³⁴⁸.

Con posterioridad al fin de las emisiones hubo otros intentos por llevar un programa similar a otra cadena de radio, aunque finalmente nunca fructificaran las negociaciones entre las partes.

³⁴⁸ PUELLES, J. (2003). p. 80.

3.6. Las difíciles relaciones institucionales: constantes esfuerzos, escasos logros

Como no podía haber sido de otra manera en la España de los años de la Transición democrática, YB buscó siempre apoyos en todos los organismos e instituciones públicas, especialmente tras la victoria en las Islas del *PSC* de mano de Jerónimo Saavedra. Las peticiones a ayuntamientos, cabildos y consejerías serían constantes, aunque en la mayoría de las ocasiones no hubiera ni siquiera respuesta por parte de estas.

En el ejercicio 79-81 apenas recibieron aportaciones públicas. Este hecho, que había frustrado algunos de los proyectos de la por entonces Asociación, fue todavía más grave entre los años 1983 y 1985, ya con los socialistas al frente del Gobierno de Canarias, con los que se tuvo un constante enfrentamiento fruto de la frustración que había generado las expectativas depositadas en los políticos de izquierda, que en un primer momento se mostraron poco receptivos culturalmente hablando. Este hecho era aún más luctuoso pues existieron ciertos compromisos verbales que nunca se vieron cumplidos.

Sea como fuere, si dejamos de lado la ausencia de subvenciones en los años anteriormente citados, durante el resto de su existencia fueron más las promesas que los cumplimientos, aunque nunca desistieran en su empeño y constantemente tocaran a las puertas de quienes pudieran financiarles. Las ayudas, cuando llegaron, casi nunca superaron el millón de pesetas, que se solía destinar fundamentalmente a las labores de divulgación, por un lado, y a las didácticas, por otro: proyecciones por barrios periféricos o municipios, organización de cursillos, preparación de ciclos,... En muy rara ocasión se desviaría el dinero para dedicarlo a las labores industriales, o sea, a la puesta en marcha de algunos de los rodajes que se habían previsto -pues aunque teóricamente debían financiarse con los beneficios que dejara la exhibición, éstos no existían casi nunca-.



En mayo de 1982, con la fuerza que daba tener el Cinematógrafo en marcha y con la Cooperativa funcionando a pleno ritmo, se elevó a la Consejería de Cultura de la Junta de Canarias una petición que hablaba de la necesidad de crear una filmoteca en el Archipiélago. Recordemos que con anterioridad sólo existían en nuestro país la Española, la Vasca (gestión privada), la de la Generalitat de Cataluña (pública) y la de Zaragoza (municipal), mientras que casi al mismo tiempo se estaba gestando la de la Generalitat Valenciana (1985), que en 1998 quedaría integrada en el Instituto Valenciano de Cinematografía Muñoz Suay.

Para llevar este objetivo a buen término se redactaría un detallado informe/proyecto donde se explicitaban desde los fines hasta los objetivos. Junto a ello se anexaba un sumario con las necesidades materiales futuras del centro, con la organización interna e incluso con un modelo de posibles estatutos. De otro lado el documento ofrecía una primera lista de materiales que debían ser recuperados y restaurados una vez fuera puesta en marcha. Desde ese momento se propuso la doble capitalidad – Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife-, formulándose la posibilidad de que está fuera uno de los vértices del triángulo equilátero que además estaría compuesto por el “Instituto Canario del Cine (ICC)” y la “Ley de bases para el cine en Canarias”.

Tras la presentación de todo el material se esperaba que Alfredo Herrera Piqué- Consejero de Cultura y Deportes- no tardara en mover pieza, echando a andar el plan previsto. Tanto fue así que sólo se estaba a la espera de que se aprobara la partida presupuestaria en dicha Consejería y en la Dirección General para que pudiera hacerse efectiva su puesta en marcha³⁴⁹.

³⁴⁹ La inminencia de los acontecimientos hizo que el Colectivo planteara los ciclos con los que comenzaría su andadura Filmoteca Canaria, junto con el presumible costo de los mismos. Estos serían -por orden cronológico previsto-:

Grandes clásicos del Cine

El Neorrealismo italiano y sus epígonos

Cabalgando por las praderas

El buen cine español de antes

A pesar de las expectativas depositadas, de nuevo la propuesta no se llevaría a cabo, aunque dos años más tarde cuando apareciera en el B.O.C.A.C. la *Orden de creación de Filmoteca Canaria* -3 de noviembre de 1984-, se seguirían al pie de la letra las orientaciones propuestas en el documento *yaizaborgiano*. Este hecho produjo un efecto contradictorio en el seno del grupo, pues mientras se congratulaban de la definitiva puesta en marcha, por otra parte se sentían ninguneados viendo como lo que dos años antes no había servido para nada, ahora era un proyecto cuya viabilidad era asegurada por el mismo Consejero de Cultura y Deportes que anteriormente había hecho caso omiso.

Este hecho venía a constituir un ejemplo más de la escasa fortuna que tuvieron con cada uno de los proyectos que presentaron en búsqueda de apoyo y/o subvenciones públicas. Aún así, y a pesar de mostrar cierta autosuficiencia, nunca se creyeron en posesión absoluta de la verdad, lo que les permitió, por una parte, seguir siempre hacia delante sin malgastar tiempo en lamentos y, por otra, cambiar y cambiar para obtener las condiciones propicias en las que movilizar la cultura cinematográfica canaria mediante la sensibilización social y la labor incansable de sus miembros. Sería por ello que esos reveses constantes no les impidió colaborar en empresas que acabaría gestionando Filmoteca Canaria; nos referimos a la recuperación con copias en seguridad para más tarde proceder a sus restauración de *El ladrón de los guantes blancos* (José González Rivero, 1926) y *La hija del Mestre* (Carlos Luis Monzón y Francisco González, 1928), las dos joyas del cine mudo canario, los únicos largometrajes de la Rivero Films y la Gran Canaria Films, respectivamente.

Más adelante volveremos sobre el nacimiento de la filmoteca y su gestión, cuando reflexionemos sobre legislación cinematográfica en el Archipiélago y las instituciones encargadas de tal labor.

El mismo año que Herrera Piqué desestimara la petición del YB sobre la necesidad de una cinemateca en las Islas, 1982, nació el *Festival de Cine Ecológico*

de Puerto de la Cruz, más tarde, *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*. Este evento, el de mayores dimensiones de los que se celebraban con esas características en el Archipiélago, sirvió para que el Colectivo encontrara un nuevo ámbito de intervención, especialmente gracias a la criticada labor de Alfonso Eduardo, director de las once primeras ediciones, como analizaremos en el capítulo sexto de este trabajo.

En este caso sería Francisco Afonso, Gobernador civil de la provincia y antiguo alcalde portuense, quien se pondría en contacto con el YB para que prepararan un proyecto alternativo al ofrecido en las primeras ediciones y que tantos detractores había encontrado por su incoherencia en la planificación del evento: exceso de frivolidad se señalaba en la prensa, lo que junto con la dilapidación de un alto presupuesto y el escaso interés por la conservación y el compromiso medioambiental, fueron las quejas más repetidas en los medios durante aquellos días.

A la vez que hacía este movimiento de ficha, por otro lado enviaba una carta abierta al nuevo alcalde del Puerto de la Cruz, donde le instaba a modificar el rumbo del certamen para acercarlo más al modelo de la *Seminci de Valladolid* o al *Iberoamericano* de Huelva, festivales modestos donde primaba la exquisitez de la programación frente a la cinefilia más mundana³⁵⁰ y para convertir al *Festival Ecológico* en un foco de desarrollo cultural, que no solo atrajera a foráneos a interesarse por el emplazamiento sino que tuviera una *proyección real en la calle y en los medios de comunicación especializados*, cosa que hasta ese momento no se había conseguido.

Este fue el proyecto al que sumaron los miembros del YB, pero radicalizándolo aún más, tanto que fue imposible que la Corporación portuense atendiera a tal solicitud, perpetuando a Alfonso Eduardo en el cargo, donde se mantuvo hasta 1992.

³⁵⁰ “Carta abierta de Félix Real al alcalde de la Corporación del Puerto de la Cruz en torno al Festival de Cine Ecológico”. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1984.

Extractamos varias de esas peticiones, algunas tan obvias que parece imposible que no se hubieran dado con anterioridad, especialmente la que exigía que debía *formarse un comité de selección y un jurado calificador formado por personas auténticamente vinculadas al cine y la ecología*. El resto rezaba lo siguiente:

1. *Potenciación al máximo de las Jornadas científico-culturales, que se convertirían en un auténtico congreso.*
2. *Gran impulso de las actividades paralelas directamente ligadas al Festival, como espectáculos audiovisuales y exposiciones en calles peatonales. Asimismo se contemplaba la posibilidad de proyectar al aire libre algunos filmes de especial contenido ecologista.*
3. *Descentralización del Festival, abriéndolo hacia el resto de las islas.*
4. *Información y programación sólidas.*
5. *Certamen de cortometrajes de contenido ecologista. Concurso para proyectos de cine, video y documentación, cuyo premio sería la financiación, debiendo ser presentadas en el certamen posterior.*

.....

Estos ítems, a parte de un rapapolvo para los gestores del certamen, suponían un aumento y redistribución de la partida económica que se manejaba, cuestiones ambas difíciles de asumir por el Ayuntamiento y de modificar por el equipo directivo. Mientras que, por otra parte, también resultaba inasumible las peticiones de descentralización, que finalmente se llevaría a cabo unos años más tarde por exigencias políticas, ya que se puso como condición *sine qua non* para seguir recibiendo las necesarias subvenciones públicas. Sea como fuere, ese intento por conferir entidad al Festival cayó en saco roto y lo único que conseguiría el Colectivo en 1984 sería participar en el mismo con el largo de Josep Vilageliú, *Bajo la noche verde* y un año después con una serie de cortos que habían sido encargados por la Consejería de Educación, caso de *Suelos* o *Volcanismo canario*. En ediciones posteriores seguirían colaborando con el evento pero ya a título individual, bien en el ámbito de la producción o en el del debate teórico.

De todas formas, si hacemos un repaso a las trece ediciones históricas que tuvo el Festival, de 1982 a 1994, muchas de las exigencias del YB se vieron

resueltas en los últimos años de vida, especialmente tras la salida del equipo de Alfonso Eduardo de la gestión y confección del mismo. Aunque este constituya un ejemplo más de la escasa repercusión que tuvieron sus propuestas sobre los diferentes estamentos políticos del Archipiélago en el momento de formularlas, lo que quizá sea una de las claves para explicar el fracaso de su proyecto, tanto en su vertiente cultural como en la industrial. Como apuntamos en el título de este epígrafe, fue una historia de constantes esfuerzos y escasos logros.

3.7. El proyecto industrial: distribución, producción y relaciones con TVEC

1. Al comenzar este capítulo pudimos comprobar que una de las reiteradas quejas del YB vertía sobre el modelo tradicional de distribución imperante en las islas. Es un tema controvertido porque si leemos entre líneas con atención no podemos estar seguros sobre si lo que en un principio se pretendía era modular un tipo alternativo de distribución con cine alternativo para circuitos alternativos, o bien cine alternativo que introducir en los canales comerciales con intención de dinamizarlos o simplemente dinamitarlos. De nuevo, la sombra de la ACIC era evidente.

A finales de los 70 el panorama de la distribución en Canarias dependía de unas cuantas empresas de carácter familiar, representantes de las grandes cadenas nacionales que a su vez lo eran de multinacionales. Pequeños negocios, carentes de sensibilidad cultural y ciertamente desorganizados que actuaban como mini monopolios gracias a sus representaciones. Hablamos de empresas como Francisco Melo Sansó S.A., Tropical Films, Marrecines, Asdrúbal Bethencourt o Jaime Mola Millet.

YB sentía que todas ellas sólo tenían intereses en el exterior y que resultaría realmente difícil integrarlas en un tejido industrial que favoreciera el surgimiento de una producción regional, autóctona. Este hecho había preocupado ya a algunos de sus miembros cuando formaban parte de la ACIC, en cuyo Manifiesto –que reproducimos en el capítulo dedicado al Cine Amateur en el

Archipiélago- exponían que estas empresas no trabajaban para la consolidación de una infraestructura industrial en Canarias sino que los beneficios que obtenían “emigraban” hacia las grandes compañías foráneas, impidiendo por tanto la capitalización necesaria del sector y planteando *como alternativa la potenciación de una distribuidora que comercialice la producción autóctona así como posibilite la exhibición en las islas de otras cinematografías que se planteen el cine desde una perspectiva renovadora*³⁵¹.

En un intento de enderezar esta situación, en el seno de la Cooperativa nacería la *Distribuidora Yaiza Borges*, centrando su labor en saltarse el circuito comercial, trayendo filmes directamente desde empresas peninsulares que ofrecían cine de calidad y de cinematografías imposibles hasta ese momento de ver en las Islas. Como es obvio no se podía distribuir cine canario, esa *producción autóctona* de la que hablaban, pues no había nada que comercializar. Nos referimos a empresas como Iberoamericana, Barcino, Emiliano Piedra, Alenda, Musidora o Alfa Films, con materiales muy interesantes a nivel fílmico y que carecían de distribuidor en Canarias, lo que les permitió la realización de los diferentes ciclos que organizaron, abriendo la puerta al debate cinematográfico. Por contra, la mayor parte de esas películas que empezaron a manejar eran deficitarias económicamente, lo que sería un hándicap insalvable para el Cinematógrafo y la causa principal de su cierre en 1986. Además, por las propias características de esos materiales tampoco encontraron un mercado favorable a su recepción y muy pocas salas participaron en el negocio.

La Cooperativa intentaría también cambiar el tradicional “sistema de porcentajes” extendido en el Archipiélago, que hacía de la permanencia en cartel la clave más importante para que la sala obtuviera beneficios significativos. Modelo éste que siempre beneficiaba a la distribuidora, especialmente cuando se obligaba a la “contratación por lotes”, donde se incluían muchas películas de “serie z”, subproductos con factura de mal telefilm y nulo interés, que la sala necesariamente tenía que exhibir.

³⁵¹ *Manifiesto de la A.C.I.C.*

El mayor apoyo dentro de la isla lo encontraron en Francisco Melo Sansó, quien derivó al Cinematógrafo el material menos comercial de la C.I.C. –*Cinema International Corporation*–, lo que permitió compensar durante un tiempo las pérdidas del material por ellos distribuidos; al menos hasta ser denunciados por los propietarios de otras dos salas capitalinas, que se desplazaron hasta Madrid para que la C.I.C. no permitiera más este pequeño goteo salvador³⁵². Nos referimos a los empresarios del Cine Rex y el Cine Greco.

Fue ésta la razón principal por la que a partir de 1983 se vieron muy limitados para obtener filmes que proyectar en el CYB³⁵³, comenzando a partir de ese momento el declinar de las recaudaciones, máxime cuando a finales de ese año, con la “Ley Miró”, se vieron obligados como distribuidora a invertir en producción para obtener licencias de distribución y de doblaje, algo inasumible para una pequeña empresa de las dimensiones de la que nos ocupa. De hecho cuando cierran en 1986 no sólo deben dinero de los créditos que se habían pedido para la Cooperativa y la sala de cine, sino que acumulan deudas con algunas distribuidoras, especialmente con Francisco Melo Sansó, S.A. y Musidora, de un total de cincuenta y ocho con las que mantuvieron relaciones comerciales.

A la larga, el proyecto industrial volvía a tener un agujero negro por el que diluirse, siendo la alternativa a la distribución otro proyecto más que no encontraba ni la viabilidad ni la cuota de mercado necesarias para hacerse realidad en el futuro.

2. Las relaciones con TVE en Canarias tampoco fueron tan fluidas como les hubiera gustado, pues debieron pesar los ataques contra el ente vertidos a través del programa que tenían en Radio Cadena Española. Por otra parte, la Cooperativa necesitaba obtener el beneplácito de sus gestores, a los que necesitaban para establecer vías de coproducción y fomentar los rodajes en las Islas.

³⁵² Algunas de estas películas que “salvaron” las cuentas del Cinematógrafo fueron: *Desaparecido* (*Missing*, Constantin Costa-Gavras, 1982) y, especialmente, *En el estanque dorado* (*On Golden Pond*, Mark Rydell, 1981), la historia de amor crepuscular protagonizada por Henry Fonda y Katharine Hepburn.

³⁵³ De aquí en adelante nos referiremos al *Cinematógrafo Yaiza Borges*, denominación de la sala de cine de Santa Cruz de Tenerife propiedad de la Cooperativa, con las siglas CYB.

A pesar de que algunos de los miembros habían colaborado puntualmente en algunos programas del ente público, no será hasta 1981 cuando se dirijan a Pedro Macía, director del mismo, para plantearle el rodaje de una serie de filmes sobre personalidades isleñas, que generarían una serie documental, incidiendo especialmente en la canariedad de los mismos, en su pensamiento, sus costumbres, su vida y su arraigo. No podemos olvidar el fuerte aliento nacionalista nacido durante los años de la Transición política española para así entender las características del proyecto y el interés por ensalzar a canarios insignes.

Como va a suceder en otras colaboraciones futuras, la financiación correría a cargo del erario público gracias a TVEC, mientras que el Colectivo se encargaría de la realización de los trece episodios iniciales de media hora de duración, para lo que usaría sus propias cámaras de 16mm. El proyecto quedó sin respuesta.

Por otra parte, en 1983 y tras colaborar en la recuperación del largo de González Rivero, fueron invitados a participar en la primera emisión del mismo por antena, siguiendo lo que habían hecho a título individual años atrás.

Un año más tarde, en 1984, volvieron de nuevo a las conversaciones, proponiendo retomar el proyecto documental que finalmente se denominaría *Personajes populares canarios* y junto a éste otra nueva serie, en este caso de humor, que se denominaría *El tercer ojo* y que se confeccionaría...

...a partir de gags argumentales combinados con coloquios en los que intervendrían expertos, personajes de la calle y una figura especial que sería la del «provocador», cuyo papel consistiría en crear divergencias entre los contertulios. Los temas tratados serían de gran actualidad y máximo interés. Tal y como recogían en el guión del primer espacio, no será un programa informativo, pero informará. No será didáctico, pero enseñará. No será serio, pero le divertirá. Éstas no pasaron de ser las frases introductoras del programa de presentación, escritas en un guión que jamás se produciría³⁵⁴.

De nuevo, como se recoge en el texto anterior, nunca se llevarían a cabo.

³⁵⁴ CABRERA DÉNIZ, D. y SOLA ANTEQUERA, D. (2002). pp. 68.

Una tercera intentona se llevaría a cabo en 1986, cuando el resto de actividades del Colectivo se encaminaban a su final tras la caída de la taquilla del CYB. En este caso sí llegarían a firmarse contratos entre ambas partes para la realización de una serie de medimetrajes de unos 30 minutos para un nuevo programa de la cadena que se denominaría *Cine Canario*. Concretamente fueron cuatro cintas filmadas entre ese año y 1988: *El fotógrafo*, dirigida por Luis Sánchez-Gijón; *Último acto*, de Fco. Javier Gómez Tarín; *Iballa*, de Josep Vilageliú y *Apartamento 23-F*, obra de Aurelio Carnero. A ellas habría que añadir dos cintas más, que pertenecen al mismo proyecto, aunque la segunda de ellas ya no perteneciera al programa televisivo: *Tres generaciones y media*, de Jorge Naval y Fco. Javier Gómez Tarín y *Álvaro, mi niño*, filmada de nuevo por Aurelio Carnero y Fco. Javier Gómez Tarín, a la postre el más prolífico de todos en esos años.

Según este último, fue un proyecto de colectivización en cuanto a los mecanismos de producción y creación, lo que no fue óbice para que las personalidades de cada uno de ellos sobresaliera por encima del conjunto a pesar de tener algo en común: su pregnancia, su capacidad para captar la atención del espectador gracias a su equilibrio y/o su carácter discursivo. Aunque, estas palabras deben ser matizadas pues los contenidos de las cintas debieron de ajustarse a las pretensiones de la empresa pública y al contenido generalista de la cadena. Por ambas cuestiones, la libertad creativa, aún existiendo, vendría matizada por las propias características del proyecto y por el canal de difusión.

Aún así, en las propias palabras de Gómez Tarín, todo ello permitió que se desarrollasen *diversas vías que se constituyeron en auténticos paradigmas*³⁵⁵:

1. Construcción de un cine popular: *Álvaro, mi niño* y *Apartamento 23-F*.
2. Predominio de la historia frente a los componentes discursivos (modelo clásico): *El fotógrafo*.
3. Predominio del discurso sobre la historia (oposición al modelo institucional): *Iballa* y *Último acto*.

³⁵⁵ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2003). "Yaiza Borges y la pregnancia. Breve estudio sobre cine films olvidados". *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna. pp. 90-91.

4. Fuerte contenido ideológico y/o político: *Último acto* y *Apartamento 23-F*.
5. Fijación de componentes históricos: *Iballa* y *Apartamento 23-F*.
6. Metadiscursividad e intervención enunciativa: *Último acto*.
7. Intertextualidad (cine): *Último acto* y, en menor medida, *Apartamento 23-F*.



Fotograma de Iballa (J. Vilageliù, 1988)

Para la realización, Televisión Española en Canarias puso parte del personal técnicos, servicios y, obviamente material, mientras que la productora de YB asumiría parte del coste de cada uno de los medimetrajes. Según datos de la Cooperativa, contaron con un pago de 1.904.762 pesetas por cada uno de ellos, que recibieron de la siguiente manera: el 40%, lo que venía a ser, 761.904 pesetas, en concepto de anticipo de producción; el 30% del importe, 571.429 ptas., una vez transcurridos veinte días desde que TVEC diese la aprobación al material filmado; y el último 30%, dentro de los veinte días siguientes a la entrega.

El nacimiento de este proyecto se debió a uno de los directivos de TVEC, Javier Jordán, que tras pasar por antena la versión restaurada de *El ladrón de los guantes blancos*, propuso un programa que sería presentado por Claudio Utrera y Alberto Omar donde se vería cine canario, básicamente cortometrajes, y donde se

debatía con sus autores, que asistían a plató, manteniéndose dos temporadas en la parrilla.

El éxito de la propuesta fue tal que llevó al propio Jordán a proponer un revulsivo para el sector profesional del cine en las islas, pues para la siguiente fase puso en marcha la asunción de una producción cofinanciada con la garantía de que se exhibiría por el ente público. Este fue el origen del programa *Cine canario*, que llegó a generar un total de dieciocho coproducciones entre 1988 y 1989, de las que forman parte las ya citadas del YB.

El resto fueron³⁵⁶:

- . *Bah* (José Hernández Moralejo).
- . *Calvario, tocata y fuga de un ataúd* (Sergio Hernán, Cabildo Insular de Gran Canaria)
- . *Compramos gente* (Elio Quiroga)
- . *Cuestión de tiempo* (Elio Quiroga)
- . *El sueño* (Ramón Rodríguez, Cabildo Insular de Gran Canaria)
- . *En el mar vuelvo a nacerme* (Enrique López)
- . *Érase una vez* (Luciano de Armas)
- . *Estatuas de sal* (Emilio Arribas, Formatos)
- . *La Rama Collage* (Pepe Dámaso)
- . *La ruleta rusa* (Rosario Domínguez Cárdenes, Cabildo Insular de Gran Canaria)
- . *Mi hermano* (Fernando Pérez Rodríguez, Cabildo Insular de Gran Canaria)
- . *Preludio* (Ramón Santos, Mari Carmen Cortés)

³⁵⁶ Cif. GÓMEZ TARÍN, F.J. (2011). pp. 162-163.



Collage fotográfico de *Mararía*, Antonio J. Betancor

Con *Iballa*, probablemente el rodaje más complejo por el uso contante del plano secuencia y la filmación íntegra en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna, donde se recrearía simbólicamente los paisajes de la Gomera, terminó la producción del Yaiza Borges para TVEC y prácticamente tocó fin el sueño de una productora que hubiese querido ser el soporte de una industria cinematográfica en Canarias.

Sin duda, tras finalizar el contrato con TVEC, el proyecto más anhelado quedaría en cartera, no pudiendo ver la luz hasta diez años más tarde, en 1998. Hablamos de la adaptación de una de las obras cumbre de la literatura contemporánea canaria, *Mararúa*, obra de Rafael Arozarena. Para ello se habían hecho con los derechos de la adaptación cinematográfica, lo que aprovecharon unos años más tarde para implicarse en la búsqueda de localizaciones junto a Lola Salvador, antes de que Antonio José Betancor se hiciera definitivamente con el proyecto, que produciría el gran canario Andrés Santana³⁵⁷. Al final la vinculación del YB quedaría únicamente acreditada en los títulos finales de la película.

Luis Roca en su blog de cine canario entrevistaba a Andrés Santana en 2012, a la par que reflexionaba sobre la puesta en marcha del filme y el interés del proyecto a raíz de las palabras del citado productor:

Mararúa ha sido, también, la película que más enconadamente persiguió Andrés. Y con la que más sufrió. Todo había comenzado una década antes. En calidad de director de producción viajó a Lanzarote para aquel proyecto de Ungría que entonces representaba la guionista Lola Salvador. Debían buscar localizaciones y establecer una estimación básica de costes. Al viaje, además de los citados, se sumaron el decorador Luis Vallés y un numeroso grupo de representantes de "Yaiza Borges", colectivo tinerfeño de cine amateur que había sido el impulsor del proyecto desde su génesis y ostentaba los derechos sobre la novela homónima del escritor canario Rafael Arozarena.

La película no salió, pero el trabajo le sirvió a Andrés para visualizar, ahora sí en detalle, la novela de 1973 que había vuelto a releer después de muchos años. Un libro que los que

³⁵⁷ Antes que a Betancor se había tanteado para la realización a Alfonso Ungría y Jaime Chávarri.

seguían empeñados en hacer cine en las islas pensaron que debía convertirse en la “película inaugural del nuevo cine canario”. Andrés, que por entonces llevaba varias décadas trabajando profesionalmente en el cine español, no pretendía tanto, pero sí comenzó a sentir que se trataba de la historia perfecta para homenajear a la tierra de la que partió a los diecinueve años.

[...]El proyecto había recibido a finales de 1994 una subvención de noventa y nueve millones de pesetas del Gobierno de Canarias y estaba sobre la mesa del despacho del productor Gerardo Herrero. Pero igual de cierto es que Herrero, por razones que Andrés desconoce, renunció por escrito al mismo. «Una mañana recibo una llamada de María Dolores Marrero, del Gobierno de Canarias, ofreciéndome la película. No daba crédito, pero tampoco me lo pensé más. Mis condiciones fueron claras: libertad total y absoluta y que la dirigiera Antonio Betancor.»³⁵⁸.

La única valoración errónea de Roca es que el filme se haya convertido, con el paso del tiempo, en “la película inaugural del nuevo cine canario”. Más bien culminaría esa serie de obras de carácter identitario que habían comenzado la década anterior los Hermanos Ríos con *Guarapo*, 1989; siendo para muchos una mera postal de colores que traiciona el texto de Arozarena.

Volviendo al final del YB como productora, es obvio que el cese de su actividad dio al traste con dignificar al cine dentro de la cultura canaria a través de una ley que lo promocionara, lo fomentara y lo protegiera, tal como propusieron en su *Ley de Bases* redactada en el año 1982, con la que planteaban la situación perfecta para el cine en las islas.

Gómez Tarín, en el texto anteriormente citado, relata lo accidentado de los rodajes ante lo que denomina *falta de madurez en el control de los medios técnicos*, a pesar de que los equipos les permitían realizar movimientos físicos con la cámara, algún travelling, e incluso algún pequeño *tilt*³⁵⁹. Especialmente notamos

³⁵⁸ ROCA, L. (2012). “Andrés Santana, El vuelo de la cometa (capítulo 2): El sueño de un homenaje a las islas Canarias”. *El blog de Luis Roca*. 19/04/2012.

³⁵⁹ Es difícil valorar en la actualidad la calidad técnica de los mismos pues las copias que se conservan no son las originales en 16mm. sino en betacam, con lo que la pérdidas son notorias.

el esfuerzo en *Iballa* y *El fotógrafo*, pues fueron las dos cintas con mayor voluntad formal y mejor puesta en escena, principalmente la primera de ellas, con su descarada teatralidad, su arresto declamatorio, la voz en off y la composición heredada de los primitivos *tableaux vivants*. Por otra parte, son películas hechas en unas condiciones y en un momento que no se van a volver a repetir y que a pesar de sus deficiencias, y también de la disolución del significado en el significante, siguen teniendo vigencia, pues como afirma el autor:

1. *Afectan a las personas y promueven la capacidad crítica de los espectadores, en tanto en cuanto proponen historias radicadas en su contexto y con fuerza ideológica, en muchos casos sin concesiones;*
2. *Afectan al cine en Canarias, puesto que abren caminos para diversas concepciones del discurso filmico, entre los que destaca una posible salida popular, y*
3. *Afectan al lenguaje cinematográfico, ya que, en algunos casos, se postulan abiertamente en contra del modelo institucional y construyen sus propios códigos³⁶⁰.*

Este intento de ruptura con el MRI es evidente en *Último acto*, con su carácter metadiscursivo, especialmente palpable en los saltos de eje y en el uso de la banda sonora.



El Fotógrafo (Luis Sánchez-Gijón Cañete)



Último acto (Francisco J. Gómez)

³⁶⁰ GÓMEZ TARÍN, F.J. (2003). p. 101.

3. El resto de la producción del YB fue muy limitada. Su primera incursión, como decíamos al principio de este capítulo, fue en el rodaje de *Anabel (Off-side)*, todavía dentro del núcleo de la ACIC. En el *Manifiesto* de dicho grupo se podía leer que para poder conseguir una industria del cine en las Islas habría que potenciar *una productora independiente dotada de un equipo técnico mínimo pero autosuficiente, que produzca tanto a Yaiza Borges como a otros realizadores, y cuente con un equipo especializado.*³⁶¹ (...) *A este nivel se hace fundamental la inversión pública y privada.*

A tal efecto nació la productora dependiente de la Cooperativa YB. De esta forma se establecía la plataforma necesaria para asumir futuros rodajes y crear una mínima infraestructura industrial, todo ello dentro de un proyecto de mayor envergadura denominado como “Presupuestos mínimos para el desarrollo de una ley de bases para la promoción, protección y fomento del cine en Canarias”.

En este documento, que ya hemos referenciado en varias ocasiones, tenía como uno de sus objetivos principales *ayudar al desarrollo del cine en Canarias, atendiendo prioritariamente al sector Producción, y teniendo en cuenta como fin máximo la aparición de creadores y técnicos cinematográficos en Canarias.* Para conseguirlo se establecían una serie de medidas donde se incluían la creación de una escuela de cine, los acuerdos de coproducción con TVEC, la rebaja de los tipos de interés bancarios destinados a subvencionar la realización cinematográfica, la creación de una canon del 1% sobre la taquilla bruta con el mismo fin, o la exención de gastos de J.I.A.I. y Cabildos en los portes de las películas, negativos o del material de laboratorio que venía de la Península.

A pesar de que todo este proceso coincide con la puesta en marcha a nivel nacional de la “Ley Miró”, con su marcado carácter proteccionista, ninguna de las instituciones que podrían estar involucradas en el mismo se implicaron. Especialmente significativa fue la falta de implicación del Gobierno de Canarias, que volvía a mostrar la escasa sensibilidad de la clase política del Archipiélago ante la cultura cinematográfica en particular. Aunque bien es cierto que todas y cada

³⁶¹ *Manifiesto de la ACIC.*

una de las peticiones realizadas desde el seno del Colectivo resultaban difíciles de asumir por los organismo públicos: demasiado ambiciosas, demasiado frescas, demasiado inasumibles; pero como decía Claudio Utrera, utópicas y necesarias³⁶².

Sin prácticamente apoyo y tras la experiencia algo retórica y teatral de *Anabel (off-side)*, tardarían cuatro años en volver a producir, en este caso un documental que se rodaría durante los carnavales de Santa Cruz de Tenerife y que llevaría un título ad-hoc, *Carnaval 83* (Aurelio Carnero y Constantino Hernández). En esta cinta se sustituirían los 16mm de la anterior para estrenar una Sony U-matic, lo que permitió rodar más de diez horas de material, que tras editarlas dieron como resultado una cinta de una hora que retrataba desde dentro el mundo el mundo de las fiestas de invierno y sus preparativos. Tras su presentación al público en el *Círculo de Amistad XII de Enero* de la capital, se llegó a un acuerdo con una distribuidora local, A.F. (Ángel Falcón), con la que se asociarían para que la película tuviera el mayor recorrido posible. Lo cierto es que a pesar de todo ello y, según el Colectivo, debido a la piratería videográfica³⁶³, la rentabilidad no fue la deseada y supuso unas pérdidas cercanas al medio millón de pesetas, imposibles de recuperar por cualquier otra vía.



Carnaval 83 (A. Carnero y C. Hdez.)



Bajo la noche verde (Josep Vilageliù)

³⁶² Cif. UTRERA, C. "Una ambiciosa aspiración". *Canarias 7*. Las Palmas de Gran Canaria. 27/11/1982.

³⁶³ Esta queja aparece recogida en GUERRA, A. (2004). p. 191 y en "Ritmo y color del Carnaval en una hora de video". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 6/04/1983.

Un año más tarde y a pesar del fracaso económico de la propuesta anterior, decidieron volver a poner otro proyecto en marcha, *Bajo la noche verde*, que sería dirigido por Josep Vilageliú. Lo más interesante de este proyecto, sin entrar a valorar sus resultados artísticos –no es el objetivo de este trabajo-, es que plantearon su financiación a través de un sistema de suscripción popular, algo similar al *crowdfunding* actual, y al *product placement*: individualmente se podía colaborar de manera desinteresada aportando 1.000 ptas., mientras que a las empresas que se comprometieran a colaborar recibirían a cambio publicidad encubierta a través de publicidad por emplazamiento, o sea, por posicionamiento del producto en la pantalla.

La película, prolija, hermética y algo confusa, con guión del propio Vilageliú, respondía más a la necesidad imperiosa de rodar del Colectivo que a un proyecto bien planificado, lo que provocó cierta falta de implicación de algunos miembros del grupo que veían esta cinta como una obra individual que no representaba ni recogía el espíritu de todos ellos. Sea como fuere, *Bajo la noche verde*, se convertiría en el primer largometraje del grupo, presentándose en la edición de 1984 del *Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz*.

Alberto Guerra recuerda esta experiencia agridulce y sus consecuencias con las siguientes palabras:

Este proyecto fue probablemente otro error impulsivo de la locura del Yaiza Borges por el cine, puesto que ya eran conscientes de que sería de poca repercusión; lo que no previeron fue que la producción y la realización se demoraran tanto y que alcanzaran tan alto nivel de gastos, aumentados por una avería de la cámara que hubo de ser transportada a Madrid, con la consiguiente interrupción del rodaje.

*Pero los errores enseñan bastante y en ese sentido la producción de *Bajo la noche verde* representó un hito importante en la evolución del Yaiza Borges. Por un lado, suponía el inicio de una crisis profunda a niveles personales dentro del Colectivo que llegaba a quebrantar sus cimientos, pero servía para replantear las diversas expectativas de sus miembros ante el futuro; tal cuestionamiento pasaba en aquellos momentos, tras el cierre del Cinematógrafo (sic.), por*

su fase más decisiva. Por otro lado, el equipo técnico participó en el rodaje, supeditado a duros momentos de solvencia, adquirió un aprendizaje del oficio fundamental para futuras prácticas. Pero indudablemente lo que les ha quedado más claro es que no se puede acometer el rodaje de una película sin tener ultimado perfectamente el guión -se había construido sobre la marcha- y completamente estudiado el plan de producción, que obligue a cumplir con unas fechas determinadas, para no encarecer más de la cuenta la financiación y acercarse más al nivel profesional tan buscado para Canarias, pero tan difícil de conseguir mientras sigan existiendo las mismas condiciones económicas y un insuficiente nivel técnico³⁶⁴.

Evidentemente, el texto nos invita a pensar que tras esta dolorosa experiencia que volvió a llenar a la Cooperativa de deudas –costó cerca de 2 millones de ptas, de las cuales se aportarían medio millón por el Gobierno de Canarias y cuatrocientas mil por el Cabildo de Tenerife-, el grupo estaba preparado para afrontar retos de mayor envergadura y, sobre todo, encargos de otras empresas, entidades y organismos.

De hecho, en 1985 se había proyectado comenzar con el rodaje de *Historia de Corredera*, pero ante la falta de ayudas para poderlo poner en marcha la Cooperativa prefirió volcarse en colaborar con el Gobierno Autónomo para cuyas Consejerías realizaría videos de carácter didáctico. Este trabajo para terceros no era nuevo, pues desde 1982 había ya comenzado a realizar proyectos documentales para organismos y empresas privadas. Este es el listado de las realizaciones previas a la colaboración con el Gobierno:

- . *Ángel Guimerá* (Ayuntamiento de La Laguna, 1982)
- . *I Jornadas de Animación Cultural* (Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1982)
- . *Fiestas de mayo* (Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1983)
- . Rally Radio Club (Radio Club Tenerife, 1983)
- . *El agua, sonrisa de la tierra* (Emmasa y Aguas Filtradas, 1984)

³⁶⁴ GUERRA, A. (2004). p. 197.

. *Cultivo, recolección y empaquetado del plátano* (COPLACA, 1984)

. *Spots publicitarios para: MASON; Feria de Imagen y sonido; Tucasa Parque; Metalmueble; Pema; Leomática; Video producciones AF* y para el propio *Yaiza Borges*.

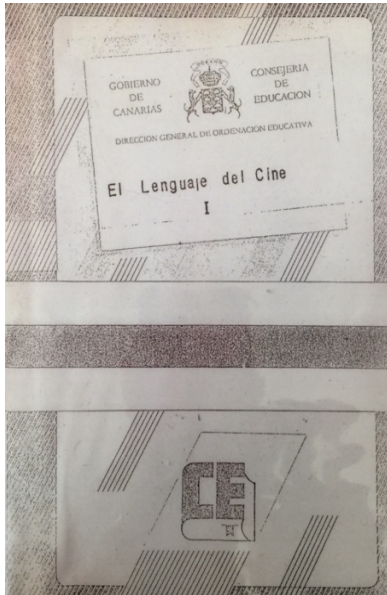
Los primeros rodajes para la Consejería de Educación estuvieron relacionados con la geología y el vulcanismo canarios, con guiones del afamado Juan Carlos Carracedo, lo que obligó por primera vez al grupo a desplazarse por todas las Islas para realizar el trabajo. Fueron cuatro medimetrotrajes de entorno a media hora de duración. En orden de realización y entrega: *Origen y formación de las islas Canarias; El vulcanismo histórico y actual del Archipiélago Canarios; Proceso, productos y formas de vulcanismo canario* y *El medio volcánico canario y su utilización humanas*. A ellos se añadiría un quinto trabajo denominado *¿Qué es el suelo?*, donde trabajaron conjuntamente con Marisa Tejedor y Enrique Fernández Caldas.

Este material, del que quedaron notablemente orgullosos por el acabado formal conseguido con los escasos medios técnicos con los que contaron, les llevó a presentarlos públicamente en el *IV Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Puerto de la Cruz*, en 1985.

Al año siguiente y para la misma Consejería se volvieron a filmar dos más: *El agua en Canarias* y *Pisos de vegetación en Canarias*, el primero con guión de Carlos Soler y el segundo con el botánico Arnoldo Santos. Estos trabajos se completaron con un tercero sobre *Educación Sexual*.

Cambiando totalmente de registro pero para el mismo “cliente”, realizaron también en 1985 la ya citada “Guía didáctica del lenguaje de la imagen”, que se acompañaría por un pack con dos videos editados y financiados por la Consejería de Educación, denominados “El lenguaje del Cine I y II”, siendo Josep Vilageliú su mentor más importante, aunque participaran la mayor parte de los miembros del Colectivo. Una vez finalizado comenzaría su distribución por todos los centros

educativos de las Islas como material de apoyo de la asignatura que se pretendía incluir en el currículum de medias: *Cinematografía*.



Carátula del video "El Lenguaje del Cine I" (1985)

La última de las colaboraciones con organismos públicos data de nuevo en 1986, cuando para el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria realizaron el documental *Carnaval de Las Palmas*.

Pero todavía quedaba una última filmación, nacida de la necesidad de que cada uno de los miembros del YB, en el momento del cierre del Cinematógrafo en 1986, se expresara en unos pocos minutos sobre lo que para él había supuesto esa experiencia de difusión cultural y cinematográfica, de arte y de vida en definitiva. *The End*, como así se llamó el filme, no fue pues sino una sucesión de clips de autoría colectiva en los que cada uno de ellos reflexionaba sobre sus vinculaciones con el Yaiza Borges y las aportaciones de éste.

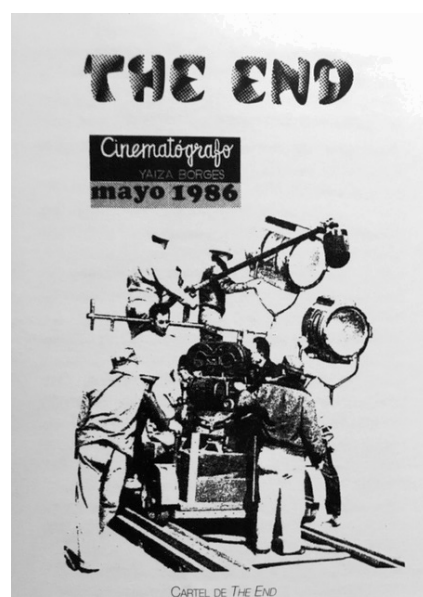


Fotograma del clip dirigido por Alberto Guerra para *The End* (1986)

La gestación del proyecto fue, de otra parte, bastante curiosa pues se hizo para presentarse a un certamen videográfico que había convocado el Gobierno de Canarias. Hasta aquí algo habitual, sobre todo en la década anterior, pero en este caso la singularidad consistía en que en el momento en que deciden acudir apenas quedaba una semana para que se cerrase el plazo de presentación de los filmes. Esta premura fue la que obligó a que la película fuera un conjunto de diez breves historias rodadas en el *Cinematógrafo* y en tan sólo tres días por Luis Sánchez-Gijón y Juan A. Castaño en colaboración y sobre historias de –en orden alfabético–: Ángeles Alonso (4), Aurelio Carnero (7), Juan A. Castaño (3), Fco. Javier Gómez (6), Alberto Guerra (5), Constantino Hernández (9), Fernando G. Martín (8), Juan Puelles (2), Luis Sánchez-Gijón (1) y Josep Vilageliú (10).

Los fragmentos son irregulares, destacando por su intensidad emocional los de Fco. Javier Gómez y Fernando G. Martín, rendido homenaje a la sala con el fondo musical de *Here Is The House* de Depeche Mode, cuya letra se recortaba sobre el cuerpo desnudo y fragmentado de su autor. En el otro lado, no dejaba de ser interesante el de Aurelio Carnero, presidente del Colectivo, que reflexionaba vestido de cowboy sobre los perdedores, en definitiva sobre si mismos y el declinar del proyecto. Tras el fragmento de Vilageliú, el filme se cerraba con un escalofriante plano fijo diurno de la fachada del cine tras la clausura, ya sin vida, sin cine, sin la alteridad que lo había caracterizado durante su breve existencia.

Cartel de *The End* (1986)



3.8. El fin de un proyecto utópico

Como se podía leer en «De la nada a la miseria», un breve epitafio aparecido en una pequeña publicación que saludaba el cierre del cinematógrafo en mayo de 1986, redactado por ellos mismos, concluía con que el Yaiza Borges fue, sin duda, un lujo para todos los canarios y una experiencia cinematográfica prácticamente única en todo el Estado español. Ni siquiera en Las Palmas de Gran Canaria, donde hubo sendos intentos de gestionar colectivos similares entre los 70 y los 80, se llegó a articular una respuesta como la del Yaiza.

Nos referimos, en este caso, a los *Amigos Canarios del Teatro, Cine y Música*, que mantuvo una actividad cineclubista entre 1972 y 1978 y, especialmente, al *Cine-Club Lumière*, fundado en 1984 por Francisco Ponce, Claudio Utrera o Antonio José Sánchez Bolaños, entre otros. Con una política muy similar a la del YB, de cuya productora se nutrían para el material en versión original, entre sus actividades incluyeron no sólo las exhibiciones cinematográficas, sino que también propondrían conferencias, debates y exposiciones, siendo su programación temática. Éstas últimas se organizaban en torno a los ciclos de cine, siendo una de las muestras más interesantes la dedicada a Rufina Santana y a sus collages de temática cinematográfica.

En los primeros meses contaría, además, con el apoyo económico del ayuntamiento capitalino y del Cabildo Insular de Gran Canaria, lo que les permitió comenzar su andadura con un ciclo sobre Expresionismo alemán, aunque en adelante se autofinanciasen con las cuotas de los socios y con los beneficios de la taquilla, no siempre efectivos³⁶⁵. Desde ese inicio sus miembros expondrían los intereses del colectivo: *difundir a todo lo largo y lo ancho de la isla un conocimiento del hecho cinematográfico mucho más plural y profundo que el que*

³⁶⁵ Sólo recibieron una subvención inicial para poner en marcha el cineclub, aunque en varias ocasiones las notas de prensa parecían indicar tendenciosamente que las labores del mismo correspondían al Cabildo Insular, cuando nunca fue así.

*hoy nos puede proporcionar la mera asistencia periódica a las salas de proyección*³⁶⁶.

En realidad, como explica Francisco Ponce³⁶⁷, eran realmente un Club de cine -más que un cineclub-, con un funcionamiento basado en el trabajo comunal de un grupo muy cohesionado, repartiéndose y rotando las labores. Al ciclo inicial le siguieron otros dedicados al cine argentino, al inglés, al mudo o uno de los primeros dedicados a filmes de temática gay -de los de mayor éxito popular-, en los que se adjuntaban hojas informativas y otras publicaciones similares. En verano solían realizar programas dobles con cintas más comerciales que les permitiera afrontar durante el resto del año una programación de mayor calidad, es así como, por ejemplo, *Un hombre lobo americano en Londres (An American Werewolf in London, John Landis 1981)* permitiría dar a conocer la filmografía de Andrei Tarkovski.

Durante un tiempo, especialmente el primer año, tuvieron problemas con las proyecciones en 16mm, pues las copias llegaban en bastante mal estado, lo que llevó a cancelar algunas de ellas, solucionándolo con la adquisición de un proyector de 35mm. La carencia de una sala propia les hizo ser un colectivo nómada, que arrancó exhibiendo en el Castillo de la Luz, para pasar por la sala de la Mutua Guanarteme, el Centro Insular de Cultura y, finalmente, el Teatro Guinguada, donde cesaron sus actividades en 1992, tras una extensa labor y repercusión en la capital grancanaria³⁶⁸. Los motivos del mismo fueron el cansancio de sus gestores, tras ocho años de actividad y la cada vez mayor competencia ejercida por los multicines, que se habían empezado a multiplicar desde mitad de la década anterior. En Las Palmas su espíritu fue heredado mucho más tarde por el Cineclub Vértigo, mientras que en Tenerife mantendría una

³⁶⁶ RAMÍREZ GUEDES, E. (2000). "De la crítica a la enseñanza. La difusión de cine en Canarias". *Revista de Historia Canaria*. Nº 182. Universidad de La Laguna. p. 385

³⁶⁷ La información fue cedida por Francisco Ponce, fundador del colectivo y en la actualidad profesor de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

³⁶⁸ PONCE, F. (2011). "Ir al cine en Las Palmas, 1950-2010". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). pp. 79-88.

dinámica similar el Aula de Cine de la Universidad de La Laguna, especialmente a comienzos de los 90.

Volviendo al Yaiza Borges, las razones del cierre, del fin de esta aventura insólita, las hemos ido desgranando a lo largo de este texto: falta de ayudas, falta de respuesta popular, endeudamiento progresivo, competencia de las multisalas y el propio carácter del grupo que les hacía vivir una realidad ideal que en nada se parecía a la que se vivía en los años 80.

Fernando G. Martín, miembro del Colectivo desde su origen, reflexiona veintitantos años después de la desaparición de éstos sobre las causas que periclitaron todos los acontecimientos que llevaron a un final prácticamente anunciado:

Las razones del cierre (..) son diversas y bien significativas con los cambios que se estaban produciendo: el adocenamiento de la cultura en esta década, la competencia audiovisual de la televisión, la eterna crisis de la versión original subtitulada, la aparición de los multicines y los profundos cambios que introducen en la manera de ver y percibir las películas, el deterioro de la valoración estética y cultural del cine que coincide con una más intensa americanización del gusto y, last but no least, la autocomplacencia del colectivo ante un contexto cada vez más sordo a su oferta³⁶⁹

Josep Vilageliú en una entrevista concedida a Manuel Díaz Noda y Sagrario Hernández para el blog *Adivina quién viene al cine*, recordaba el final de la experiencia de manera similar:

Éste fue un proyecto muy bonito, muy interesante, con un panel de discusiones. Fue la época de las grandes broncas, con discusiones ideológicas de todo tipo: sobre la clase de película que había que proyectar, si poner películas comerciales norteamericanas o no, pero, claro, las películas comerciales norteamericanas en Navidad eran las que nos daban dinero y hacía posible continuar con aquel proyecto. También había una línea más dura, ideológicamente, y conseguimos mantenerlo

³⁶⁹ MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (2008). "El Cine en Canarias (1896-2010)", en GONZÁLEZ, F. VEGA DE LA ROSA, C. Y MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. pp: 247-248.

tres o cuatro años, sin ningún tipo de ayuda. Después aquello languideció por muchos motivos: empezaron a aparecer las multisalas, las distribuidoras de material interesante empezaron a cerrar, y empezamos a notar que nos faltaba material. Nos vendían las películas a base de bloques. Si queríamos proyectar una película teníamos que proyectar otras cuatro que no nos interesaban. Por ejemplo, a Fassbinder empezamos a introducirlo nosotros en Tenerife, en una serie de ciclos que se llenaban siempre. Era todo un descubrimiento, un tipo poco conocido, que hacía un cine muy marginal, etc. Pero claro, Fassbinder, al mismo tiempo, empezó a hacerse famoso y a hacer películas con presupuesto, distribuidas por las multinacionales, así que llegó un momento en el que nosotros queríamos seguir programándolo pero no podíamos³⁷⁰.

Estas palabras no son muy diferentes a las contenidas en el anteriormente citado texto del grupo en el momento de la clausura. En éste se planteaban cuáles habían sido las causas del fracaso y cómo a pesar de la autocrítica estaban convencidos de haber generado tantos proyectos e ideas para el panorama del cinematográfico insular que celebraban haber diseñado unas directrices en el campo de la política audiovisual que quedaban en mano de los gestores políticos para poderlas llevar a cabo cuando se diera la situación propicia. El texto subraya con ironía la caída en el abismo del Colectivo pero plantea reflexiones interesantes y se conjura para que el trabajo no haya sido en vano y fructifique en el futuro donde sea y como sea.

Merece la pena destacar un pequeño fragmento en el que denotan, a partes iguales, el amor por el cine y el hastío por los continuos reveses.

Es importante reconocer que la paciencia y la amabilidad constante de cara al espectador por parte de los trabajadores de la sala fue haciéndose más inconstante, porque como ya saben, corren malos tiempos para la lírica – parafraseando a Golpes Bajos-, y las personalidades líricas son muy susceptibles cuando sufren los embates de lo que ellos estiman como incompreensión. De todos modos, consentirán con nosotros que los espectadores no tienen la misma

³⁷⁰ “Entrevista a Josep Vilageliú (Parte I)”, en *Adivina* quién viene al cine, 5/05/2010. Disponible en <http://www.adivinaquienvienealcine.com/2010/05/entrevista-josep-vilageliu-parte-i.html>

predisposición para protestar tan airadamente en otras salas como algunos han hecho en el Cinematógrafo Yaiza Borges. Pero afortunadamente ninguna otra sala ha logrado tener tan buenos y fieles amigos, unidos por el amor por el buen cine, como la nuestra. Sólo por estos leales creyentes ha valido la pena el intento que ahora fenece³⁷¹.

El propio Martín, en el mismo texto anterior, entiende que la propuesta no tuvo herederos, al menos en forma de otros grupos posteriores que siguieran la senda ya iniciada. Más bien, creemos nosotros, lo que tuvieron con el paso de los años fue la alegría de que algunas de sus propuestas fructificaran: la primera, con ellos en activo, el nacimiento de Filmoteca Canaria (1984); la segunda, la filmación de *Mararía* (1998) y, la última, el *Plan Canario del Audiovisual* y su programa de fomento a la realización cinematográfica en las Islas (2009).

Aún así, cita el trabajo de un pequeño grupo de entusiastas por el cine surgido en los Realejos, municipio del norte de Tenerife, a principios de los 90 y denominado *Dimensión Siete*. Se establecieron, de nuevo, como una cooperativa que diversificaba desde el ámbito cinematográfico su actividad, irradiándola a otros tipos de eventos y al alquiler de material técnico para la celebración de ellos, aunque comenzaran con un espíritu de recuperación patrimonial.

En su página web y tras celebrar el vigésimo aniversario de su creación, explican los motivos que les llevaron a ponerla en marcha:

Nuestra empresa fue creada en 1990 con el fin de reabrir antiguos cines que se encontraban cerrados. Al mismo tiempo se proponen nuevas ideas para que la gente vuelva a aficionarse al cine y por ello intentamos acercar este arte a lugares donde nunca se había hecho una proyección de cine, de esta manera y con la colaboración de CAJACANARIAS, nos aventuramos a realizar los ciclos de cine al aire libre por todos los rincones del archipiélago. Con el tiempo nos vamos modernizando y actualmente contamos con equipos

³⁷¹ YAIZA BORGES. "De la nada a la miseria...". Documento del Colectivo. 1986.

*profesionales de cine y equipos multimedia de proyección digital para cubrir un amplio abanico de posibilidades*³⁷².

Resulta evidente que aunque nacieran como una especie de proyección del YB en el campo de la divulgación cinematográfica y con una preocupación evidente por la recuperación de las menguantes salas de cine de la isla, con el paso del tiempo se tornaron en una empresa más del sector, olvidando el ímpetu cineclubista de los miembros que la pusieron en marcha.



Es cierto que algunos de los integrantes del YB han seguido con el paso de los años relacionados, de una forma u otra, con el mundo del audiovisual fundando alguna pequeña productora –Sánchez Gijón y Castaño en *La Mirada Producciones*-, o por medio de la divulgación y la enseñanza del cine –Vilageliú, Fco. Javier Gómez y Martín Rodríguez, por ejemplo-, pero el espíritu del Colectivo se ha ido matizando y difuminando con el tiempo, aunque no sus principales objetivos. En este sentido, la resistencia de todos es consabido que configura una victoria, aunque ésta sea pírrica.

Sea como fuere, oír en la actualidad el nombre de Yaiza Borges refiere a un momento muy especial, casi mítico, del primer despegue de la cultura

³⁷² Disponible en <http://www.dimensionisiete.com/sonido.htm>

cinematográfica insular. Combativos y arrogantes a partes iguales, carentes de visión comercial y de apoyo público, víctimas de las circunstancias, trabajadores incansables y quiméricos inquilinos del antiguo cine Tenerife, su labor está en la base de todos los que hoy trabajan para y por el cine en las Islas y como decía Benito Arozarena en las jornadas con las que abre este capítulo, su impronta en la memoria sigue intacta más allá de la nostalgia de tantos años desaparecidos, pues su legado y los tiempos en los que surgió se antojan irrepetibles.

En palabras de Gilles Deleuze, la resistencia más allá de la industria es una de las claves del compromiso artístico y es que *el acto de resistencia tiene dos caras. Es humano y es también el acto del arte. Sólo el acto de resistencia resiste a la muerte, ya sea bajo la forma de una obra de arte, ya bajo la forma de una lucha de los hombres*³⁷³.

³⁷³ Cif. DELEUZE, G. (1995). "Tener una idea de cine". *Archipiélago*. Nº 25. Barcelona.

*El negocio del cine es macabro, grotesco:
Es una mezcla de partido de fútbol y de burdel*

FEDERICO FELLINI

FESTIVALES DE CINE EN CANARIAS: 1982-1996

CAPÍTULO 4

FESTIVALES DE CINE EN CANARIAS: 1982-1996

En 1982 se constituía la Comunidad Autónoma de Canarias, siendo su primer presidente Jerónimo Saavedra Acevedo, que había ocupado tal cargo en Junio de 1983 aupado por el *Partido Socialista Obrero Español (PSC/PSOE)*. El proceso se había desarrollado gracias a la *Ley Orgánica de Transferencias a Canarias (LOTRACA)* que permitía a nuestra región constituir una Comunidad Autónoma con un nivel de desarrollo y competencias muy similar al de las denominadas *Nacionalidades Históricas*.

Ese mismo año la corporación municipal del Puerto de la Cruz, gracias a la voluntad de su alcalde, Francisco Afonso Carrillo, ponía en marcha el primer gran certamen cinematográfico insular de la democracia, el *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza del Puerto de la Cruz* (más tarde denominado de Canarias), que se celebró de manera ininterrumpida hasta 1994, renaciendo puntualmente en la década actual. Este evento va a ser el punto de partida de nuestro estudio, pues consideramos que todo lo realizado con anterioridad, como hemos visto en capítulos precedentes, forma parte de una experiencia no profesional que tuvo su reflejo en determinadas entidades que decidieron fomentar la producción cinematográfica insular desde mediados de los años setenta a través de certámenes dedicados, básicamente, a la difusión del corto y medio metraje, formato más común en aquellos años entre los realizadores afincados en el Archipiélago.

La fecha que utilizamos para cerrar este análisis es la de 1996. Políticamente es una fecha importante pues en ese año se reforma parcialmente el Estatuto de Autonomía de Canarias y las Islas adquieren el rango de Nacionalidad. A la par, había comenzado tres años antes la primera legislatura

encabezada por un presidente y un partido de corte nacionalista y conservador. Estamos hablando de Manuel Hermoso Rojas y *Coalición Canaria (CC)*, que habían llegado al poder tras una moción de censura contra Jerónimo Saavedra en 1993, siendo apoyado por *Iniciativa Canaria Nacionalista, Asamblea Majorera, Centro Canario Nacionalista* y por las *Agrupaciones Independientes de Canarias*, de la que su partido, *Agrupación Tinerfeña de Independientes (ATI)*, formaba parte.

Con la llegada de Hermoso al poder la estrategia cultural en las islas cambia, y con ello la “ política audiovisual”. Comienza una búsqueda desesperada por sentar las bases de una identidad cultural nacional, que tanto bucea en el pasado como lo reinventa. En este caldo de cultivo nacerán a finales de la década nuevos certámenes, entre ellos el *Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria*, hoy convertido en el principal reclamo cinematográfico de las Islas; así como de otra parte, se pondrían las bases para el desarrollo de la actual Televisión Autónoma Canaria (TvAC).

La decisión de cerrar en ese final del siglo pasado esta revisión responde también a la necesidad de tener perspectiva histórica para poder evaluar con suficiente distanciamiento todos esos acontecimientos, si no podríamos caer en una mera crónica periodística, lo que se aleja bastante de nuestros propósitos.

Lo que sigue es, por tanto, un acercamiento empírico a estos certámenes, que subraya la importancia que han adquirido a lo largo de los últimos treinta años, aumentando el consumo cinematográfico en las Islas, así como el espíritu crítico de los espectadores, favoreciendo el desarrollo local y la economía de las ciudades que los acogen, así como la implicación del Gobierno Canario y las diferentes corporaciones municipales y Cabildos Insulares, en la difusión de la cultura audiovisual por el Archipiélago. Definitivamente podríamos hablar de cómo entre todos y desde distintas instancias se ha conseguido que estas manifestaciones culturales adquieran un valor adictivo, resultando necesarias y requeridas por parte del gran público.

4.1. Festivales de cine e impacto cultural

Los festivales de cine poseen el valor económico e identitario de cualquier otro bien cultural, independientemente de su propia naturaleza inmaterial y efímera. Es en este sentido donde se aúnan aquellos elementos que tienen un evidente grado de subjetividad (valor estético, contemplación) con otros de índole claramente artística (aportación de estos bienes a la cultura), histórica (patrimonial) e incluso social (identidad).

Nuestro interés reside en realizar una breve introducción teórica sobre la importancia del impacto de este tipo de festivales, antes de entrar a desarrollar cada uno de ellos de forma independiente. En este sentido F. Benhamou³⁷⁴ apunta, en su trabajo sobre economía de la cultura, que debemos tener en cuenta no sólo la intervención pública, sino también la oferta y la demanda cultural, por tanto, el consumo y en definitiva los aspectos relacionados con el mercado y la economía, elementos todos en los que se sustenta una actividad de estas características.

La intervención pública es, en todos los casos analizados, el motor dinamizador de un festival puesto que de ella depende en gran medida su puesta en marcha, así como la creación de puestos de empleo. O dicho de otra forma, las semanas de cine son un ámbito excelente para que se apliquen políticas públicas que dinamicen, no sólo el uso y la gestión del patrimonio, sino que también desplieguen estrategias tanto de desarrollo local como de difusión de la “marca” fuera de sus fronteras naturales³⁷⁵. Si bien es cierto que los aspectos positivos de esta intervención no suelen ofrecer unos claros dividendos monetarios sí que lo hacen de otra manera, es decir *producen beneficios a los individuos, la sociedad y el tejido productivo.... Haciendo referencia a aspectos como la capacidad educativa del consumo cultural, el desarrollo del espíritu crítico de los individuos o la mejora*

³⁷⁴ BENHAMOU, F. (1997): *La economía de la cultura*. Ed. Trilce. Montevideo.

³⁷⁵ En todo ello se extiende DEVESA FDEZ., M . (2006). *El impacto económico de los festivales culturales. El caso de la Semana Internacional de Cine de Valladolid*. Fundación Autor. Madrid. pp.: 44-67.

*de la calidad de vida*³⁷⁶, sin que esto sea óbice para que paralelamente haya beneficios asociados a las rentas, al empleo o al posible desarrollo del turismo cultural, o del turismo a secas, como en ocasiones parece ser el caso de algunos de los certámenes insulares.

Es necesario tener en cuenta que los incrementos en los costes de este tipo de festivales y de las artes escénicas en general, hace que la inversión pública sea necesaria para evitar la caída de la demanda en caso de una hipotética subida de precios (entradas, actividades paralelas, eventos,...) y así certificar una existencia más o menos prolongada, aún dependiente, en ocasiones, del signo político de la municipalidad o del gobierno que las gestione, apoya y difunda. En este caso habrá que valorar otros factores, no únicamente los de índole económica (es muy difícil asignar un valor monetario a un bien cultural), que sean los que den validez al proyecto. Nos referimos a aquellos relativos a su valor artístico, social, histórico y educativo.

Es evidente que podríamos establecer argumentos en contra, derivados, generalmente, no de la intervención pública sino de la ineficacia de ésta, específicamente de algunas corporaciones, a la hora de gestionar los recursos y de que éstos lleguen a todas las capas sociales a las que se dirigen; así como de la colaboración o no con empresas privadas, que dinamicen los certámenes desde diferentes sectores productivos. Este mecenazgo cultural, casi filantrópico, debe ofrecer una serie de contrapartidas en base a la promoción, los beneficios derivados de ella, el compromiso social y la penetración en el tejido social.

Es de esta manera como se pueden establecer criterios que permitan potenciar la actividad cinematográfica en el ámbito del desarrollo local. Desde este punto de vista, antes que de cualquier otro, es como los festivales del Puerto de la Cruz y de Las Palmas, han actuado como revitalizadores de la economía de sus respectivas ciudades, con menor o mayor éxito, a la par que han supuesto un evidente reclamo turístico. El beneficio, por tanto, no tiene que ser inmediato sino que puede obtenerse indirectamente a medio o largo plazo, lo que demostraría la

³⁷⁶ p. 49.

capacidad de atracción del fenómeno cultural que allí se lleva a cabo, generando una dinámica económica positiva³⁷⁷.

Cualquiera de estos certámenes debería ser respuesta a una oferta cultural insuficiente, bien por cuestiones de viabilidad financiera como por motivos meramente de cohesión social o de falta de mercado. Y en este caso funcionarían como parte de un proceso que desarrollaría el espíritu crítico, aumentando el nivel cultural y educativo de la población, lo que por si solo ya justificaría la inversión pública.

Sin duda habría que plantearse si la proliferación de festivales y certámenes de todo tipo que han surgido por doquier en las Islas, especialmente a partir de los años 90 en adelante, se debe a un afán identitario, económico o realmente formativo y/o pedagógico. Evidentemente, es muy difícil generalizar puesto que las diferentes estrategias organizativas combinan varios de ellos cuando no su totalidad. Aunque creemos que resulta clarificador cómo la cultura, en todos los casos, contribuye de manera indiscutible a la creación de una dinámica positiva en el entorno urbano, propiciando un crecimiento de la actividad económica antes y durante las fechas de celebración. Quizá sea ésta una de las razones para entender el aumento de la oferta de los festivales cinematográficos en las Islas, junto con el afán de proyectarse al exterior por parte de quienes los gestionan políticamente.

Estas instituciones intentan optimizar sus inversiones a través de programaciones de calidad que permitan su difusión en el medio, les doten de prestigio entre la profesión y capten cada vez un mayor número de espectadores que fomenten la difusión y aumenten la vida pública de la ciudad organizadora.

En este sentido, las barreras interpuestas por cierto sector de la población ante este tipo de eventos culturales, por elitistas o demasiado focalizados en un sector concreto, ha llevado a los organizadores a desarrollar todo un abanico de

³⁷⁷ Sobre las posibilidades de la influencia de los fenómenos culturales en la estructura económica urbana se extiende LIM, H. (1993). "Cultural Strategies for Revitalizing the City: a Review and Evaluation". *Regional Studies*. vol. 27. nº 6.

actividades paralelas, muchas de ellas al aire libre y gratuitas, que han servido para acercar el festival a un público reticente, o al menos mucho mayor que el habitual. En definitiva se consigue hacerlo mucho más atractivo, lo que sin duda favorece a su difusión e impacto en los medios y, por tanto, a potenciar su proyección en las posibles empresas patrocinadoras, a la par que puede poner en uso otras infraestructuras hasta ese momento infrautilizadas. Sea como fuere, al final de la cadena son los propios políticos quienes acaban beneficiándose de esta estrategia expansionista.

Si bien parecen todo ventajas en el aumento progresivo del número de festivales insulares, podemos entender de otra parte que la creciente oferta acaba saturando el propio mercado interno. En palabras de María Devesa,

la abundancia de festivales, siempre que sean de calidad, debería ser algo beneficioso para los ciudadanos del lugar donde se celebran y para los visitantes interesados, que permite difundir la cultura, atraer a nuevos públicos y mejorar la calidad de vida. (...) Sin embargo, cuando los festivales se organizan por motivos ajenos a los propiamente culturales, los beneficios no están tan claros. (...) compiten por recursos limitados y (...) pueden generar una competencia excesiva que dañe la calidad de los mismos y, por tanto, su razón de ser.³⁷⁸

Siguiendo esta argumentación cuánto hay de interés meramente cultural y cuánto de oportunidad política teñida de altruismo. Sin duda una mezcla de ambas, pues la independencia de la gestión siempre queda matizada por la inversión pública y los intereses partidistas, que como más adelante veremos, afloran en ocasiones más de lo que hubiera sido deseable. Pues en definitiva, crear y difundir un festival es lo mismo que hacerlo con la ciudad y con el entorno en el que se desarrolla.

En este sentido, no olvidemos que el Archipiélago ha sido gobernado mayoritariamente desde la década de los 90 por formaciones nacionalistas (especialmente *Coalición Canaria*), que han visto en los festivales una posibilidad

³⁷⁸ DEVESA FDEZ., M. (2006). p. 94.

de difusión y desarrollo de algo tan complejo como es la “identidad nacional”, entendiéndolo como tal, en este caso, su reflejo en los ámbitos culturales ajenos, ocasionalmente, a la propia idiosincrasia isleña, lo que ha lastrado su intento hacia el fracaso.

Lo que sí es cierto es que desde mitad de los 90 la producción cinematográfica en las Islas, independientemente del formato del que estemos hablando, ha aumentado de manera exponencial, probablemente por la cinefilia latente en la generación de realizadores más joven, y los certámenes han supuesto un emplazamiento clave para soportar la oferta, convirtiéndose en un magnífico escaparate para gran parte de ellos.

Sea como fuere, los festivales han cumplido con una serie de funciones para las que, en mayor o menor medida, habían sido creados. Deberíamos hablar, en este sentido, de beneficios directos (los gastos generados por la propia actividad en el momento de su celebración y en el lugar donde se lleva a cabo), los beneficios indirectos (los gastos generados por los potenciales espectadores en las diferentes sedes, así como en el entorno) y, por último, los beneficios inducidos (los obtenidos por las empresas locales por la realización del certamen, así como la región en caso de convertirse éstos en reclamo turístico):

- Obviamente, la principal, la difusión de la cultura cinematográfica en el Archipiélago. Aunque, por regla general, hayan quedado mucho más limitados geográficamente; así hablaríamos de territorio insular e incluso de localidades y áreas de influencia.
- Promoción de las producciones canarias, lo que ha podido facilitar una mayor difusión de las mismas.
- Favorecimiento del desarrollo local y, por tanto, económico de la ciudad, de la zona y, en algún caso, de la isla.
- Realización de encuentros críticos y de cursos formativos.

- Apoyo a la creación y a la realización (implicándose en la producción de materiales fílmicos).
- Descentralización de actividades culturales (desplazamientos desde áreas capitalinas a municipios con fuerte implantación turística o a islas no capitalinas).
- Función educativa (implicación de centros educativos en actividades y proyecciones paralelas).

Lógicamente, cada uno de los certámenes concentra sus intereses y difunde sus experiencias según sus posibilidades económicas, su modelo referencial y su temática (largometrajes, cortometrajes, documentales, video, cine digital, etc.), y tienen su razón de ser en su especialización, en su diferenciación y en la concreción de sus propuestas, cada vez más implicadas con su entorno y con la difusión y creación del fenómeno cinematográfico, en particular, y audiovisual, en general.

4.2. El movimiento ecologista en Tenerife hasta los años 90

Para hablar del *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias* debemos situarnos a comienzos de los años 70 en las Islas y poder así entender la importancia y fuerza que el movimiento ecologista tuvo en el Archipiélago, especialmente en Tenerife, elemento éste que condicionaría la opción temática del certamen. Una opción que a la postre sería uno de los elementos que de manera más notable lo lastrarían y que pareció ser más el resultado de una designación aleatoria con la que buscarse un hueco entre los festivales del país que una elección realmente sopesada.

A comienzos de esa década el interés por la defensa del medio ambiente comenzó a fraguarse de una manera organizada con la aparición de la Asociación Canaria de Amigos de la Naturaleza (ASCAN, 1970). Con ella se abrió una etapa donde surgieron otras similares como la Asociación Tinerfeña de Amigos de la

Naturaleza (ATAN, 1972); MAGEC-Amigos de la Tierra (1976); el Grupo Ecologista AZUAJE (1977); o el Movimiento Ecologista del Valle de la Orotava-Amigos de la Tierra (MEVO-AT, 1979); muy activo contra el festival durante algunas ediciones. En la década siguiente el número se ampliaría con los grupos TABONA, AULAGA, GECA o la Federación de Amigos de la Tierra de Canarias (FAT), el Colectivo Ecologista La Centinela, Naturaleza y Sociedad de la Orotava, Tagoror Ecologista Alternativo, todos ellos entre 1979 y 1983. Hasta finales del siglo pasado el número crecería hasta superar el medio centenar, lo que indica el interés, el arraigo y la influencia de estos colectivos a nivel insular.

Hacia 1990 todo este proceso confluía en torno a la Asamblea del Movimiento Ecologista Canario (AMEC), que comenzaría a actuar como una especie de confederación ecologista con un régimen de funcionamiento asambleario y con sedes en las siete islas. Como relata Agapito de Cruz, este status quo se mantuvo hasta crearse en 1991 la FEC Ben Magec en Las Palmas de Gran Canaria,

...una federación ecologista canaria con la que diversas organizaciones no estuvieron de acuerdo y en la que unos colectivos se integraron y otros no.(...)El modelo de agrupar a personas y colectivos en una sola organización hizo que más que una federación se formara otro colectivo, perjudicando notablemente el tejido ecologista organizativo interinsular. Algunos grupos no se adhirieron. Otros lo hicieron, para posteriormente separarse, o dejar de existir al absorberlos el nuevo colectivo. Otros consiguieron participar en el mismo y mantener su propia singularidad. 'Ecologistas en Acción' tomó Ben Magec como su sección en Canarias, para luego establecer más secciones suyas con otros grupos de las Islas³⁷⁹.

Con la llegada de los años 90, el ecologismo se pone de moda, tanto como ciencia como a nivel popular, de la calle. Lo que el autor anteriormente citado denomina la “explosión social del ecologismo”. Esto hará que los grupos de esta federación, así como los que se quedaron fuera de la misma, incluyeran entre sus

³⁷⁹ CRUZ FRANCO, A. “Historia resumida del Movimiento Ecologista de Canarias (1970-2010)”. *Revista Digital San Borondón*. 24/09/2010.

acciones lo que podríamos denominar como un “programa ecologista”, siendo el germen, tanto a nivel ideológico como de asesoramiento, de las varias plataformas pro-defensa que aparecen a lo largo de esos años, como la de las Teresitas, Anaga y su litoral; la PVV en el Valle de la Orotava; la de defensa del casco histórico del mismo municipio, la del Malpaís de Güimar; entre otras tantas que derivaron hasta las asociaciones vecinales; o fuera de Tenerife, la más famosa de todas por su repercusión mediática, la Coordinadora Montaña de Tindaya.

Una de estas agrupaciones, TEA-Norte, que había nacido en la lucha contra la prolongación de la autopista del norte a su paso por el municipio de la Orotava, consiguió unir a la mayoría de las plataformas medioambientales para que se organizaran en torno al Foro Ciudadano de Tenerife (FOROTENERIFE), pero ya sería a comienzos de la década siguiente, en 2001, mucho después de la desaparición del festival portuense. Este foro sería seminal porque de su empuje derivaría lo que hoy se conoce con el nombre del ‘Espíritu de Vilaflor’, recordando con este nombre *la máxima expresión de participación ciudadana habida en Tenerife por reunir las siguientes características: plural, espontánea –aunque con un proceso evolutivo de movimientos ecologistas que se van sumando como una bola de nieve- y, ruptura clara con el poder*³⁸⁰. A todo este movimiento se uniría la presencia en Canarias de las organizaciones ecologistas mundiales, caso de ADENA, ADDA, Greenpeace e incluso Amnistía Internacional.

Sin duda estos breves datos indican la importancia e influencia social de este movimiento, plural y poliédrico, cuyas acciones se han seguido concretando hasta nuestros días, despertando la conciencia ciudadana en defensa tanto del medio natural canario como en relación al patrimonio histórico y cultural.

Por otra parte, con motivo de la visita de Petra Karin Kelly, de Los Verdes alemanes (Die Grünen), al primer *Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza en el Puerto de la Cruz*, en 1983, se dio el pistoletazo de salida para la aparición de las primeras formaciones políticas relacionadas con la defensa de la ecología en las Islas. En este caso gracias al MEVO se fundarían ese mismo año la “franquicia”

³⁸⁰ *Idem.*

canaria de Los Verdes, con una andadura irregular que la hizo irse desvaneciendo en la segunda mitad de los 80, para resurgir de nuevo a comienzos de la siguiente década gracias al apoyo de otros sectores ecologistas, concretamente del TEA, denominándose desde entonces como Izegzawen-Izquierda Verde y más tarde los Verdes de Canarias, Partido Verde Canario (PVC) y Los Verdes-Grupo Verde.

4.3. El Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias

Con la llegada de los años 80 comienza a desarrollarse el “Cine de las Nacionalidades”. Éste surge como generador de unas señas de identidad³⁸¹ que satisfacerían, en cierta medida, la idiosincrasia de cada una de las regiones que conformarían el Estado Español, lo que evidentemente también tiene su traslación al contexto insular. La idea que lo guiaba era acabar con la política cinematográfica centralista y con los últimos coletazos del *Nuevo Cine Español*, heredero de las políticas de García Escudero y que había quedado como un lastre del pasado franquista que claramente se quería desterrar.

Opinión contraria mantienen Isabelle Dierckx y Katia García, quienes indican que a partir de los 80 *las realizaciones canarias ya no se inscriben en la línea ideológica del Cine de las Nacionalidades*. Nosotros no compartimos esa opinión, al menos de una manera tan reduccionista³⁸². Obviamente si nos atenemos a la *Declaración sobre los cines nacionales*, redactada en las *IX Jornadas do Cine –Orense, 1976-*, momento en que en nuestro país se acuña el término, hay una distancia importante. Recordemos que el texto que allí nace venía a establecer la naturaleza de estas producciones en el ámbito amateur y en el del

³⁸¹ ZUNZUNEGUI, S. (1985). *El cine en el País Vasco*. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao. p. 311.

³⁸² DIERCKX, I. y GARCÍA, K. (2000). p. 23.

enfrentamiento político clandestino, como *un instrumento de lucha ideológica de las clases explotadas de las distintas nacionalidades del Estado Español*³⁸³.

Obviamente, en esta tesitura, empieza a hacerse un cine con vocación reivindicativa, imbricado con la política y las realidades sociales de cada autonomía, lo que acabaría revitalizando aquellas otras actividades relacionadas con la industria cultural, como sería el caso de los certámenes cinematográficos. Así, de alguna manera esta iniciativa intentaría borrar la sempiterna herencia franquista que identificaba a región con folklore, postal y pandereta³⁸⁴; otra cosa es que con la perspectiva de los años se haya superado de una manera efectiva, o bien estemos casi en el mismo punto de partida.

Por tanto, no podemos entender que el cine hecho en Canarias durante los 80 responda a los estilemas de la declaración de Orense, pero si es cierto que prácticamente todo él trata de reflejar lo que podríamos denominar como una cultura “nacional” y un intento por potenciar ciertas infraestructuras que hicieran posible la continuidad del mismo.

4.3.1. Historia, ediciones y revisión

En este ambiente nace en Tenerife el pionero de los festivales cinematográficos canarios, el *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza del Puerto de la Cruz*, con la idea de fomentar el cine como cultura, así como de sensibilizar a los portuenses y a los canarios en general, sobre los temas ecológicos y medioambientales, tan en boga por aquellos años.

Francisco Afonso Carrillo, a la cabeza de la corporación municipal expresaba así las razones por las que se ponía en marcha,....

³⁸³ “Declaración sobre cines nacionales”. En MARTÍ ROM, J.M. “IV Jornadas do cine Ourense”. *Cinema 2002*. Abril 1976. pp. 67-70.

³⁸⁴ TRENZADO ROMERO, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la transición*. C.I.S. Siglo XXI. Madrid. p. 291.

...este Ayuntamiento consideró múltiplemente interesante la organización y el patrocinio de un festival de cine, en concreto de este Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias, porque cumplía exactamente con ese sentido de múltiple utilidad pública que nos anima. Por un lado, suponía un elemento importante de difusión de cultura, al promocionar el cine como arte innegable de nuestro tiempo. Por otra parte, permitía multiplicar la difusión del nombre de nuestro pueblo y de nuestra isla en el orden nacional e internacional. Desde otro punto de vista, nos permite conectar y conocer personalmente, entremezclar con nuestro pueblo, a personas importantes de España y el mundo. Y, por último, este concienciarnos cada día más frente a uno de los problemas más acuciantes de nuestro tiempo, y que va a marcar decisivamente el futuro del hombre en la tierra: el que plantea una errónea relación del hombre con el medio ambiente³⁸⁵.

La presentación del festival se hizo en el Ayuntamiento portuense, el 29 de enero de 1982, eligiendo como director del certamen a Alfonso Eduardo Pérez. Así mismo se dieron a conocer los nombres de las personas que iban a conformar los Comités Ejecutivo y Asesor. En el primero se incluirían algunos de los concejales de la Corporación municipal: Félix Real (posterior alcalde), Domingo Perera, Antonio Ortíz y José Vicente Hernández, por el grupo socialista; mientras que la oposición estaría representada por Dora García y Francisco Delgado, y el grupo independiente por José Antonio Marrero Córdoba. Para el asesor se nombrarían a destacadas personalidades del mundo de la cultura insular: César Manrique – ausente del acto-, Telesforo Bravo, Isidoro Sánchez, Teodoro Ruiz e Imeldo Bello, este último en calidad de representante del MEVO-AT (*Movimiento Ecológico del Valle de la Orotava-Amigos de la Tierra*) y otros grupos ecologistas³⁸⁶. Este grupo, junto con el GECA (*Grupo Ecológico de la Comarca de Abona*), desde un principio se mostró contrario al carácter comercial del certamen, ya que tras una primera

³⁸⁵ Cf. GONZÁLEZ, A. (1993). “ Reflexiones en torno a una buena idea. Gozos y sombras de un Festival de Cine”. En AA.VV. *XII Años de la Nueva Conciencia*. Aloe. Tenerife.

³⁸⁶ “Presentado el I Festival Internacional de Cine y de la Naturaleza”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/01/1982.

“Próxima constitución del Patronato del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/03/1982.

“El Festival de Cine Ecológico tiene ya Junta de Gobierno”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/04/1982.

toma de contacto con el comité organizador, en diciembre de 1981, propusieron al festival una serie de medidas y de personalidades que fueron finalmente desestimadas; entre ellas *seis significados miembros del Movimiento Ecologista y de las ciencias a nivel del Estado Español, y a otros dos de renombre internacional, así como al vulcanólogo y catedrático de Geografía de la Universidad de La Laguna, Eduardo Martínez de Pisón, para que se encargasen de todas las actividades culturales, como actos paralelos al festival de referencia..., conferencias, excursiones a áreas naturales, promoción del certamen en los círculos ecologistas mundiales, en revistas, etc...* Al no ser convocados al acto de presentación del certamen, redactaron un comunicado de prensa con su clara oposición al mismo, en el que a parte del desencuentro expresaban lo siguiente:

En vista de que las relaciones Movimiento Ecologista-Comité de Organización no han sido todo lo claras que debieron ser, y dado que los últimos acontecimientos indican que el certamen cinematográfico se convierte en un tipo de negocio con el cual está reñida la filosofía ecologista, el MEVO-AT y el GECA rechazan todo tipo de utilización o manipulación en este sentido, pues entienden que la Ecología como ciencia y el Ecologismo como ideología persiguen finalidades muy diferentes del carácter que adopta en estos momentos el Festival Internacional de Cine Ecológico, por lo que rechazan de pleno estas “modas ecológicas” que no tienen nada que ver con las verdaderas actividades ecologistas. Asimismo, dada la falta de seriedad y rigor que se ha producido, el referido certamen es conducido, inevitablemente, a un acto frío sin más trascendencia³⁸⁷.

A la luz de estas palabras, parece ser que confundieron un certamen cinematográfico con un congreso sobre ecología.

³⁸⁷ “MEVO y GECA, contra el carácter comercial del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/01/1982. La prensa recoge el comunicado completo.



Esta declaración se va a convertir en una sombra que se va a alargar durante, prácticamente, todas las ediciones que celebró el festival hasta mitad de los años 90. La espalda que se le había dado a las asociaciones ecologistas creó un clima de desconfianza que terminó derivando en el divorcio entre gran parte de su público potencial y sus organizadores, a quienes siempre se les recriminaría el desapego, cuando no la indiferencia hacia la *relación del hombre con el medio ambiente*, como pedía Francisco Afonso durante la presentación del mismo. Algo perfectamente entendible en una ciudad que el resto del año daba la espalda a esta realidad para preocuparse por la especulación urbanística, que había transformado el Puerto y el Valle de manera salvaje en los últimos treinta años. También es cierto que el Puerto de la Cruz de los 80 no tenía que cargar con el sambenito de la destrucción patrimonial a la que lo llevaron sus gobernantes desde mitad del siglo pasado. Fue en esos años, siendo alcalde Isidoro Luz Carpenter, cuando se comenzó a arrancar las plataneras de Martíánez para proceder a su urbanización, siguiendo con parte de las edificaciones históricas del resto del municipio, con el beneplácito del por entonces Director del Instituto de Estudios Canarios de la Universidad de La Laguna, Dr. Jesús Hernández Perera, quien dio el visto bueno para la demolición de algunas de las magníficas casas antiguas del muelle, a la par que era un acérrimo defensor de la protección del patrimonio histórico insular³⁸⁸. Aunque a fuerza de ser sinceros, por esta regla de

³⁸⁸ En Sesión extraordinaria de 13 de junio de 1966 del Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, siendo alcalde Felipe Machado, se recoge un informa emitido por el Director del Instituto de Estudios Canarios de la Universidad de La Laguna, presidido por Jesús Hernández Perera, en el que se

tres, prácticamente ningún municipio canario debería haberse convertido en sede de un festival cinematográfico de estas características, pues muchos de ellos han sufrido la desaparición de su patrimonio por mor de un turismo de masas mal entendido, pero apoyado desde la clase dirigente local.

Solamente durante la última edición de los 90, la de 1994, y gracias al encargo a ATAN (*Asociación Tinerfeña de Amigos de la Naturaleza*) de las actividades relacionadas con la difusión de la ecología, así como debido a la presencia como miembro del jurado del reconocido naturalista Joaquín Araújo Ponciano, a propuesta de la asociación anterior, hubo un claro conato por intentar reconducir este estado de cosas que acompañaría al certamen desde su origen.

El mismo día que se hicieron los primeros comunicados, también se dieron a conocer algunos de nombres que supuestamente acudirían al evento, caso de Robert Redford, Brigitte Bardot, Joan Fontaine, Jacques-Yves Cousteau, Orson Welles o Antonio Ferrandis, el “Chanquete” de la por entonces exitosa serie de TVE, “*Verano Azul*”. Alfonso Eduardo defendía la presencia de los tres primeros por sus conocida militancia en defensa de la naturaleza y del medio ambiente, mientras que de Welles, que sería el invitado de honor, vendría a *narrar una película de ciencia ficción, la mejor película sobre la naturaleza de los últimos diez años*. Obviamente, y aún pudiendo ser cierto en un primer momento, estos nombres sólo invitaban a pensar en un intento por encontrar un hueco entre los festivales internacionales a través del efecto multiplicador de su presencia que,

informa positivamente para el derribo de la denominada Casa Yeoward, permitiendo la construcción en su lugar un edificio de viviendas. Eso sí, pide encarecidamente que el balcón por ser “pieza singular de la arquitectura tinerfeña” se entregue al ayuntamiento para ser preservado en un lugar adecuado. En la misma sesión vuelve a informar favorablemente al derribo del Edificio promovido por la Comunidad de Bienes Tosca, sito en la calle de la Marina, donde expone que “si el estado actual de conservación del inmueble amenaza ruina por el envejecimiento de las estructuras de madera y no fuese posible a sus actuales propietarios correr con la restauración, ni a los organismos públicos rescatar la fábrica para conservarla en su sabor original, estima que la construcción que la sustituya debe respetar las líneas tradicionales de la arquitectura canaria de la zona en la que está enclavada”. Archivo Municipal. *Excmo. Ayto. del Puerto de la Cruz. Sesión Extraordinario. 13/06/66. Folio 70 vº-71r*

Esta documentación demuestra cierta connivencia entre el consistorio, los arquitectos y los organismos protectores del patrimonio para mirar hacia otro lado ante el derribo de algunos de los edificios históricos de la ciudad, que serían sustituidos por nuevas edificaciones “a la canaria”, que falsificarían nuestro pasado.

por otra parte, funcionaría como una potentísima estrategia de cara a la promoción del turismo insular, especialmente de cara a la ciudad sede del certamen, el Puerto de la Cruz³⁸⁹.

Junto a estos mitos del celuloide, se había previsto un homenaje a Félix Rodríguez de la Fuente, en paralelo al de Cousteau, además de la asistencia de otras personalidades del mundo de la Ecología, caso de los doctores Miguel Delibes y Javier Castroviejo, de la Estación Biológica de Doñana en Sevilla, Umberto de la Cruz, Jesús Garzón, Joaquín Araujo, Pedro Costa, Francisco Anglada, Fernando González, así como el secretario general de la Asociación Amigos de la Tierra, el sueco Peer Olson³⁹⁰.

Alfonso Eduardo, director de las primeras once ediciones del Festival, relata en un breve texto cómo para llegar a ese momento hubo de consensuar con Francisco Afonso el nombre del certamen, añadiendo la coletilla “de la Naturaleza” para así abrir un mayor abanico de posibilidades a la hora de realizar la programación anual, que de otra manera hubiera quedado en exceso reducida. También establecieron en dicha reunión cuáles iban a ser los fines del mismo:

- *Fomentar el interés por el cine como cultura.* De esta forma quedaba claro que éste estaba por encima de la ecología, por lo menos en origen, lo que permitía abrir las

³⁸⁹ “Jean Fontaine en el Festival de Cine Ecológico. Aún sin decidir la visita de Robert Redford y Brigitte Bardot”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/03/1982.

“Orson Welles invitado el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/03/1982.

“Según un vespertino madrileño. Robert Redford y Brigitte Bardot, en el Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/01/1982.

³⁹⁰ “Destacados ecologistas presentes en el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/02/1982.

“Actos culturales para el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/04/1982.

“Actividades culturales”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/005/1982. Aquí se indican las personalidades presentes en las actividades paralelas al Festival, entre las que se encuentran Fernando González Bernáldez, catedrático de Ecología de la Universidad Autónoma de Madrid; Eduardo Martínez de Pisón, catedrático de Geografía de la Universidad de La Laguna; Wilfredo Wilpret de la Torre, catedrático de Botánica de la Universidad de La Laguna; Francisco Díaz Pineda, catedrático de Ecología de la Universidad Complutense de Madrid; Juan José Bacallado Aranega, agregado de Zoología de la Universidad de La Laguna y Juan Pedro de Nicolás Sevillano, agregado de Ecología de la misma universidad.

sesiones a filmes “no ecológicos” pero atractivos para gran parte del público, o bien a material para cinéfilos.

- *Fomentar el interés por los temas ecológicos y de la Naturaleza.* Como él mismo diría, esto sería lo “adjetivo”.
- Y en tercer lugar, *promocionar la imagen del Puerto de la Cruz a los niveles más altos posible con una actividad como ésta*³⁹¹.

Las salas designadas para las proyecciones fueron los cines Chimisay³⁹² y Timanfaya, únicos supervivientes a principios de los ochenta de los que tuvo el municipio norteño, en la actualidad cerrados, aunque el Timanfaya funciona como teatro gracias a la iniciativa privada y a una pequeña aportación del Cabildo Insular. Al margen de estas salas se pensó en habilitar otras para proyectar material en 16mm, sobre temas específicamente ecológicos, de los espacios que dispondría el propio ayuntamiento.

³⁹¹ PÉREZ OROZCO, A.E. (1993). “Evolución del Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias”. En *XII años de la Nueva Conciencia Ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz, p. 20.

En cuanto a la promoción se recogen noticias en prensa que sitúan noticias del mismo en varios puntos del extranjero, desde El Líbano al Cono Sur.

“Noticias sobre el Festival de Cine Ecológico en Beirut y Argentina”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/03/1982.

³⁹² “Programa de películas del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/04/1982. La programación prevista para el Chimisay sería:

Día 3: “*Malevil*” (Francia) y *Biotipo*.

Día 4: “*La isla de los monstruos*”; “*Las aventuras de Pinín y sus amigos*”, *Homenaje al profesor Félix Rodríguez de la Fuente*; “*St. Helen*” (USA) y “*El invernadero*” (España).

Día 5: “*La rebelión de los pájaros*” (España); “*El cuatro de hojalata*” (Argentina); “*Los diablos del mar*”; “*La danza del cuervo*” (Finlandia) y “*Adiós, reino animal*” (Argentina).

Día 6: “*Los diablos del mar*”; “*La isla de los monstruos*”; “*El riesgo de vivir*” (Francia) y *La rebelión de los pájaros*” (España).

Día 7: “*El corcel negro*” (USA); “*Adiós, reino animal*” (España); “*Mundo subterráneo*” (España) y “*Roar*” (USA).

Día 8: “*Adios, reino animal*”, “*El corcel negro*”; “*La última ola*” (Australia); “*Late great planet Earth*” (USA)

Día 9: “*Las aventuras de Pinín y sus amigos*”; “*El cuatro de hojalata*”; “*La rebelión de los pájaros*” y “*Wind-Walker*” (USA).

Como podemos ver la programación se repetía hasta llenar la semana del Festival, siendo así que la sala Timanfaya acogía alguna de estas repeticiones y quedaba supeditada a lo que se consideraban proyecciones de menor interés, así como para alguno de los homenajes. De forma que las proyecciones de esta sala acogerían, aparte de algunas de las ya citadas, “*La isla de los hombre solos*”, *el Homenaje a Terry Dixon*; “*Largo fin de semana*”; “*El jinete eléctrico*” (USA); “*Cap au nord*”; “*Cavernicola*” (USA); “*Fratello mare*” (Italia); “*Las Hurdes*” y “*Leaves of the sea are Shaken*”.

Tras todos los preparativos, el I Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza abrió sus puertas entre el 3 y el 9 de mayo de 1982. Como resultaba obvio, quedando como un mero ardid publicitario, no asistieron ni Robert Redford, ni Brigitte Bardot ni Orson Welles, que fueron sustituidos por actores y directores nacionales, caso de José Luis López Vázquez, María Luisa Seco, Nuria Torray, José María Forqué e incluso Alberto Vázquez Figueroa, que cubriría la cuota canaria. Aún así, el comité organizador siguió manteniendo cierta llama de esperanza pensando que alguno de estos contactos llegara a buen puerto, aún sabiendo de su imposibilidad. Es así cómo a través de la Agencia Efe se vuelve a insistir en la posible llegada del director de *"Ciudadano Kane"*, de Michael York o de Trevor Howard, e incluso se llega a indicar que *es posible que pueda existir alguna sorpresa de última hora que se anunciaría oportunamente*³⁹³.

El presupuesto que se declara es de quince millones de pesetas, una cantidad relativamente importante que permitía sufragar la asistencia de todas las personalidades propuestas, así como llevar a cabo las diferentes actividades relacionadas con la ecología que se habían programado. Para hacernos una idea de lo que supuso ese capital, trece ediciones más tarde, el presupuesto se había reducido casi en un 10%.

Sea como fuere y después de tanta promesa, sólo merece la pena recordar la presencia de Tippi Hedren, cuya cinta *"El gran rugido"*, coproducida por la actriz y su marido Noel Marshall, fue de las más publicitadas del festival. De hecho se pensó que fuera la cinta que cerrara la Iª Edición, aunque finalmente se prefiriera *"Wind Walker. Caminando sobre el viento"*, protagonizada por Trevor Howard y realizada por Kiet Merril, quien narra una estremecedora visión de la vida de un jefe indio, desde su nacimiento hasta su muerte.

El balance público de esta primera edición fue ciertamente negativo, a pesar de las ilusiones depositadas en su puesta en marcha y de las promesas incumplidas. Incluso las ayudas económicas que se gestionaron nunca se hicieron

³⁹³ "Programa de películas del Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/04/1982.

efectivas, de modo que el Ayuntamiento tuvo que asumir todas las deudas, que sobrepasaron en un millón de pesetas el presupuesto inicial³⁹⁴. Al menos eso es lo que se dilucida de los datos que ofrece la Corporación, pues las cuentas no se hicieron públicas.

La sección oficial estuvo integrada por: *Cape au Nord* (Jacques Pettigrew y Marie Thibault, Canadá); *Las hojas del mar tiemblan y tiemblan* (*The leaves of the Sea Shaken and Shaken*, Robert Yeomans, USA); *Adiós, reino animal* (Juan Schroeder, Argentina); *El desaparecido planeta Tierra* (*The Late Great Planet Earth*, Robert Amram y Alan Belkin, Inglaterra); *ST. Helen's* (*Santa Helena*, Jacques Haitkin, USA); *Windwalker* (*Caminante sobre el viento*, Kieth Merrill, USA); *La última ola* (*The Last Wave*, Peter Weir, Australia); *Tres hermanos* (*Tre Fratelli*, Francesco Rosi, Italia); *El riesgo de vivir* (*Le risque de vivre*, Gerard Calderon, Francia); *Malevil* (*Malevil*, Christian de Chalonge, Francia); *La danza del cuervo* (*The Raven's Dance*, Markku Lehmuskanen, Finlandia); *En nuestra agua* (*In Our Water*, Meg Switzgale, EE.UU.); *El invernadero* (Santiago Lapeira, España); *La rebelión de los pájaros* (Luis José Comerón, España); *El gran rugido* (*Roar*, Noel Marshall, USA); *Mundo subterráneo. El octavo continente* (Antonio Guerra, España). En paralelo a ésta se desarrollaron tres secciones: infantil, informativa y homenajes. Esta última dedicada, como dijimos, al naturalista Félix Rodríguez de la Fuente y al productor de documentales Terence Dixon, cuya labor había sido desarrollada para *Thames Television*, donde recientemente había llevado a cabo la serie *La raza humana*, seis documentales presentados por el antropólogo Desmond Morris³⁹⁵.

³⁹⁴ "Los Festivales de Cine Ecológico y del Atlántico rinden cuentas". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 31/07/1982.

NICOLAS, J.P. "Algunas consideraciones sobre el Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/03/1982.

³⁹⁵ Entre las películas presentadas a la Sección Infantil, figuran *El corcel negro* (*The Black Stallion*, Carroll Ballard, USA), *Misterio en la isla de los Monstruos* (J. Piquer Simón, España), *Los Diablos del Mar* (J. Piquer Simón, España), y las de animación *Banner y Flapi*; *Jackie: El Oso de Tallac* y *Tom Sawyer*. En la Sección Informativa se pudieron visionar *Cavernícola* (*Caverman*, Carl Gottlieb, USA), *El jinete electrónico* (*Electric Horseman*, Sidney Pollack, USA), *El Río* (*The River*, Jean Renoir, Gran Bretaña-India), *Isla Hombres Solos* (Rene Cardona sr., México), *Virus* (*Exterminio*, Kinji Fukasaku, USA-Japón), *Los dientes del diablo* (*Les dents du diablo*, Nicholas Ray, Francia-Italia-Gran Bretaña),

Entre lo que se denominaron “Actividades culturales complementarias” destacó una mesa redonda sobre “La política de la Administración y el Medio Ambiente en España”, donde intervendrían científicos y políticos de la talla de Joaquín Araujo, M^a Teresa Estevan -Directora General de Medioambiente-; Juan Ignacio Sáenz Díez -Presidente de la Comisión de Medio Ambiente del Congreso de Diputados-; José Miguel Molowny Barreto -Consejero Presidente de la Comisión de Urbanismo y Medio Ambiente del Cabildo Insular de Tenerife-; Javier Castroviejo -Director Conservador del Parque Nacional de Doñana- o Fernando González Benáldez -Catedrático de Ecología de la Universidad Autónoma de Madrid-, entre otros, siendo moderada por Ángel F. Rodríguez Barreto -Secretario General de MEVO-AT. Además de este mesa redonda se encargaron un grupo de conferencias sobre ecología, movimiento ecologista, derecho medioambiental, ordenación del medio natural, naturaleza Canaria, donde participaron prestigiosos científicos como Wolfredo Wildprett, Juan José Bacallado Aranega, Humberto da Cruz; José Luis González Rivera o Eduardo Martínez de Pisón, quien disertó sobre los parques naturales del Archipiélago.

Como apuntábamos, del presupuesto inicial de 14.270.000 ptas. finalmente se llegaría hasta los 16.500.000 ptas., debiendo ser asumidos en su totalidad por el Ayuntamiento portuense, pues el resto de los organismos oficiales -Ministerio de Cultura, cuya ministra, Soledad Becerril, había sido nombrada Presidenta de Honor del certamen; Cabildo Insular de Tenerife y Gobierno de Canarias- no participaron en el proyecto, pese a que cómo decían los organizadores, el Festival no sólo promocionaba el nombre del Puerto de la Cruz, sino el de la isla de Tenerife en general³⁹⁶.

Isla Somos (Fernando H. Guzmán, España), *El tirador (violencia antinuclear)*(Skytten, Tom Hedegard, Dinamarca), *Las Hurdes (Tierra sin pan)* (Luis Buñuel, España).

³⁹⁶ “No se recibieron las ayudas oportunas y el Ayuntamiento asume los gastos. Más de un millón de pesetas, déficit del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1982.



Francisco Afonso en las Jornadas Culturales paralelas a la Iª Edición



Homenaje a Marcelle-Genevieve Parmentier, viuda de Félix Rodríguez de la Fuente



Debate sobre Ecología, Ayto. Puerto de la Cruz, Iª Edición

No obstante y pese a los problemas con la gestión económica, en los últimos meses de 1982 se puso en marcha la organización de la IIª Edición, para la que se contó de nuevo para estar al frente del mismo con Alfonso Eduardo, con la diferencia de que la Comisión Organizadora Central se iba a instalar en Madrid por una cuestiones de operatividad.

Desde enero del año siguiente comenzaron las gestiones del nuevo proyecto, decidiéndose que a partir de ese momento el Festival sería competitivo y las actividades puramente ecológicas, tales como conferencias, seminarios,

visitas, mesas redondas, homenajes,... se llevarían a cabo durante la semana previa al evento, para así diferenciar la parte medioambiental-cultural de la puramente cinematográfica.

Entre los cambios más significativos se decidió buscar una semana mejor para su celebración y así no coincidir con el Festival de Cannes. Entre estos anuncios surgió la posibilidad de crear un nuevo trofeo que premiara al filme que resaltara los valores ecológicos de una manera especial, además de volverse a anunciar la presencia de figuras de prestigio internacional. Según palabras del propio Alfonso Eduardo se pretendía que el *Festival de Cine Ecológico estuviera pronto entre los más importantes de Europa*.³⁹⁷

A partir de esta edición, el cartel anunciador del certamen será el que resulte ganador en un concurso convocado al respecto y que en esta segunda edición recayó en J. Alberto Fernández Pérez. En ediciones posteriores la elección sería nominal, siendo el último de los artistas elegidos el pintor grancanario Pepe Dámaso³⁹⁸. Asimismo, desde enero de 1983, la corporación municipal aprobaría el presupuesto para la celebración de esta segunda edición, que ascendió a 17.000.000 ptas. En principio el Consistorio solamente aportaría unos diez millones, mientras que el resto deberían ser aportados tanto por el Ministerio de Cultura como por otros organismos insulares³⁹⁹. De hecho, se pretendía bajar la aportación de las arcas municipales en torno a un 25% gracias a posibles inversores privados –hoteles y transportistas-, aparte de las que se esperaban del Gobierno Autónomo y del Cabildo Insular, lo que optimizaría los recursos propios del certamen.

³⁹⁷ “Ya está en marcha la organización. Se pretende dar mayor dimensión al II Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/11/1982.

“Según Alfonso Eduardo, su director: El Festival de Cine Ecológico estará pronto entre los cinco más importantes de Europa”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1982.

³⁹⁸ “Alberto Fernández ganó el premio de carteles del II Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/01/1983.

³⁹⁹ “Aprobado por el Ayuntamiento. Diecisiete millones para el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/01/1983.

“Francisco Afonso: queremos recuperar el Puerto de la Cruz para su gente”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/06/1983.

En los primeros días de febrero de ese año esta segunda edición fue presentada en Madrid, decidiéndose las fechas definitivas para su celebración, que se llevaría a cabo entre los días 30 de mayo y 4 de junio. El tema principal que se había elegido para la semana fue: *Las energías atómica y nuclear y su poder nocivo y destructor para la vida de la Humanidad*.

Así mismo, se entablaron conversaciones con el por aquel entonces Director General de Cinematografía, Carmelo Romero, con la intención de acelerar una subvención de dicho organismo. Por idénticos motivos se contactaría con la Embajada de India en España, en la persona de Prakash Singh, con quien se trataría la posible participación de su país en el Festival, así como el patrocinio de la Embajada y de la Comunidad Hindú de Tenerife.

Otra de las novedades, que se mantendría en el futuro, es el cambio de denominación, dejando de llamarse “Festival de Cine del Puerto de la Cruz”, para convertirse en el “Festival de Cine de Canarias”. Este cambio provocaría además que se intentara proyectar el certamen al resto del Archipiélago, para así adecuarse a la nueva denominación, aunque realmente lo que se había planificado era sacar algunas de las proyecciones y actividades paralelas del Puerto de la Cruz a otros puntos de la isla de Tenerife, caso de La Laguna, Icod de los Vinos o Santa Cruz de Tenerife. Del mismo modo, se propuso trasladar otros actos del certamen a Las Palmas de Gran Canaria, con la intención de que finalmente se convirtiera en el Festival de Canarias. Asimismo se crearía un Patronato Municipal para la Promoción del Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza, del Puerto de la Cruz, presidido por el alcalde, Francisco J. Afonso Carrillo, junto a representantes de la Universidad de La Laguna, del CIT, de Icona y del MEVO, que gestionarían las bases del certamen.

Las jornadas propiamente culturales dieron comienzo el 27 de mayo, prolongándose por tres días, destacando las colaboraciones prestadas por el *Movimiento Ecologista del Valle de la Orotava (MEVO)*, corriendo por su cuenta la organización de las mismas. A ellas asistieron importantes personalidades del mundo de la ecología, caso de Petra Kelly, Secretaria General y parlamentaria en

aquellos años de *Los Verdes* alemanes, por cuyo motivo se trasladó a la isla un equipo de *Des Erste*, canal público germano, con el objeto de realizar una serie de reportajes⁴⁰⁰. De otra parte se hizo el esfuerzo por traer algunas de las estrellas del cine español más reconocibles popularmente, caso de Carmen Maura, Eusebio Poncela, Carlos Saura o Marisa Paredes.

Durante esas jornadas se redactó el denominado *Manifiesto de Tenerife*, concretamente el 29 de mayo de 1983. Se considera un texto precursor de lo que sería el “Ecologismo político” en España y el punto de partida para la creación en nuestro país del partido *Los Verdes*, que vería la luz en noviembre del año siguiente con el apoyo de Petra Kelly.

Este sería el texto original:

- I. *Tras largos años de experiencia del Movimiento Ecologista hemos comprobado que, paralelo al ejercicio irrenunciable de la presión social, en pos de las reivindicaciones y objetivos que le son propios, es indispensable que nuestra voz se escuche en todas cuantas instancias consultivas, deliberantes y decisorias intervienen en el campo del Medio Ambiente.*
- II. *Que los partidos políticos actualmente existentes en nuestro país, no cubren la necesidad de dar respuesta a las aspiraciones de nuestro pueblo por conseguir cotas crecientes de calidad de vida y de disfrute adecuado de los recursos naturales, por más que en sus programas electorales hagan determinadas referencias, en nuestra opinión, por motivos exclusivamente electoralistas.*
- III. *Aunque somos plenamente conscientes de que los canales institucionales suponen un riesgo objetivo de ahogar el movimiento social, consideramos indispensable la existencia de una formación política comprometida con nuestra concepción global de la vida y de las relaciones del*

⁴⁰⁰ “Mesa redonda con destacados especialistas de las Ciencias Naturales. Mañana comienzan las Jornadas Culturales del II Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/05/1983.

“El 27 de mayo comenzarán las Jornadas Culturales del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 28/04/1983.

“Con destacados artistas y personalidades. Petra Kelly, Secretaria General y Parlamentaria de “Los Verdes” alemanes, al Festival Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/05/1983.

hombre con su entorno. IV. Para proceder de la forma más operativa posible acordamos constituir una Comisión Gestora Provisional. Esta Comisión, de carácter abierto, tendrá como tarea fundamental la preparación de una conferencia que estimamos podría celebrarse hacia el mes de noviembre del año en curso, para lo que, desde ahora, invitamos a cuantas organizaciones, asociaciones, grupos y personas coincidan con nosotros en el objetivo de la consecución de una sociedad ecológica y reconciliada con su entorno. Dicha conferencia tendrá como objetivo debatir la posibilidad de constitución de un partido político en la línea de lo expresado en los puntos anteriores, para lo que la Comisión Gestora Provisional preparará, en colaboración con las personas y grupos que lo acepten, los documentos que estime necesarios.

A TODOS LOS MEDIOS DE COMUNICACION SOCIAL.

Los abajo firmantes, reunidos en el Puerto de la Cruz (Tenerife), con ocasión de la celebración del II Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza, hemos tenido oportunidad de constatar opiniones en torno a diferentes problemas, de la máxima importancia, relacionados con la gran degradación ecológica en el territorio del Estado español, así como las fórmulas más adecuadas para encontrar las vías de solución de los mismos. En el curso de estas discusiones hemos llegado a algunas conclusiones que consideramos de interés dar a conocer a la opinión pública en el siguiente

C O M U N I C A D O

1º.- Tras largos años de experiencia del Movimiento Ecológico hemos comprobado que, paralelo al ejercicio irremisiable de la presión social, en pos de las reivindicaciones y objetivos que le son propios, es indispensable que nuestra voz se escuche en todas cuantas instancias consultivas, deliberantes y decisorias interviene en el campo del Medio Ambiente.

2º.- Que los partidos políticos actualmente existentes en nuestro país, no cubren la necesidad de dar respuesta a las aspiraciones de nuestro pueblo por conseguir cotas crecientes de calidad de vida y de disfrute adecuado de los recursos naturales, por mas que en sus programas electorales hagan determinadas referencias, en nuestra opinión, por motivos exclusivamente electorales.

3º.- Aunque somos plenamente conscientes de que los canales institucionales suponen un riesgo objetivo de ahogar el movimiento social, consideramos indispensable la existencia de una formación política comprometida con nuestra concepción global de la vida y de las relaciones del hombre con su entorno.

4º.- Para proceder de la forma mas operativa posible acordamos constituir una Comisión Gestora Provisional. Esta comisión, de carácter abierto, tendrá como tarea fundamental la preparación de una Conferencia que estimamos podría celebrarse hacia el mes de Noviembre del año en curso, para lo que, desde ahora, invitamos a cuantas organizaciones, asociaciones, grupos y personas coincidan con nosotros en el objetivo de la consecución de una sociedad ecológica y reconciliada con su entorno. Dicha Conferencia tendrá como objetivo debatir la posibilidad de constitución de un partido político en la línea de lo expresado en los puntos anteriores, para lo que la Comisión Gestora Provisional preparará, en colaboración con las personas y grupos que lo acepten, los documentos que estime necesarios.

En el Puerto de la Cruz, a 29 de Mayo 1.983.

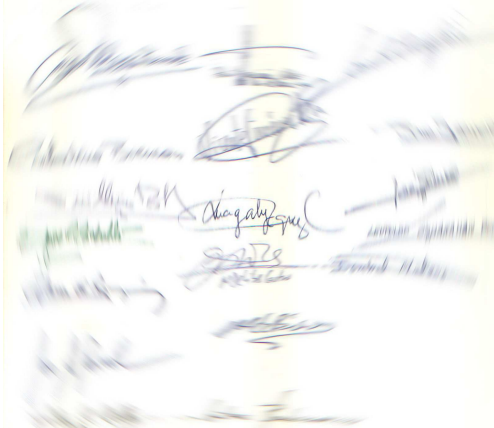
111

///... (2) Continuación del COMUNICADO surgido en el II Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza.

En el Puerto de la Cruz, a 29 de Mayo de 1.983

Firmantes: Angel Francisco Rodríguez Barreda, Purificación González de la Blanca, Jose Antonio Errejón Villacieros, Catalina Brennan Maza, Vicente Jiménez Mesa, Jesús Hernández Bienes, Imre de Borovicszény, Jane Patricia Spencer, Miguel Delibes de Castro, Isabel Mateos Gullarte, Jose Antonio Pascual Trillo, José Gómez Manzano, Jose Carlos Carballo Hernández, Guillermo Batist Crespo, Leopoldo O'Shanahan Roca, Magaly Rodríguez Costas.

Firmas de Solidaridad: Petra Karim Kelly, Lukas Beckman, Dominique Side,



Manifiesto deTenerife

A partir del 30 de mayo y hasta el 4 de junio se celebró la semana estrictamente cinematográfica. Alfonso Eduardo la presentaría en el librito del programa de actividades de la siguiente manera.

En esta ocasión tenemos que saludar a la continuidad (...) y por eso la confianza en un futuro, cuando los elementos culturales son los que nos motivan y cuando junto a la finalidad cultural cinematográfica existe otra, aún más acuciante si cabe: la de la concienciación de los problemas básicos que nos relacionan con la vida y con el mundo que afortunadamente nos ha tocado vivir y al que desgraciadamente contribuimos a destruir. Nunca el cine es más bello que cuando trasciende a la imagen para convertirse en huella perenne. Nunca la idea es más útil que cuando penetra a través de los sutiles canales del arte y se establece como creencia⁴⁰¹.

En esta edición el Festival contó con tres ciclos, aparte de las películas que fueron a concurso. Estos ciclos homenajearon al documentalista Robert Flaherty⁴⁰², en colaboración con Filmoteca Española, y al realizador Carroll Ballard. El tercero estuvo dedicado a una revisión crítica de lo que denominaron la “Guerra Nuclear”⁴⁰³. Asimismo Alfonso Eduardo, tras diversas gestiones con el Festival de Berlín, ultimó la cesión de cintas tales como *Tercer Milenio* (Brasil); *Caballos salvajes* (Australia); *No era nadie* (Chile); *Banana Paul* (Alemania); *Especies a extinguir* (USA); *Continental divide* (USA), *La vida secreta de las plantas* (USA); *Inti, Inti, Camino al sol* (Argentina); *Skimousa* (Francia) y *Canción de la ballena* (Dinamarca). En total se pretendía escoger entre 107 filmes, de modo que la

⁴⁰¹ PÉREZ-OROZCO, A.E. “Continuidad”. *Programa del 2º Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza*. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz. 1983. p. 5

⁴⁰² Las películas seleccionadas fueron: *Nanook of the North* (*Nanuk, el esquimal*, 1921), *Moana* (*Moana*, 1924), *Tabu* (*Tabu*, 1931), *Man of Aran* (*Hombres de Aran*, 1934), *Elephant Boy* (*Saby*, 1936) y *The Land* (*La Tierra*, 1941).

⁴⁰³ En este ciclo se proyectaron *The China Syndrom* (*El Síndrome de China*, James Bridges, USA, 1979), *Doomwacht* (*Holocausto radiactivo*, Peter Sasdy, Gran Bretaña, 1972), *The War Game* (*El Juego de la Guerra*, Peter Watkins, Gran Bretaña, 1966) e *Hiroshima, mon amour* (Alain Resnais, Francia, 1959).

organización se había puesto en contacto, según su director, con más de 49 productoras de 18 países diferentes⁴⁰⁴.

Sin embargo, y siguiendo con la tónica del año anterior, de las cincuenta películas que se pretendían exhibir, una semana antes del comienzo del certamen sólo habían sido confirmadas veintidós, entre ellas *Dersu Uzala* (Akira Kurosawa, 1975); *El juego de la guerra* (*The War Game*, Peter Watskin, 1966), que había sido censurada por la BBC; *Especies en peligro* (*Endangered Species*, Alan Rudolf, 1982); *Ana*, de la portuguesa Margarita Cordero (1982); así como las aportadas por la Embajada de India: *Than*; *Bhavvni* y *Un río llamado Titas*, en esta última película – en concreto- estaban muy interesadas las autoridades hindúes en su exhibición. Para la jornada de clausura se eligió la cinta canadiense *Si amas este planeta* (*If You Love This Planet*, Terri Nash, 1982) documental que ya había sido galardonado con un Óscar, por su extraordinaria calidad, y que acaparó el interés de los medios de información por su contenido.

En este año se iniciaron los premios, por un lado el de la “Crítica”, que recayó en *If You Love This Planet*, de Terri Nash, y el del Ayuntamiento, que fue concedido a las entidades colaboradoras y a la Embajada de la India.

En cuanto al Programa de las Jornadas Culturales todo se concentró en dos mesas redondas. La primera sobre “Educación ambiental y su influencia en la Administración, en las organizaciones ciudadanas y en la Escuela de Cooperación Internacional” y la segunda sobre “El medio marino, recursos y contaminación”, que contaron, aparte de la presencia del alcalde y del secretario del MEVO, con la participación, entre otros, de José Segura Clavel -Presidente del Cabildo Insular de Tenerife-, Wolfredo Wilprett; Alfredo Herrera Piqué -Consejero de Cultura del Gobierno de Canarias-; Imre de Borowicseny -Vicepresidente de CODA-, Fernando González -Catedrático de Ecología y Subdirector General de Formación de la Dirección General de Medio Ambiente-, Vicente Jiménez -Presidente del colectivo ecologista MAGEC-AT de Gran Canaria-, Juan Carlos Carracedo -Vulcanólogo-, o

⁴⁰⁴ “Interesante selección de filmes para el II Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Tenerife. 13/05/1983.

Juan Pedro de Nicolás -Director del Departamento de Ecología de la Universidad de La Laguna-.

Con todo fue una edición que volvió a no contar ni con la proyección suficiente ni con un público que hubiera crecido desde el año anterior. El propio Alfonso Eduardo mostraba su pesar sobre las perspectivas del Certamen con las siguientes palabras:

Confieso que, desde el primer momento, tuve una enorme esperanza en la juventud. En aquellos años, el ambiente del Puerto de la Cruz, en los fines de semana, no se parecía en nada al de hoy. Miles de jóvenes se desplazaban desde Santa Cruz y los alrededores para pasar aquí sus ratos libres. Si a esto añadimos la cercanía de la Universidad de La Laguna, me las prometía felices haciendo cálculos con la marcha, ya entonces ascendente, del Festival de Valladolid, gracias a su numerosa población universitaria. La lenta, pero inexorable, desaparición de un público juvenil de fuera, y el éxodo hacia el norte y el sur de los propios chicos de Puerto de la Cruz me sacó muy pronto de mis sueños. Con la Universidad, por otra parte, hemos intentado de todo: hemos enviado películas con invitados al Festival, hemos hechos ofertas de precios especiales, hemos mantenido contactos a los más altos niveles, como para traer a Cousteau u organizar ciclos y conferencias especiales (solamente unos años se consiguió), pero nada se ha logrado de lo que habíamos imaginado. Creo, sinceramente, que el entendimiento con la Universidad ha dependido tanto de sus relaciones con el Ayuntamiento, que no puede mostrar buenos resultados de ella; no podemos por menos que lamentarlo, aunque no lo sintamos como un posible fracaso personal⁴⁰⁵.

Estas palabras del director esconden dos de los grandes problemas que va a arrastrar el Festival durante años: por un lado la falta de autocrítica y, por tanto, de cambio de rumbo por parte de sus gestores antes las adversidades y, por otro, los problemas derivados de los desencuentros entre Ayuntamiento, Cabildo de Tenerife y Gobierno de Canarias, que durante muchos años tuvieron signos políticos opuestos, lo que llevó a que el Certamen se viera frecuentemente ninguneado. Causa, esta última, clave para entender su cancelación en 1995.

⁴⁰⁵ PÉREZ OROZCO, A.E. (1993). p. 21.

A principios de 1984 comenzaron los preparativos para la IIIª Edición. En esta ocasión la Universidad de La Laguna estuvo representada en el Patronato Municipal, al que se incorporaría, además, el profesor Enrique Meléndez, retirándose el secretario general del MEVO, Francisco Barreda. A pesar de estas incorporaciones resulta evidente que el pesimismo se irá adueñando, poco a poco, del ánimo de los organizadores, pues el presupuesto se había visto reducido a 5.000.000 ptas, ya que sería el Ayuntamiento, después de los desencuentros políticos, su único soporte económico. A raíz de ello, muchos portuenses y sus propios gestores pensaron que sería el comienzo del fin.

El equipo directivo se preguntaba: *¿Dónde está el dinero de Canarias para el cine?*; y el propio Alfonso Eduardo respondía que en otras autonomías se habían...

...formalizado las transferencias y los vascos aportan cien millones a la industria cinematográfica; catalanes y andaluces destinan a la materia noventa millones y, en Palma de Mallorca, se celebrará, con ayuda de la Comunidad, el próximo mes de marzo un Festival de Cine Americano, para lo que desembolsarán ochenta millones. ¿No tiene Canarias, el Gobierno Autónomo, diez millones al menos para equilibrar el presupuesto hasta alcanzar lo que se invirtió en la primera edición? Y sorprende que ni la Consejería de Cultura, ni la de Turismo se hayan dado cuenta hasta ahora que lo más difícil ya está hecho, de que internacionalmente se tiene conocimiento de la existencia de un Festival de Cine Ecológico y de Canarias como lugar turístico.

Y continúa, *hay quien critica al Festival por el hecho de que este certamen sea ecológico, yo les diría que lo ecológico es adjetivo. Lo sustancial es que es un Festival de Cine en una Comunidad que no invierte en promocionar una industria cinematográfica propia con sus propios creadores y que tampoco tiene un festival alternativo y sustitutorio*⁴⁰⁶.

⁴⁰⁶ VECINO, C. "Sólo cinco millones del Ayuntamiento. Se teme que desaparezca el Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/05/1984.

Lo cierto es que desde todas estas primeras ediciones el Festival se ha ido acostumbrando a recibir un aluvión de críticas provenientes de ámbitos muy diferentes, tanto por apellidarse “ecológico”, como por celebrarse en una ciudad aparentemente “poco ecológica”. Aunque, también, por ser gestionado por un ayuntamiento socialista, en medio de una marea nacionalista y conservadora, a lo que Alfonso Eduardo dedicó también algunas palabras, señalando que un *festival, además de una oportunidad para ver cine, es eso... una gran fiesta y si se hacen bien las cosas no tiene porque significar un derroche presupuestario. Y a la oposición planteada por el Grupo Popular del Puerto de la Cruz, en torno a la celebración del festival sólo puedo argumentar que los ayuntamientos de dos importantes festivales franceses, el de Cannes y el de Deauville, están gobernados por la derecha*⁴⁰⁷.

Sin duda, todos, políticos y no políticos, parece que históricamente se pusieron de acuerdo para que el festival no funcionara, un ejemplo más del cainismo de nuestra sociedad insular y que en la siguiente década desapareciera definitivamente tras años de estricta supervivencia y con escasa repercusión social y cultural.

Volviendo a la edición del 84, en el mes de octubre el pleno del Ayuntamiento comunicó que la Dirección General de Medio Ambiente *ayudaba con 500.000 ptas.* para la celebración del evento, que se había previsto que comenzara el 22 del mismo mes, prolongándose hasta el 25, con sede en el Hotel Maritim de Los Realejos. De nuevo, la incertidumbre lleva al cambio de fechas y a una selección más modesta que en años anteriores. Félix Real González, flamante alcalde socialista del Puerto de la Cruz lo presentaba con las siguientes palabras.

Nos encontramos en el tercer año y convenimos en la necesidad de reafirmar las voluntades originales de armonizar los variados intereses de una iniciativa que surgió con ilusionadas aspiraciones. Desde incentivar la motivación por el medio natural en que nos movemos hasta la proyección promocional de la ciudad, sin olvidarnos de los esenciales

⁴⁰⁷ VECINO, C. “Son inútiles las pretensiones de un nuevo festival de cine abierto”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/05/1984.

*valores cinematográficos, queremos conjuntar los factores que hagan del festival una cita importante en todos los campos donde pueda desarrollarse*⁴⁰⁸.

Mientras que Alfonso Eduardo esperaba que el festival *se convirtiera en el festival de Canarias*, como de hecho ya era conocido fuera de las Islas.

En esta ocasión se seleccionaron veinticuatro películas de las que la mitad serían de estreno⁴⁰⁹, ocho informativas y otras cuatro pertenecerían a un pequeño ciclo⁴¹⁰. La inauguración oficial fue el 23 de octubre y se hizo con *Donde sueñan las hormigas verdes*, de Werner Herzog. Durante el acto, el Consejero de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Alfredo Herrera Piqué, declaró a los medios informativos que el certamen debía ser el *Festival de cine de Canarias* y, por ello, a partir de la próxima edición, el Ayuntamiento de la ciudad turística y el Gobierno Autónomo emprenderían actuaciones conjuntas para incrementar notablemente su presupuesto⁴¹¹. En la misma línea se expresó el alcalde accidental, Salvador García, asegurando que *el futuro del Festival estaba garantizado*, esperando que *se convierta en el gran evento cinematográfico de Canarias, sin que se pierda su filosofía y carácter ecológico*⁴¹².

La película vencedora de la "Crítica" fue *Sáhara*, del fotógrafo asturiano Antonio R. Cabral, cinta bastante estremecedora al presentar la naturaleza sin edulcorar, de la forma más brutal. El desierto ahoga a los que intentan desafiarlo, nada se le resiste, a la vez que se muestra bellamente perverso, rico en matices y

⁴⁰⁸ REAL GONZÁLEZ, F. "Presentación". *Programa del III Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza*. Puerto de la Cruz. 1984. p.1.

⁴⁰⁹ Las películas presentadas a la Sección Oficial fueron: *Donde sueñan las hormigas verdes* (Werner Herzog), *Atomic Station* (Thornsteinn Jonsson), *Tasio* (Montxo Armendariz), *Sáhara* (Antonio R. Cabral), *Testamento Final* (Lynne Littman), *Koyaanisqatsi* (Godfrey Reggio), *Largo fin de semana* (Colin Eggleston), *Dersu Uzala* (Akira Kurosawa), *Bajo el Volcán* (John Huston)-

⁴¹⁰ "El III Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza tendrá como sede el Hotel Maritim y los cines Timanfaya y Chimisay". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/10/1984.

⁴¹¹ "Inaugurado anoche. Herrera Piqué: *El Festival de Cine Ecológico es el Festival de Canarias. En próximas ediciones será financiado a partes iguales por el Gobierno Autónomo y el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz*". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1984.

⁴¹² "Lo anunció ayer Herrera Piqué. A partir del próximo año el Festival de Cine Ecológico será financiado conjuntamente por el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz y el Gobierno Autónomo". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1984.

colores. Vida frente a muerte en un filme que fue un estreno absoluto, ya que a la primicia de la sesión se unía el hecho de que los tres actores, Maru Valdivieso, Enrique Pérez y Antonio Junco -que en la película conviven con los tuaregs e intentan cruzar el inmenso océano de arena- coincidían con el director en que éste era su primer trabajo. Por otra parte, el premio al mejor intérprete masculino recayó en Patxi Bisquet por *Tasio*, de Montxo Armendáriz y el femenino en María Casanova, por *Sesión continua*, de José Luis Garci. Aunque según el corresponsal de *El País*, Carmelo Martín, la película que realmente conmovió al público fue *Koyaanisqatsi*, de Godfrey Reggio⁴¹³.

Los días que van entre el 18 y 24 de noviembre de 1985 acogieron la IV Edición del Festival, que se crecía a pesar de los problemas económicos que había tenido, producto de la escasa o nula participación de los organismos oficiales, como venía ocurriendo desde su nacimiento. En esta ocasión, al margen de las conferencias, videos, exposiciones fotográficas relacionadas con la naturaleza, exposiciones de pintura con idéntica temática, proyecciones, etc... se celebró el *I Encuentro sobre Ecología y Naturaleza*, donde participarían diferentes representantes de la cultura y el medio ambiente, tanto nacionales como foráneos, planteado como el germen de un futuro "Congreso Internacional sobre Ecología", que correría en paralelo al certamen, sin tener en cuenta las implicaciones económicas que de ello se derivarían.

El presidente del Comité del Órgano de Gestión fue Pedro J. Bellido Camacho, que consciente del desapego de los portuenses declaraba que: *en esta cuarta edición del Festival, ensayamos un nuevo formato en la doble vertiente, cinematográfica y cultural. Nuestro único interés ha sido conectar con los deseos de nuestros conciudadanos, para que este evento satisfaga a la mayoría de ellos.* De ahí la celebración del "I Encuentro sobre Ecología y Naturaleza" y el interés por gestionar el congreso citado, que complementaría las actividades del certamen.

⁴¹³ RIVERO, C. "Concluyó el festival de cine ecológico del Puerto de la Cruz". *El País*. Madrid. 26/11/1984.

A raíz de todo esto, entre las proyecciones comenzaron a incluirse una serie de documentales en soporte videográfico, con función didáctica y con vistas a acercar a un nuevo público al festival. Nos referimos a una serie promovida por la propia Consejería de Educación y realizada por el Colectivo Yaiza Borges, Enrique Fernández y la por aquel entonces rectora de la Universidad de La Laguna, Marisa Tejedor. Los títulos fueron: *Origen y formación de las islas Canarias*; *Proceso, productos y formas del volcanismo canario*; *El medio volcánico canario y su utilización humana*; *El suelo y*, por último, *El volcanismo histórico y actual del Archipiélago Canario*; lo que se complementó con una exposición fotográfica sobre vertebrados terrestres de la isla de Tenerife, así como conferencias para difundir nuestro patrimonio natural, que se llevaron a cabo en el Salón de Plenos del Ayuntamiento portuense.

La Sección Oficial presentó un material especialmente interesante, aunque no del todo de cariz medioambiental, gracias a filmes como *La selva esmeralda* (John Boorman, Gran Bretaña); *Mar adentro* (Francisco Bernabé, España); *Africa Dove* (Alberto Moravia, Italia); *Sufridos ciudadanos* (Michael Ritchie, USA); *Cocoon* (Ron Howard, USA); *Atomic Station* (Thomas Jonsson, Islandia); *Bocasito* (Giusseppe Scotesse, Italia); *Balada para un planeta que se muere* (Giusseppe Scotesse, Italia); *El mar del silencio* (Yvonne Mackay, Nueva Zelanda) y *Orejas largas* (Martin Rose, USA). La cinta de Ron Howard fue la encargada de abrir el certamen, que intentó ser boicoteado por varios grupos ecologistas –jóvenes airados también los denominó la prensa-, cerrándose con *La selva esmeralda*. De esta manera se mostraban las dos caras que Alfonso Eduardo quería ofrecer, la puramente cinematográfica y la ecológica⁴¹⁴.

⁴¹⁴ "Saavedra asistirá al estreno de *Ran*. La película *Cocoon* inaugurará el lunes el IV Festival de Cine Ecológico. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1985.

LÓPEZ PALACIOS, M. "Con la proyección de la película americana *Cocoon* hoy se inaugurará el Festival de Cine del Puerto de la Cruz. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1985.

"El Festival Ecológico abrió el fuego". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

ZEROLO, J. "Grupos ecologistas intentaron boicotear el acto inaugural. Comenzó el Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

"Ayer se abrió, en el Puerto de la Cruz, con la película norteamericana *Cocoon*. Veinte mil personas asistirán al Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

En esta ocasión tampoco llovió a gusto de todos, pues desde el periódico *El Día* y bajo el pseudónimo de *Rosebud*, se manifestarían contra la selección por considerarla poco adecuada, carente de criterio y con escaso contenido ecológico, sin duda “envenenado” por las ediciones precedentes⁴¹⁵. Siguen preguntándose quienes componen el Comité de Selección, qué línea de trabajo siguen, cuándo visionan los materiales y dónde, poniendo en duda la capacidad gestora de Alfonso Eduardo, *ante la vista de algunos bodrios contemplados en ediciones anteriores*. También reparan en cómo se realizan los contactos entre productores, distribuidores y exhibidores de las películas seleccionadas, o qué control lleva a cabo la Comisión gestora del Ayuntamiento sobre las programaciones.

Terminan pidiendo, casi exigiendo, para esta IV Edición *películas cuya calidad esté fuera de toda discusión y que aquellas que se presenten en la Selección Oficial sean acordes a su declaración de intenciones*. Eduardo no tardó en contestar, *en esta ocasión hay más filmes ecológicos, creo que poco a poco vamos consiguiendo primero, atraer la atención de aquellos que hacen las películas, y además, cuanto más lejos llegemos en la promoción del Festival más y mejores películas tendremos el año que viene*. Añadiendo, *el nivel es absolutamente alto. Desde luego no creo que nadie pudiera resistir un coloquio con los miembros de la organización en torno a la calidad de la programación. Hay diariamente un par de películas cercanas a obras maestras*⁴¹⁶. El mismo interés se puso en la selección del jurado, aunque faltaron personalidades relevantes y se echó mano, mayoritariamente, de gente relacionada con el mundo del celuloide en el ámbito insular, caso de Claudio Utrera, Aurelio Carnero, Antonio Santana, José Pastor y Paco Casado.

“Un grupo de jóvenes intentó boicotear el acto. Inaugurado el IV Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

“Ayer comenzó en el Puerto de la Cruz. Unas 20.000 personas asistirán al IV Festival de Cine Ecológico. 41 películas y 4 estrenos nacionales”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

⁴¹⁵ ROSEBUD. “Festival de Cine Ecológico. Selección de películas”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1985.

⁴¹⁶ “Este año hemos logrado una programación de gran calidad. Alfonso Eduardo, director del certamen: Esta IV Edición significará el gran salto adelante del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1985.

“El avispero”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1985.

A pesar de estas críticas, la edición contó con un importante apoyo por parte del público, quizá por el interés de las secciones paralelas. Una de las obras más esperadas fue el estreno mundial de *Mar adentro* –de hecho se pensó que debía inaugurar el Festival–, cinta vasca dirigida por Francisco Bernabé y Rafael Trecu, producida por el Gobierno Vasco y Euskal Telebista ese mismo año. *Una crítica de la situación en la que se encuentra el mar, que hemos querido realizar a partir de imágenes más agradables*, según palabras de sus autores. Otra de las obras demandadas, a pesar de no tener nada que ver con la ecología, fue *La hora bruja*, de Jaime Armiñán, recién preseleccionada para los premios Oscars de 1985⁴¹⁷.

En esta edición y por primera vez, se proyectaron diecinueve cortometrajes filmados por diferentes realizadores españoles, en los que se reflexionaba sobre el Medio Ambiente y las especies que lo habitan. Títulos documentales como *Riqueza geológica*, Mario Menéndez; *FOC*, de González Serreti; *Parcs naturals*, de Jordi Feliú; *Andalucía entre el incienso y el sudor*, de Pilar Tavora; *Camino de hierro y agua*, de Juan Ortuoste y Javier Rebollo; o *Mientras tanto*, de José María Castedo. Ficciones como *El bailarín*, de Ángel García Vidal; *El libro de Jonás*, de Vicente Escriba Burdeus y *La sonrisa de un niño*, de Enrique Tintoré. Y las animaciones: *Aitana* y *El baile del fin del mundo*, ambas de Enrique Nieto.

Los ciclos especiales estuvieron dedicados a José Luis Defez Schmidt, proyectándose sus documentales: *Curiosidades de las arañas*; *El primer periscopio*; *la danza de las alas*; *Hormiguero y Hormigas*, además de su ficción *Mariquita en el país de las Maravillas Electrónicas*. Junto con Defez se hicieron sendos homenajes

⁴¹⁷ “El film vasco *Mar adentro* abrirá el Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1985.

“Rafael Trecu, director: Esta película está movida por un gran amor al mar. Estreno mundial del filme vasco *Mar adentro*, en el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1985.

ZEROLO, J. “*La hora bruja*, su último trabajo se presentó ayer en el Puerto de la Cruz. Jaime de Armiñán: *Ahora existe una censura económica como también existía antes*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1985.

“Segunda jornada del Festival de Cine Ecológico. Hoy, Jaime de Armiñán hablara sobre *La hora bruja*, seleccionada para el Oscar”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1985.

“Presentada en el Festival de Cine Ecológico, por Jaime de Armiñán y Teo Escamilla, *La hora bruja*. Film preseleccionado para el Oscar’85, gustó en el Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1985.

a Pier Paolo Passolini⁴¹⁸ y a Andrea Andermann. De este último se programaron tantos las cintas que realizó como aquellas en las que ejerció de productor. Entre las primeras: *Océano Canadá*; *Alcune Afriche*; *Castelporziano Ostia dei poeti* y *Africa Dove*. Entre las segundas, *Napoleón* de Abel Gance.

También se dedicó un ciclo al “Nuevo Cine Argentino”, con filmes como *Darse cuenta* (Alejandro Doria, 1984); *Asesinato en el Senado de la Nación* (Juan José Jusid, 1984); *Evita, quien quiera oír que oiga* (Eduardo Mignogna, 1984) y *La Patagonia rebelde* (Héctor Olivera, 1974).

La sección informativa ofreció un manojito de películas, variadas en sus procedencias y temáticas, lejanas del ámbito medioambiental, pero de una calidad media alta que las hacía bastante interesantes para el público en general. Filmes como *Fletch* (Michael Ritchie, USA); *Ran* (Akira Kurosawa, Japón); *La hora bruja* (Jaime de Armiñán, España); *Extramuros* (Miguel Picazo, España); *The Hit* (Stephen Frears, Gran Bretaña); *Un amor en Alemania* (Andrew Wadja, Francia-Polonia); *La vieja música* (Mario Camus, España); *Donde hay chicos, ¡Hay chicas!* (Hy Averback, USA); *Las aventuras de Hambone* (Roy Watts, USA); *Legend* (Ridley Scott, USA); *Requiem por un campesino español* (Francesc Betriú, España); *Algo en que creer* (Glenn Jordan, USA); *Crackers* (Louis Malle, USA); *El hombre con un zapato rojo* (Stan Dragoti, USA); *Tuff Turf* (Fritz Kiersch, Alemania); *El honor de los Prizzi* (John Houston, USA); *Los paraísos perdidos* (Basilio Martín Patino, España) y *Regreso al futuro* (Robert Zemeckis, USA).

Una de las novedades de esta Edición fue la creación del Premio “Francisco Afonso” a la película que mejor resalte los valores humanos⁴¹⁹, que recayó en *La hora bruja*, de Jaime de Armiñán. El resto del palmarés fue el siguiente: Gran Premio del Festival para *África Dove*, de Andre Anderman y Alberto Moravia. Menciones Especiales del Jurado: *La selva esmeralda*, de John Boorman y *Mar*

⁴¹⁸ “Penúltimo día del IV Festival de Cine Ecológico. Hoy, en cine Timanfaya, homenaje a Passolini”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1985.

⁴¹⁹ “Muerto trágicamente en el incendio del pasado verano en la isla de La Gomera. En la cuarta edición del certamen se creará un premio en homenaje a Francisco José Afonso”. *El Ideal Gallego*. 12/01/1985.

adentro, de Francisco Bernabé y Rafael Trecu. Premio al conjunto de su obra, al realizador italiano Giuseppe Scotese. En esta edición se crearon, también, los premios “Film Reporter” que daba esta revista a la mejor película española presente en el certamen, recayendo en *Los paraísos perdidos*, de Basilio Martín Patino⁴²⁰.

En conclusión, y con sólo catorce millones de pesetas de presupuesto, resultante a medias de las aportaciones del Ayuntamiento y del Gobierno Autónomo, esta Edición resultó ser de las más vistas, contó con protestas de grupos ecologistas y con mayor presencia de productores y realizadores que de estrellas del celuloide. Alfonso Eduardo recuerda con satisfacción la experiencia, la dignidad de la propuesta, la homologación internacional del Festival, así como la numerosa respuesta popular, que llenó las salas en muchas de las sesiones sin tener en cuenta la ausencia de actores de renombre.

Es difícil saber con exactitud el número de espectadores pues no se realizaban controles de asistencia, ni por parte de la Organización ni por parte de los cines Chimisay y Timanfaya, ambos del mismo propietario. Lo cierto es que el investigador tiene que fiarse de las noticias de prensa sobre la asistencia de público puesto que el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz no conserva ninguna documentación al respecto.

El 17 de noviembre de 1986 comenzaría la V Edición del Festival, prolongándose hasta el 23 del mismo mes y proyectándose un total de 42 películas, de las que una tercera parte fueron de contenidos relacionados o cercanos con la ecología. El presupuesto fue muy similar al de la edición anterior,

⁴²⁰ “Mañana será clausurado el IV Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1985.

“Hoy finaliza el IV Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1985.

“La película *África Dove*, ganadora del IV Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1985.

“Clausura del IV Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza. *Africa Dove* y *La hora bruja*, premios “Festival” y “Francisco Afonso”. Premio al conjunto de su obra al realizador italiano Giuseppe Scotese”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1985.

“*África Dove*, premio de la Crítica del IV Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1985.

16.000.000 ptas. de los que catorce corrieron a cargo del municipio y el Gobierno Autónomo a partes iguales, mientras que el resto planteó cubrirse con subvenciones oficiales, ayudas y venta de entradas. Era esta una edición importante pues se celebraba el año Europeo del Medio Ambiente, lo que haría al equipo gestor mostrar una mayor sensibilidad a la hora de educar a su público en el amor a la Tierra, potenciando el programa científico cultural del evento.



Se ha venido considerando esta edición como la de la consolidación del mismo, no obstante desde la Organización del evento se seguía reclamando una mayor colaboración institucional⁴²¹, como se desprende también de las palabras de Pedro Bellido, Presidente del Órgano de Gestión⁴²², que alababan la proyección que estaba cogiendo el certamen y pedían un mayor apoyo público, a pesar de contar con la participación del Gobierno de Canarias, del instituto de la Juventud,

⁴²¹ "Ya se conocen los primeros títulos participantes. 16 millones, presupuesto del V Festival de Cine Ecológico. El Festival, del 17 al 23 de noviembre en el Puerto de la Cruz". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/09/1986.

LEDESMA, S. "Por primera vez se convoca un concurso de guiones. Cincuenta y cuatro películas para el V Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 23/09/1986.

LEDESMA, S. "El Presidente del Festival portuense habla para *Diario de Avisos*: El Festival necesita colaboración". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986.

⁴²² "Entrevista a Pedro Bellido, presidente del Órgano de Gestión: *Creo viable poner el Festival de Cine Ecológico a la altura de los de San Sebastián o Valladolid. Es la juventud donde más ha calado el Festival. Ese ha sido nuestro mayor acierto*". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1986.

de la Dirección General de Medio Ambiente, del Cabildo Insular de Tenerife, de Filmoteca Española, además de tener el apoyo de la industria hotelera portuense y de muchas de las distribuidoras y productoras del país: Araba Films, Alta Films, Lauren Films, Francisco Hoyos, Catalonia Films, UIP, Orion Films Distribución S.A., etc. Alfonso Eduardo era aún más claro al respecto, manifestando que:

Hay un nuevo reto para el Ayuntamiento de Puerto de la Cruz, que es la máquina primera que impulsa el Festival. Y este reto consiste en la decisión de dar el salto internacional, una vez alcanzadas las metas nacionales. Para ello no debe estar el Ayuntamiento en solitario. El Festival es de toda Canarias y lógicamente los más altos organismos deben apoyar el salto comunitario hacia el ámbito internacional. Por otra parte, el I.A.C.C. va a disponer de un amplio presupuesto para el año próximo y ahí debe estar incluido nuestro Festival con sus ambiciones internacionales⁴²³.

Las películas presentes en la Selección Oficial fueron: *La bahía del odio* (*Alamo Bay*, Louis Malle, USA); *Todo culpa del Paraíso* (*Tutta colpa del Paradiso*, Francesco Nuti, Italia); *La Banda de la Mano* (*Band of the Hand*, Paul Michael Glaser, USA); *Destroyer. Brazo de acero* (Martin Dolman, USA); *Luna de Agosto* (Juan Miñón, España); *Cuando el viento silba* (*When the Wind Blows*, Jimmy Murakami, Gran Bretaña); *Adiós a Mattiora* (Elem Klimov, URSS) y *Función privada* (Malcolm Nowbray, Gran Bretaña), siendo la película soviética la encargada de abrir el Festival, pues tras estar varios años prohibida en la URSS, había causado bastante expectación, tanto como para que asistiera el Presidente del Gobierno Canario, Jerónimo Saavedra⁴²⁴.

⁴²³ PÉREZ OROZCO, A.E. "Cine, turismo y ecología, un sueño hecho realidad". *Programa V Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza*. Puerto de la Cruz. 1986. p.3.

⁴²⁴ "Saavedra asistirá a la sesión inaugural. *Adiós a Mattiora* (URSS) abre mañana el V Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1986.

"Con la presencia de Saavedra y muy poca gente de cine. Inaugurado el V Festival Internacional de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1986.

"Tras la apertura del Festival de Cine. Puerto de la Cruz, cita de gente famosa". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1986.

"*Mattiora*, una de las atracciones, será proyectada en la sesión inaugural. Con una selección más amplia y cuidada, el lunes comienza la quinta edición del Festival Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1986.

En la Sección Informativa se proyectarían: *Billy the Kid and the Green Baize Vampire* (Allan Clarke, Gran Bretaña); *I Love You* (Marco Ferreri, Italia); *Voluntarios* (Nicholas Meyers, Gran Bretaña-USA); *Dulce Libertad* (Alan Alda, USA); *El arpa birmana* (Kon Ichikawa, Japón); *Sylvester* (Tim Hunter, USA); *Amor prohibido* (Anthony Page, USA); *Sueños eléctricos* (Steve Barron, Gran Bretaña); *Se acabó el pastel* (Mike Nichols, USA); *Casablanca Casablanca* (Francesco Nuti, Italia); *Terciopelo azul* (David Lynch, Gran Bretaña); *Robo a mano armada* (Donald Cromble y Graeme Koestveld, Australia); *Salvador* (Oliver Stone, USA); *Cortocircuito* (John Badham, USA); *El pacto de Berlín* (John Frankenheimer, USA); *La misa ha terminado* (Nanni Moretti, Italia); *Golpe en la pequeña China* (John Carpenter, USA); *El chico que podía volar* (Nick Castle, USA); *La paloma salvaje* (Serguei Soloiev, URSS); *Una habitación con vistas* (James Ivory, Gran Bretaña); *Betty Blue* (Jean Jacques Beineix, Francia); *Consejo de Familia* (Costa-Gavras, Francia); *Kaos* (Paolo y Vittorio Taviani, Italia); *Oro húmedo* (Dick Lowry, USA); *Más allá de la muerte* (Sebastián D'Arbo, España); *El viaje a ninguna parte* (Fernando Fernán Gómez, España); *El hermano bastardo de Dios* (Benito Rabal, España); *El disputado voto del señor Cayo* (Antonio Giménez-Rico, España); *Delirios de amor* (Antonio González-Vigil, Luis Eduardo Aute, Cristina Andreu y Félix Rotaeta, España) y *Trío* (Andrés Linares, España)⁴²⁵.

Como ya venía siendo habitual desde los comienzos del Festival, se desarrollaron paralelamente, y en los días previos a su inauguración, exposiciones, conferencias y encuentros sobre ecología. La primera de las muestras se denominó "*Tenerife, naturaleza de luz y silencio*", constando de setenta y una fotografías realizadas por Fernando Cova del Pino, recogiendo diversas alabanzas en prensa⁴²⁶. También se celebró el *II Encuentro de Ecología y Naturaleza*, en los salones del Hotel San Felipe del Puerto de la Cruz, con la participación de

"Comenzará el lunes en el Puerto. Programación de películas del V Festival de Cine". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1986.

⁴²⁵ "El viaje a ninguna parte. Hoy en el Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986.

"Delirios de amor, cuatro historias en situaciones límite". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986

⁴²⁶ "Inaugurada una exposición fotográfica de Fernando Cova". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1986.

sociólogos, geógrafos, biólogos y urbanistas; mientras que los ciclos de conferencias contaron con la presencia, entre otros, de Alfredo Herrera Piqué, que a la sazón era Consejero de Educación y Cultura y Consejero de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, además de especialista en el estudio de la historia y filosofía de la ciencia entre los siglos XVII al XIX y de la exploración científica de las Islas Canarias en dicho período y de José Luis González de Rivera, que trataron sobre “*El estudio de la Naturaleza del Valle de la Orotava y el Teide: reflexión histórico-ecológica*” y “*Contaminación psíquica*”, respectivamente⁴²⁷.

En esta ocasión sería Vittorio Cottafavi, al que François Truffaut consideraba como uno de los mejores realizadores del país trasalpino, quien recibiría un homenaje por toda su trayectoria profesional, proyectándose varios de sus largometrajes⁴²⁸. Sin duda fue uno de los patriarcas de la cinematografía italiana, quizá junto con Rosellini y Visconti y durante el certamen se mostró bastante solícito con los periodistas. En la rueda de prensa inicial, que empezarán a ser habituales en el Hotel San Felipe, confesaría que consideraba su mejor película *Los cien caballeros*. Obra de 1965 rodada en nuestro país, que vuelve a subrayar cómo aquellos filmes que marcaron la trayectoria de sus autores, normalmente fueron un fracaso de crítica y de público. El resto de materiales exhibidos durante esa semana fueron: *María Zef* (1982); *Cristóbal Colón* (1968) y *La tala del bosque* (1963).

De otra parte, el cine cubano también estuvo presente en esta Edición de la mano de Manuel Acosta Cao, miembro del Instituto Cubano de Cinematografía, proyectándose una serie de cortometrajes considerados “*genuinamente ecologistas*”. Nos referimos a *S.O.S.*, sobre la caza indiscriminada de tortugas marinas; *Las abejas de la Tierra*; *Historia inconclusa*, de nombre rimbombante

⁴²⁷ “Complemento del Festival. II Encuentros sobre Ecología y Medio Ambiente”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1986.

LEDESMA, S. “Conferencia de Herrera Piqué. Inaugurada la exposición *Tenerife, naturaleza de luz y silencio*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1986.

LEDESMA, S. “Según el catedrático González Rivera, la información puede producir *contaminación psíquica*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1986.

⁴²⁸ BRUNO, E. “Cottafavi: Hombre, ecología, naturaleza”. *Revista del V Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza*. Puerto de la Cruz. pp.: 10-13.

LEDESMA, S. “Vittorio Cottafavi”, en “Mattiora, una de las atracciones será proyectada...”. *Art. Cit.*

para relatar la curiosa historia de la reproducción de los anfibios y, por último, *Vida nocturna*, sobre el ciclo vital de los caracoles terrestres. Desde la organización del certamen se aseguraba que *el cine cubano comenzaba con estos documentales su andadura dentro de una línea relativamente nueva, pero que crece, puesto que cada año aumenta el número de películas ecológicas realizadas en el país*⁴²⁹.

Si este material venía a cubrir la cuota medioambiental, probablemente entre las películas más esperadas por el público y por el propio Festival fueron *El disputado voto del señor Cayo*, basada en la novela de Miguel Delibes y dirigida por Antonio Giménez-Rico, y *El hermano bastardo de Dios*, inspirada en la novela de José Luis Coll, realizada por Benito Rabal y ambas interpretadas por el padre de éste, Francisco Rabal. Se proyectaron dentro del ciclo de Cine Español y esta última recibió el “Premio Revelación”, otorgado a su director; mientras que el de Mejor Actor fue a parar, indiscutiblemente, a Francisco Rabal; y el de la Mejor Película a *Delirios de amor*. Estos fueron los galardones otorgados por la revista *Film Reporter*, con el propósito de resaltar los valores del cine nacional y de las actividades y personalidades que cada año se presentaban al certamen.

El palmarés oficial fue el siguiente: Mejor Película: *Adiós a Matiora*, de Elem Klimov; Premio Francisco Afonso a los Valores Humanos: *Salvador*, de Oliver Stone y “Viaje a ninguna parte”, de Fernando Fernán Gómez. Junto a ello se incluyó una “Mención Especial” a Paco Rabal, por su extensa labor cinematográfica. Mientras que la semana fue clausurada con *Peligrosamente juntos*, la cinta de Ivan Reitman protagonizada por Robert Redford y Debra Winger.

La VI Edición, en palabras de su director, que seguía siendo Alfonso Eduardo, abriría una nueva etapa con la celebración del *Primer Congreso sobre Ecología y Naturaleza* y con cierta consolidación del certamen pues *los distribuidores y los productores, los que representan cinematografías extranjeras y la española, cedieron este año más películas que nunca para ser vistas por primera*

⁴²⁹ “El cine cubano, por primera vez presente en el Festival de Cine Ecológico”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986.

*vez en el mundo, y otras por primera vez en el país, aquí en el Puerto de la Cruz. Es todo un orgullo que grandes profesionales de nuestro cine vayan a pasar con nuestro público el nervio de los estrenos*⁴³⁰.

Con estas palabras, obviamente, desde la organización se expresaba la satisfacción por los cambios que se habían venido produciendo en la gestión del mismo y que había permitido, por una parte, la mayor presencia de contenidos relacionados con la ecología y el medio ambiente; por otro, la consolidación de la programación y, por último, el maridaje entre el Festival y su público. Aún así, la sensación de precariedad siempre acompañó al certamen y en esta ocasión no iba ser diferente, cuando dio comienzo el 15 de noviembre de 1987, prolongándose hasta el día 21.

Parecidos argumentos a los expuestos defendió el Delegado del Ayuntamiento para el Festival, Pedro Bellido Camacho, cuando afirmara que *aunque el presupuesto fuera pequeño, el entusiasmo es muy grande*, indicando además que el programa científico-cultural que se había preparado, como complemento a las exposiciones, jornadas y al propio *Congreso sobre Ecología y Naturaleza*, completarían un festival cuyo crecimiento cada año era cada vez más palpable⁴³¹. Incluso hubo espacio para el disenso, como lo demuestra la propuesta de la *Coordinadora Anti-Festival Ecológico*, creada no como respuesta a las actividades del propio certamen sino como antagonista de un Ayuntamiento que no había predicado nunca con el ejemplo en materia de conservación, ecología y desarrollo sostenible del medio ambiente. Esta plataforma proyectó el documental titulado *Salvad el Rincón*, que sirvió de excusa perfecta para montar una mesa redonda sobre “ecología y especulación” en el Valle de la Orotava⁴³²; y razonó su oposición de la siguiente manera: *el municipio donde se realiza es un ejemplo claro de anti-ecología, ya que se ha destruido la agricultura a base de*

⁴³⁰ “Declaraciones de Alfonso Eduardo Pérez Orozco”. *Revista VI Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza*. Puerto de la Cruz. 1987, p.5.

⁴³¹ “Hoy en el programa científico-cultural del Festival de Cine Ecológico. Plantación de árboles y conferencias sobre *Ecosistemas de Tenerife*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1987.

⁴³² “Organizado por la Coordinadora Anti-Festival Ecológico. Documental: *Salvar el Rincón* y mesa redonda sobre ecología y especulación en el Valle de la Orotava”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1987.

plantar bloques. Solamente el 20% de las películas exhibidas tienen el calificativo de ecológicas y se invierten unos 20.000.000 ptas. aproximadamente, en viajes para artistas, comidas, etc... cuando muy bien podrían ser destinadas a la reconversión de las zonas agrícolas del Valle de la Orotava. Paradójicamente El Rincón pertenece al municipio que da nombre al valle –La Orotava y no al Puerto de la Cruz- y que iba también a especular con el lugar para construir un campo de golf e infraestructuras derivadas.

Los argumentos, aunque ciertos, no dejaban de mostrar cierta miopía al cargar contra el Festival de Cine como eje de todos los males que había acarreado la paulatina desaparición de la agricultura en este valle del norte de Tenerife, siendo sustituida en un nuevo ciclo económico, por bloques de hormigón, de lo que el Ayuntamiento sólo era parcialmente responsable. Aún así el evento tuvo que pagar los platos rotos de esta historia y siempre tuvo en contra a un sector importante de la población. Obviamente nos preguntamos qué hubiera sucedido si en vez de en el Puerto de la Cruz, el festival hubiera tenido lugar en otra localidad de la isla. Estos ataques no hubieran existido o la situación se podría haber manejado de otra manera bastante más constructiva, que no dañara los intereses de los espectadores del buen cine que normalmente se exhibía año tras año y que acudían con asiduidad.

Es bien cierto que se harán cambios en la organización, pero se mantuvieron los mismos criterios respecto a cuáles serían las secciones que debería ofrecer el certamen: la Oficial, dedicada a películas de contenido ecológico y que pasa, por tal motivo, a denominarse “Sección Ecológica”; la Española; la Internacional –ambas de carácter Informativo-; junto con un homenaje al actor italiano Omero Antonutti y un ciclo dedicado esta vez al cine venezolano, por sus históricas conexiones con la isla y el archipiélago en general.

La Sección Ecológica se centró en lo que algunos denominaron como “*El otro cine verde*”⁴³³, ante los retos causados por los problemas, cada vez más

⁴³³ “Festival de Tenerife. El otro cine verde. La preocupación por la ecología y la amenaza nuclear pueden crear un nuevo género cinematográfico”. *El Globo*. Madrid. Nº 67. Madrid. 13-18/11/1987.

frecuentes, de las centrales nucleares (recordemos el dramático accidente en la de Chernobyl un año antes, en 1986), así como por el auge de la Ecología como ciencia contemporánea. Ocho películas se presentaron a concurso: *La flor del desierto* (Eugene Corr, USA); *Cuando el viento sopla* (*When the Wind Blows*, Jimmy Murakami, USA); *Aguas peligrosas* (*White Water Summer*, Jeff Bleckner, USA); *La voz del silencio* (Mike Newell, USA); *Castaway* (Nicholas Roeg, USA); El arpa birmana (Kon Ichikawa, Japón); *Cartas de un hombre muerto* (Konstantin Lopushansky, URSS); *Quimera* (Carlos Pérez Ferré, España) y, por último, *El capitán* -de la serie *Horizontes Verticales*- (Primitivo Álvarez, España). Mientras que la Sección Informativa estuvo compuesta por una buena colección de filmes, caso de: *Static* (Mark Romanek, USA); la transgresora *Maurice* (James Ivory, Gran Bretaña); *Un hombre enamorado* (Diane Jurys, Francia); *Falso testigo* (Curtis Hanson, USA); *Tema* (Gleb Panfilov, URSS); *Arrepentimiento* (Tengiz Abuladze, URSS); *Si estuvieras aquí* (David Leland, Gran Bretaña); *Slam Dance* (Wayne Chang, USA); *Personal Services* (Terry Jones, Gran Bretaña); *Es...jugar con fuego* (Roger Donaldson, USA); *Good Morning, Babilonia* (Paolo y Vittorio Taviana, Italia-Francia); *Mi primo americano* (Sandy Wilson, Canadá); *El secreto de los fantasmas* (Roland Emmerich, Alemania); *La esclava del amor* (Nikita Mikhalkov y Andrei Konchalovski, URSS); *Querido detective* (Jim McBride, USA); *Muerte en el invierno* (Arthur Penn, USA); *El siciliano* (Michael Cimino, USA); *Temporada alta* (Clare Peploe, Gran Bretaña) y *La loca historia de las galaxias* (Mel Brooks, USA)⁴³⁴.

Por último, en la nueva sección dedicada al Cine Español se presentaron títulos como *El señor de los llanos* (Santiago San Miguel, España-Venezuela); *Oficio de muchachos* (Carlos Romero Marchent); *El polizón de Ulises* (Javier Aguirre); *Mientras haya luz* (Felipe Vega); *Rumbo norte* (José Miguel Ganga); *Mi novia está loca* (Enrique Urbizu); *El bosque animado* (José Luis Cuerda); *Caín* (Manuel Iborra) y *Espérame en el cielo* (Antonio Mercero). Probablemente la que levantó mayor

⁴³⁴ PASTOR, J.G. "Festival de Puerto de la Cruz. El nuevo cine ingles acapara la atención". *Ya*. Madrid. 9/11/1987

"Estuvo en la proyección de *Castaway*. Amanda Donohe, en el Puerto de la Cruz". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1987.

"Dirigida por Arthur Penn, *Muerte en el invierno*: la consagración de Mary Steenburgen". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1987.

expectación fue la coproducción de Santiago San Miguel, especialmente tras las declaraciones de Juan Luis Galiardo, principal protagonista, en las que aseguraba que *había sido un proyecto muy ambicioso, con un tema muy apasionante*, que planteaba un drama entre erótico y político con el trasfondo de un burdel en Venezuela. Filme que a la postre tuvo escasa repercusión tras su estreno a nivel nacional⁴³⁵.

Con *Padre, padrone* de Paolo y Vittorio Taviani comenzaría el homenaje a Omero Antonutti, quien durante su estancia en la isla se definió como un *amante del color verde, del olor húmedo de la hierba mojada y, por eso, cuando no ruedo, me voy a pasear. Me encanta la naturaleza, que empecé a saborear muy tarde*.⁴³⁶ Junto a la película de los Taviani se exhibieron algunas otras en las que el actor ya había trabajado, caso de *El Sur*, de Víctor Erice; *Rumbo Norte*, de José Miguel Ganga y *Good Morning Babilonia*, de los citados directores pisanos. Entre los invitados estuvieron una jovencísima y desconocida Helena Bonham-Carter, protagonista de la excelente *Una habitación con vistas (A Room with a View)*, dirigida por James Ivory, quien declararía, paradójicamente, que no veía su futuro en el campo actoral⁴³⁷; junto a Carlos Hugo Atzarain y Hansi Mandoki, el primero enviado especial de *The Hollywood Reporter*, quien declaraba que era la primera vez que tenía la ocasión de publicar noticias de este Festival, cuyo nivel de organización le pareció muy estimable, elogiando especialmente el filme británico *Maurice* y el español *Espérame en el cielo*. Terminaba su corresponsalía diciendo que *con el presupuesto de que se dispone, no puede exigírsele más. Tan sólo con los estrenos es para sentirse contentos*⁴³⁸.

⁴³⁵ “Esta noche estreno mundial de *El señor de los llanos*. Juan Luis Galiardo: *hemos puesto mucha fe en esta película*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1987.

“Otra primicia del festival: *El señor de los llanos*. Galiardo no resistió el vértigo del estreno”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1987.

⁴³⁶ *El País*. Madrid. 21/11/1987.

⁴³⁷ “Después de *Una habitación con vistas*, Helena Bonham-Carter no quiere ser actriz de cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1987.

TAYLOR, J. “Helena Bonham-Carter, a Young Actress With No Illusions (In The Film World Anyway)”. *Island Gazette. Tehe Canary Islands English Magazine*. Enero. 1988 p.10.

⁴³⁸ “Carlos Hugo Atzarain, enviado especial. *The Hollywood Reporter* (dos mil quinientos ejemplares de tirada) se ocupa del Festival”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1987.

La obra estadounidense *Aguas peligrosas (White Water Summer)*, de Jeff Bleckner fue la elegida para inaugurar la semana, constituyendo su estreno mundial; mientras que el ciclo dedicado al cine venezolano arrancarí­a con *Ifigenia*, obra de Iván Feo. Para la clausura se eligió uno de los últimos filmes interpretados por Gregory Peck, *La voz del silencio*, firmado por Mike Newell, que recibiría el premio “Francisco Afonso” a los valores humanos. Finalmente la película de Jeff Bleckner resultó ganadora del certamen, así mismo se llevó el de la crítica acreditada, por exaltar valores de carácter ecológico; mientras que también se vio galardonada *El arpa birmana*. En el caso del cine español el jurado se decantó por *Espérame en el cielo*, cuyo actor, el argentino Pepe Soriano, recibió también una mención especial de la crítica⁴³⁹.

Con la perspectiva que nos ofrecen los años transcurridos, es posible que en esta edición se hiciera un mayor hincapié en incrementar las actividades paralelas, con un “Programa científico” que incluyó conferencias, coloquios, exposiciones fotográficas, la proyección de trabajos audiovisuales, la presentación de un disco o la implicación de los escolares en las actividades del festival⁴⁴⁰. Así se pudo ver la “IV Exposición Fotográfica del IV Concurso de Ecología y Naturaleza”, otra de esculturas y pinturas de Wilfredo Ramos, titulada “Formas Naturales” y una más sobre cerámica tradicional del “Colectivo La Alhóndiga”, en la Plaza del Charco. A ello se sumaron dos plantaciones de árboles, una en el Barrio de la Vera y otra en el Parque Taoro, tres conferencias sobre “Parques naturales”, “El origen de las islas Canarias” y “Ecosistemas de Tenerife”, a cargo de Antonio Santos, José

“Hansi Mandoki opina que es lo mejor para adquirir prestigio a nivel internacional. Es bueno seguir trabajando en el tema elegido del Festival”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1987.

⁴³⁹ “Hansi Mandoki, vicepresidente de *Columbia Pictures*: Todos los festivales de cine son importantes”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1987.

“La inauguración del VI Festival se hizo con una gran película”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1987.

“La cinta venezolana *Ifigenia*, estreno en el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1987.

“Entre ellos el embajador venezolano. El primer grupo de invitados llega hoy al Puerto de la Cruz”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1987.

“Rigoberto Henríquez, embajador de Venezuela en España. Nuestras relaciones se han intensificado”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1987.

⁴⁴⁰ “Dossier de Prensa: XIV Edición Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias”. Mayo 2009.

María Fernández Palacios y el Colectivo de Servicios de Interpretación y Audiovisuales del Parque Natural del Teide. Por último, se aprovechó también la semana para presentar el último disco del grupo Taburiente, dedicado a la Quinta Verde, paraíso ecológico de isla de La Palma. Con todo ello y con el esfuerzo considerable puesto en todas estas actividades, quedaba clara la voluntad de los gestores municipales y del festival de acercar el mundo del cine y de la ecología a los habitantes de la isla de Tenerife, especialmente a los portuenses, subrayando su compromiso con la preservación del medio natural, a pesar de los muchos ataques que seguía recibiendo la semana por su falta de compromiso ético.

La Séptima edición comenzó con un cambio bastante significativo, pues aún manteniéndose como sede principal el Puerto de la Cruz, abrió nuevos escenarios en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria; hecho demandado políticamente, como si el festival portuense debiera, de manera obligatoria, consolidarse a nivel regional ampliando sus sedes en las dos capitales canarias, pasando a denominarse “Festival Internacional de Cine de Canarias”. Condición ésta *sine qua non* para recapitalizar parcialmente el certamen y que en su día ya había sido propuesta por el Yaiza Borges como una de las líneas de actuación a seguir para obtener una mayor difusión de la labor llevada a cabo por sus gestores.

Si lo analizamos mínimamente, parece todo una maniobra para desestabilizarlo, pues parece haber existido un enfrentamiento constante entre el consistorio socialista portuense y las instituciones canarias que debían dinamizar, proyectar y cofinanciar el festival. De hecho, esta situación no se ha vuelto a dar con posterioridad en ninguno de los que se han celebrado o se celebran en la actualidad en el Archipiélago. En este sentido un anónimo Cinéfilo firmaba en el *Diario de Avisos* la siguiente reflexión: *Seguramente sean los portuenses los únicos que posibiliten lo que ocurre en esta edición del festival: la descentralización. La proyección de la iniciativa a otros dos municipios, la cesión -al parecer, sin grandes contraprestaciones- de la acción cinematográfica del Puerto de la Cruz, no es un hecho frecuente (...). Pero, además de generosos, los portuenses deben ser*

también unos resignados porque desde hace unos años aguardan alguna ayuda - algo más que los apoyos morales de las frías comunicaciones oficiales y protocolarias- de la Dirección General de Cinematografía (...). El texto va a la línea de flotación del sempiterno problema de la organización: la ausencia de un presupuesto importante y la mala gestión económica general.

También se pronunció paralelamente Carlos Hugo, corresponsal de *The Hollywood Reporter*, señalando que con la descentralización del festival *existe el riesgo de que se pierda. El certamen tiene que mantenerse donde nace. Este año hay más presupuesto y mejores películas. La programación, en su conjunto, ha sido bastante buena. Pienso que la película "El oso" es el gran suceso de ese certamen. Es un acierto que se haya conseguido para proyectarla, dado que tiene un argumento esencialmente ecológico*⁴⁴¹.

Redundando en lo mismo, Pedro Bellido, teniente de Alcalde, mostró una postura oficial bastante cauta al apuntar que *estamos ante una experiencia. Ya veremos sus resultados. Quede claro que el Puerto de la Cruz es la sede a todos los efectos del Festival. Otra cosa muy distinta es que nosotros posibilitemos, de acuerdo con nuestra vocación regional o universal, las proyecciones en otros lugares de las islas. Ya hemos escuchado algunas versiones confusas y un tanto tendenciosas sobre este asunto (...) cuando termine estudiaremos reacciones y comportamientos y decidiremos sobre resultados*⁴⁴². En cambio, Alfonso Eduardo entendía que esta dificultad se vería compensada puesto que mucha más gente podría conocer más y mejor cine, congratulándose de que los organismos oficiales tuvieran decidido empeño por dar la *adecuada respuesta a las demandas populares con respecto al cine y la cultura de la imagen en general*⁴⁴³.

⁴⁴¹ "Según Carlos Hugo, corresponsal de *The Hollywood Reporter*. En EE.UU. todos quieren ser actores". *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/88.

SÁNCHEZ, M. "Gran calidad de las películas programadas. El Festival de Cine del Puerto de la Cruz a escena". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/88.

⁴⁴² CHERUBINO, E. "Pedro Bellido, responsable de la organización. La descentralización no debe desvirtuar la paternidad del festival". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

⁴⁴³ PÉREZ OROZCO, A.E. "Un Festival que madura". *Programa del VII Festival Internacional de Cine de Canarias*. Puerto de la Cruz. 1988. p. 5.

Esta nueva edición comenzó el 13 de noviembre de 1988, aunque la semana anterior ya había arrancado la intensa programación científico-cultural, con la exposición "Fotógrafos ante la isla", comisariada por Carmelo Vega de la Rosa, contando con la participación de Alberto Luengo, Néstor Tórrens y Carlos Schwartz, celebrándose en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias en el Puerto de la Cruz. Paralelamente a esta actividad se preparó un tercer maratón fotográfico, que se había iniciado el día 12 para darse por finalizado al mediodía siguiente.

La otra muestra, abierta en la Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias, se denominó "Desde el paisaje como referencias", recogiendo pinturas de Gonzalo González, Cristobal Guerra y José Luis Medina Mesa, y complementándose con una tercera exposición de esculturas en la calle, que supuso una absoluta novedad en las actividades que hasta ese año se habían celebrado. Al mismo tiempo se desarrolló un ciclo de conferencias en el salón de actos del Ayuntamiento, que comenzarían con *Plantas marinas del Puerto de la Cruz*, impartida por el doctor en Ciencias Biológicas, Julio Afonso Carrillo⁴⁴⁴.

El Festival contó con un presupuesto de treinta millones de pesetas, al menos oficialmente, pues en un principio se manejaban alrededor de cincuenta, que iban a ser aportados a partes iguales por el Ayuntamiento y por el Gobierno de Canarias⁴⁴⁵. Lo cierto es que las cantidades nunca fueron aclaradas por los organizadores, tónica general en la mayoría de las ediciones.



⁴⁴⁴ "Música Gofa, se emite hoy desde el Maritín. Escultura en las calles del Puerto, otro atractivo de festival". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1988. Las esculturas se colocaron en la calle San Juan y Las Damas, realizadas por Juan Carlos Batista, Antonio del Castillo, Javier Eloy, Arnoldo Évora, Alfonso García, Fernando Mena, Roberto Padrón y Rosa León. Todos los preparativos de las exposiciones estuvieron a cargo de un equipo coordinado por Celestino Hernández, aunque cada exposición fue comisariada por artistas diferentes: Bisi Quevedo, el propio Celestino y Carmelo Vega.
GARCÍA, S. "Escultura en las calles". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1988.

Veintitrés fueron las películas elegidas para la “Sección Oficial”, abriendo la semana *El gran azul* de Luc Besson y cerrándola *El oso*, de Jean Jacques Annaud, dos filmes comerciales con un fuerte componente de defensa del medio natural, especialmente la segunda de ellas. A parte de ésta, se pusieron en marcha cuatro secciones más: la Informativa, más tres ciclos: el dedicado al “Cine Hispanoamericano” (seis filmes mexicanos, en esta edición); “África en el cine” y “Cine Español Hoy”.

Entre las películas de la “Sección Oficial” estuvieron la británica *Crusoe*, dirigida por Caleb Deschanel y protagonizada por Aidan Quinn, que revisa al antihéroe de Dafoe; *Powaqqatsi*, producida por George Lucas y Francis Ford Coppola; *Pathfinder. El guía del desfiladero*, película noruega de Nils Gaup; *El Navegante: una odisea en el tiempo*, relato visionario de Vincent Ward que había triunfado ese mismo año en el Festival de Cine Fantástico de Sitges; *Diario de una tortuga*, dirigida por John Irvin e interpretada por Glenda Jackson y Ben Kingsley, una metáfora sobre la liberación personal a través de la suelta de estos animales desde el zoo en el que viven hasta el océano. En total fueron ochenta los filmes proyectados, siendo una cuarta parte de contenido ecológico, quizá uno de los porcentajes más altos de todas las ediciones.

Una de las obras más esperadas por la prensa fue *Expedición Atlantis*, de Alfredo Barragán, que se estrenó dentro de la “Sección Informativa” en la Casa de la Cultura de la capital chicharrera, corriendo la presentación a cargo del coordinador de la expedición, Melchor Alonso Marrero, quien habló sobre el proyecto y los rodajes en la selva de Ecuador, Argentina y la travesía oceánica desde Tenerife al continente americano siguiendo los vientos alisios⁴⁴⁶. La otra

⁴⁴⁵ “El próximo domingo, en el cine Chimisay. Fernando Fernández inaugurará el Festival de Cine Ecológico”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 9/11/1988.

“¡Al capitán Furillo se le extraviaron las maletas! El Puerto vive a tope su festival de cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1988.

⁴⁴⁶ “El largometraje de la *Expedición Atlantis*, en la Casa de la Cultura”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1988.

PÉREZ ARNAY, A. y PÉREZ, J.A. “ Noticias del celuloide ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1988.

“La película de la *Expedición Atlantis* incluida en el programa”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1988.

cinta que levantó expectación, por ser el estreno comercial de la temporada, fue *Big*, dirigida por Penny Marshall, con un estelar Tom Hanks. Como resulta lógico tuvo que multiplicar sus pases adaptándolos a horario infantil⁴⁴⁷.

Respecto al primero de los ciclos, dedicado al Cine Mexicano, se proyectaron filmes como la *Frida* de Paul Leduc; *El imperio de la Fortuna*, de Arturo Ripstein y *María de mi corazón*, de Jaime Humberto Hermosillo. Esta última, protagonizada por María Rojo y estrenada originalmente en 1979, personificaba la escasa presencia del cine de esas latitudes en nuestras pantallas, cuando no la tardanza en poderlo ver. Mientras que “África en el cine” ofreció filmes como la magnífica *Yeelen, la luz*, fantástica historia sobre la tribu de los bámbaras rodada por el maliense Souleymane Cissé; *Un mundo aparte*, uno de los primeros filmes sobre la lucha contra el apartheid, firmado por Chris Menges; *Taba-Tabá*, obra de Raymond Rajaonarivelo que cuenta la historia de un malgache que llega al este de Madagascar donde intenta abolir la explotación de los blancos sobre la población indígena, con el fin de expulsar a los franceses y obtener la independiencia de la nación, en el marco del fin del colonialismo africano; *Una mujer en África*, de Raymond Depardon, una historia de amor con el Nilo de fondo; y por último, *Pasiones en Kenia*, sobre la vida de los aristócratas ingleses afincados en Nairobi, dirigida por Michael Radford⁴⁴⁸.

El tercero de los ciclos estuvo dedicado a la producción nacional, bajo el título de “Cine Español Hoy”, proyectándose películas como *Lluvia de Otoño* (José Ángel Rebolledo); *Diario de Invierno* (Francisco Regueiro); la canaria *Guarapo* (Teodoro y Santiago Ríos); *Soldadito español* (Antonio Giménez-Rico); *Ander eta Yul* (Ana Díez); *Eskorpión* (Ernesto Tellería); *Demasiado viejo para morir joven* (Isabel Coixet); *No hagas planes con Marga* (Rafael Alcázar); *Viento de cólera*

⁴⁴⁷ “Benjamin Benhamou, representante de *Twenty Century Fox*. En España hay directores que hacen buen cine. Mañana presentará la película *Big* de Penny Marshall”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1988.

“Dirigida por Penny Marshall. *Big* se repone en horario matinal”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

⁴⁴⁸ “Programación de un ciclo sobre *África en el cine*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/11/1988.

“Con cinco títulos de alta cridad. El ciclo *África en el cine* tuvo buena aceptación”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

(Pedro de la Sota) y *El aire de un crimen* (Antonio Isasi-Isasmendi)⁴⁴⁹. Asimismo, entre los directores invitados a la semana, destacó la presencia de Francesc Bellmunt, que presentó *Un negro con un saxo*, su primera obra rodada fuera de Barcelona, adelantando futuros proyectos internacionales que girarían entorno a un retrato acerado del narcotráfico (y que abandonaría para realizar su siguiente filme, una comedia ligera titulada *Ratita, ratita*)⁴⁵⁰. Entre todas estas propuestas, la que congregó una mayor expectación, con un estreno mundial sin precedentes en el Archipiélago, fue *Guarapo*, que pudo verse en el Cine Víctor de la capital tinerfeña. Una obra que con los años se ha considerado como la piedra angular del cine canario de la democracia, así como el primero de los proyectos de construcción de la identidad nacional a través de la gran pantalla que llevaron a cabo los Hermanos Ríos –los otros dos serían *Mambí* y *El vuelo del guirre*-⁴⁵¹. Su estreno auguró nuevos tiempos para la cinematografía insular, prácticamente en barbecho tras las diferentes experiencias del amateurismo de la segunda mitad de los 70.

⁴⁴⁹ “Giménez-Rico triunfa con *Soldadito español*. Hoy por hoy no se puede hacer una película sin una subvención”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

“Nina Ferrer estrenó ayer su película”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1988.

“Secuencias. Pedro de la Sota. Mi primera obra tiene un corte histórico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 7/11/1988.

⁴⁵⁰ CHERUBINO, E. “El director catalán, invitado al Festival. Francesc Bellmunt presentó su película *Un negro con un saxo*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1988.

⁴⁵¹ “Enorme ovación para la primera película canaria. Estreno mundial de *Guarapo* en el Cine Víctor”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1988.

“Es protagonista en *Guarapo*, estrenada ayer en Santa Cruz. Patricia Adriana, *hay que apoyar al cine canario*”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1988.

TOLEDO, C. “*Guarapo* acabó con los actos compasivos”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“Tras la proyección en Santa Cruz, hoy en el Puerto. Los Hermanos Ríos subrayan el carácter épico de su obra”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“*Guarapo*: un éxito total para el cine canario. Memez del alcalde de Las Palmas: quiere organizar un festival de cine, a la vista del éxito del que se celebra actualmente en Canarias. Jaime Azpilicueta para la gala y Chicho Ibáñez Serrador, de refuerzo para el Carnaval”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“Una mujer, que viajó desde la Isla Colombina, emocionó al principal protagonista. Tú eres *Guarapo*, *¡eres gomero, mi niño!* Apoteósico estreno de la primera gran película canaria. Críticos, autoridades y espectadores ven un gran futuro para el cine isleño”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

SALGADO PÉREZ, A. “Como simple espectador. Los Hermanos Ríos y *Guarapo*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1988.

“Homenaje a los Hermanos Ríos en Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

MARRERO, J.C. “Anécdotas de película en el grandioso estreno de *Guarapo*. Un alto cargo del Gobierno cambió las invitaciones por unos auriculares”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1988.

En las páginas del “Programa” con los contenidos de la semana, reflexionaba Aurelio Carnero Hernández, en aquel momento Coordinador del Área de Conservación y Archivo de Filmoteca Canaria, sobre si existía el cine canario – sempiterna pregunta sin respuesta aparente- y sobre la necesidad de potenciar el cine hecho en las Islas, a través de ofrecer infraestructura industrial y vías de comercialización y exhibición en los diferentes festivales cinematográficos de la geografía nacional⁴⁵². De esta forma y con el apoyo de Filmoteca Canaria, había la intención de convertir al Festival en una plataforma de propuestas, encuentro de productoras, intercambio de ideas y casi en un “screening” del cine rodado en nuestro Archipiélago por cineastas afincados en él.

Con el estreno mundial de *El oso*, concluyó la VII Edición. En esta ocasión el premio para la mejor película fue para la canadiense *La rana y la ballena*, de Jean Claude Lord. La tierna historia de la relación de Dafne, una niña de unos doce años, con estos mamíferos marinos. Un relato de salvación y redención en la que ella logra liberar al cetáceo de las redes de unos pescadores, para más tarde ser ella misma salvada por Elvian, un delfín, a la postre su mejor amigo. El de la Crítica recayó en la película noruega *Pathfinder, el guía del desfiladero*, dirigida por Nils Gaup; mientras que el premio “Francisco Afonso”, a la película con los mayores valores humanos lo recibió el fin de Chris Menges, *Un mundo aparte*. La mejor banda sonora fue para *Powaqqatsi*, que había compuesto Philip Glass para el filme de Godfrey Reggio, premio ofrecido por la ONCE. Asimismo, el de la Popularidad lo consiguieron *exaequo* la actriz Carmen Platero y el actor estadounidense Daniel J. Traviani, que presentó en el festival su película *Night Crossing*, donde trabajaba al lado de Faye Dunaway, aunque fuera más conocido por su interpretación en *Canción triste de Hill Street*; mientras que *Guarapo* mereció una Mención Especial del Jurado *en reconocimiento al significado y al trabajo del equipo*. Durante el acto de clausura, el alcalde Félix Real adelantó que en los presupuestos generales del Estado del próximo año ya se contemplaba una partida de 15 millones de pesetas para la próxima edición, así como un preacuerdo de colaboración con la ONCE,

⁴⁵² CARNERO HERNÁNDEZ, A. “Cine Canario: Una crítica a la razón fílmica”. *Programa del VII Festival Internacional de Cine de Canarias*. Puerto de la Cruz. 1988. pp. 19-21.

recalcando que *con vistas al futuro, la sede del festival seguirá siendo el Puerto de la Cruz, lamentando que la generosidad demostrada para la presente edición, desafortunadamente, no se haya visto correspondida, al desvirtuarse hasta la misma denominación del Festival*⁴⁵³.

En la misma línea se alzaron algunas voces, como las que se preguntaban cuál sería el precio que tendría que pagar el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz por haber conseguido “regionalizar” su certamen, *que...*

*con tanto esfuerzo, interés y entrega, había logrado sacar adelante hasta la pasada edición... La aparente descentralización puede conducirlo a un callejón sin salida, propiciar su posible desaparición...Se desprende del anuncio hecho por su director Alfonso Eduardo Pérez Orozco, que se avanzará hacia planeamientos que defiendan la sede compartida del certamen a tres bandas, pero con clara indicación hacia las dos capitales del Archipiélago, en detrimento del Puerto de la Cruz. Modestia aparte, este certamen puede alcanzar cotas como el de San Sebastián, que no ha necesitado denominarse del País Vasco*⁴⁵⁴.

Como quedó demostrado posteriormente, las altas expectativas depositadas en el Festival nunca se cumplieron. Aunque el propio director de aquellas ediciones, años más tarde, suponía que realmente sí que se consiguieron. Sus palabras decían así:

La consolidación del Festival (...) vino de la mano de la eficacia de las actuaciones políticas. En primer lugar, Félix Real ya tuvo argumentos para defenderlo, y él mismo se consolidó como alcalde del Puerto en elecciones ganadas con su nombre. Sus peticiones al Gobierno canario recibieron respuesta, por fin. Y el presupuesto dio un salto adelante. El concejal encargado

⁴⁵³ “Anoche clausura del Festival portuense. *La rana y la ballena* (Canadá), premio a la mejor película”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/88

CINÉFILO, “¡Corten!”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1988.

“Una extraordinaria película clausuró el Festival de cine. La próxima edición ya tiene fechas: del 12 al 18 de noviembre”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1988.

ARENAS, J. “Festival de Cine Ecológico. *La rana y la ballena*, de Canadá, mejor película del certamen”. *ABC*. Madrid. 20/11/1988.

⁴⁵⁴ “Hoy hablamos de... El Festival de Cine Ecológico de Canarias”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

del Festival, Pedro Bellido, fue adquiriendo experiencia y confianza en el equipo organizador y todo podía dar sus frutos. Además la televisión regional –se refiere a TVE en Canarias– tomó conciencia de la importancia del Festival y comenzó una etapa de “luna de miel”, en cuanto a tratamiento informativo, que incentivaba aún más nuestro trabajo y justificaba el cumplimiento de los fines propuestos desde la primera edición. Por otro lado, dos personas concretas y algunos más del grupo, los representantes canarios en la capital de la Nación, apretaron el paso con sus influencias y tanto Néstor Padrón, como María Dolores Pelayo, cumplieron su misión de defensores de su tierra y consiguieron del Ministerio de Cultura otra sabrosa subvención. La inyección moral que el equipo recibió tras la primera crisis y la muerte de Paco Afonso, mereció una animosa respuesta por parte de los políticos⁴⁵⁵.

La siguiente edición, la VIII, se inauguraría, como se había previsto, el 12 de noviembre de 1989, exhibiéndose más de ochenta películas. Contó con un presupuesto declarado de 43 millones de pesetas, uno de lo más altos de su corta historia, de los que una docena fueron aportados por el Consistorio municipal, 15 por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, más otros 15 por el ICAA, dependiente del Ministerio de Cultura. A pesar del aumento cuantitativo de las cantidades que se invertirían en el certamen, desde la dirección se presuponía que éstas debían haber llegado a los 60 ó 70 millones para poder manejarse con holgura en todas las actividades propuestas y que *sobre esa cantidad habría que trabajar para las cuatro o cinco ediciones próximas*⁴⁵⁶.

Este año se seguiría apostando por la triple sede, con las capitales canarias como extensiones del Puerto de la Cruz. Probablemente, y de manera objetiva, la programación cultural y científica fue la más completa de todas las ediciones hasta ese momento. Se puso en marcha un taller de pintura impartido por Gonzalo

⁴⁵⁵ PÉREZ OROZCO, A.E. (1993). p.23.

⁴⁵⁶ “El Festival de Cine del Puerto de la Cruz ya tiene jurado. Objetivo: el reconocimiento de la FIAPF – Federación Internacional de Asociaciones de Productores-“. Diario de Avisos. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1989.

“Puerto de la Cruz. Cien películas serán exhibidas en el VIII Festival de Cine Ecológico. Su director, Alfonso Eduardo, adelantó ayer las novedades más significativas“. El Día. Santa Cruz de Tenerife. 2/09/1989.

González, una exposición fotográfica titulada “*El paraíso perdido*”, más otra de escultura sobre Manuel Bethencourt. Todo ello se completó con un seminario avanzado sobre perspectivas y métodos en la evaluación del impacto ecológico, más concursos de redacción, carteles y fotografías. Todas estas manifestaciones quedaron recogidas en un catálogo titulado *Arte-Puerto*⁴⁵⁷.

A partir de ese año, el Festival quedaría homologado por la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films* (FIAPF). Como una de las novedades más importantes el certamen contempló la celebración de la *Iª Muestra Internacional de Videoarte de Canarias*, organizado por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del gobierno regional. Además se hizo pública con bastante antelación como quedaría configurada la composición del jurado de la edición. En este caso estaría por la actriz danesa Nina von Pallandt; el realizador Teodoro Ríos, el crítico y ensayista Enric Ripoll, la directora del Festival de Cálcuta –Italia-, Lydia Genchi y el de la Academia de cine alemana, Dimitri Grantcharow. En la “Sección Oficial” se presentó un número de proyecciones bastante importante, dieciocho, sobre todo teniendo en cuenta la dificultad para encontrar material ecológico de ficción. De hecho la prensa manifestó que por primera vez el festival era realmente competitivo⁴⁵⁸.

Por otro lado, en un intento de atraer un mayor número de espectadores y de periodistas especializados se consiguió el estreno mundial de algunos filmes significativos, caso de *El río que nos lleva* (Antonio del Real)⁴⁵⁹ –declarada de

⁴⁵⁷ “Como parte del programa del Festival de Cine Ecológico. La escultura de Manuel Bethencourt, en Puerto de la Cruz”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1989.

ARA, L. de “En un seminario sobre la evaluación del impacto ecológico. Juan Pedro de Nicolás: *los poderes públicos no son responsables del sentimiento ecologista*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 11/11/1989.

SÁNCHEZ, M., “En la edición más completa de las celebradas. La programación científico-cultural, un serio atractivo para el Festival de Cine Ecológico”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1989.

“Dentro del programa científico-cultural. Intensa actividad en vísperas del VIII Festival de Cine”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/11/1989.

“Intensa actividad en Puerto de la Cruz en vísperas del Festival de Cine”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1989.

⁴⁵⁸ “75 películas serán proyectadas. El Festival de Cine Ecológico será, por primera vez, competitivo”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 11/11/1989.

⁴⁵⁹ “*El río que nos lleva*”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

interés por la UNESCO, al defender los valores de la región del Alto Tajo castellano, basada en la novela homónima de José Luis Sampedro sobre los madereros del citado río-, *El eslabón perdido* (David y Carol Hughes), *El último oasis* (Peter Lalovic), *Agua de miseria* (Jean Marie Teno), o *Una lepre con la faccia da bambina* (Gianni Serra), por citar sólo algunos de los ejemplos.

El propio alcalde, Félix Real, se alegraba que *tras ocho años de existencia, dura y brillante, podemos decir que esta ciudad y su festival forman una unión tan inseparable como duradera. El apoyo del Gobierno de Canarias y el Ministerio de Cultura marcan esta nueva edición y hacen que el esfuerzo realizado por el Ayuntamiento, desde 1982, está gratamente recompensado*⁴⁶⁰.

Este año el Ciclo Hispanoamericano estuvo dedicado a Cuba, a lo que se unieron los homenajes a Nino Rota, Sergio Leone y Gerard Vienne, del que se pudieron ver filmes como *La garra y los dientes*, *El pueblo simio* o *El territorio de los otros*. El caso de Vienne, con su presencia en la isla, fue bastante destacado por los medios al ser uno de los realizadores con mayor experiencia en filmar la etología animal en distintas especies. De hecho, en las ruedas de prensa y en las entrevistas concedidas repetía que sólo se sentía satisfecho trabajando con animales⁴⁶¹.

La película seleccionada para inaugurar la semana fue *Abyss*, cuarto largometraje de James Cameron, que jugaba con sus obsesiones sobre las profundidades marinas y las fantasías que éstas habían generado en su subconsciente desde que era adolescente. No es el Cameron post *Titanic*, pero tras haber filmado *Terminator* (The Terminator) y *Aliens*, la secuela del mítico filme de Ridley Scott, el estreno de la película supuso un atractivo importante; tanto es así que el alcalde portuense, el señor Félix Real, llegó a asegurar que esta

"Película distinguida por la UNESCO. Esta noche se proyecta *El río que nos lleva*, de Antonio del Real". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

⁴⁶⁰ REAL GONZÁLEZ, F. "Presentación". *Programa del VIII del Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*. Puerto de la Cruz. 1989. p.1.

⁴⁶¹ OLIVARI, S., "Gerard Vienne". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1989.

ARA, L. De "Gerard Vienne, un cineasta de renombre: sólo me siento satisfecho trabajando con animales". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1989.

octava edición ofrecerá a los espectadores la mejor selección oficial de su historia⁴⁶².

El material seleccionado por el equipo organizador para optar al premio “Francisco Afonso” fue⁴⁶³: *Agua de miseria* (Jean Marie Teno, Camerún); *La amenaza* (Stefan Jarl, Suecia); *Circuito cerrado* (Vaclav Matejka, Checoslovaquia); *Lluvia negra* (Shoei Imamura, Japón); *Ground Zero* (Michael Pattinson y Bruce Myles, Australia); *El río que nos lleva* (Antonio del Real, España); *Por qué vuelven las ballenas* (Michael Morpuego, EE.UU.); *El eslabón perdido* (David y Carlos Hughes, EE.UU.); *El último oasis* (Peter Lalovic, Yugoslavia); y *Una liebre con cara de niña* (Giani Serra, Italia).

Más de cuarenta fueron los invitados al Festival. Esta política intentaba dotar al certamen de un barniz de prestigio que ahondara en la difusión del mismo, así como del municipio turístico, en particular y de la isla de Tenerife, en general. Esta estrategia acabó por tornarse contra la propia organización, a la que se achacó gastar gran parte del presupuesto en traer amigos y compromisos en vez de actores o científicos que dignificaran el Festival y proyectaran realmente su imagen más allá de nuestras fronteras. Entre ellos, presentaron película Julián Esteban, *Monte abajo*; Antonio Chavarrías, *En el jardín*; Teo Escamilla, *Montoyas y Tarantos*; Alfredo Landa, *Bazar Viena* o Cristina Andreu, *Brumal*, quienes debatieron sobre la dificultad del cine español para encontrar vías de distribución y exhibición, especialmente para películas con vocación minoritaria como las que

⁴⁶² GARCÍA, S. “La programación por todo lo alto. *Abyss* descubre el telón del festival portuense”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1989.

“El Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza en marcha. Una apertura pasada por agua y por un extraordinario abismo”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1989.

“Gran éxito de la película *Abyss*. Lleno completo, pese a la lluvia, en la apertura del Festival de cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1989.

“Con el filme *Abyss*, en el Puerto de la Cruz. Inaugurado el VIII Festival Internacional de Cine de Canarias”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1989.

“*Abyss* abrió la octava edición del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1989.

⁴⁶³ “Las diez cintas candidatas”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

presentaron en la semana, e incluso para conseguir en algún *screening* acuerdos para poderlas vender a mercados extranjeros⁴⁶⁴.

Pero a pesar de los esfuerzos de Alfonso Eduardo, en esta edición comienzan ya a aparecer las voces disonantes, quejas tanto por la escasa calidad de las películas exhibidas como por la propia organización del Festival en sí. Algunas de ellas totalmente fuera de lugar y aparentemente orquestadas para desestabilizarlo, como la de Abraham Trujillo en las páginas de *La Gaceta de Canarias*⁴⁶⁵.

Dentro de los proyectos de mayor interés cabría destacar el presentado por Teodoro y Santiago Ríos, con el que el festival comenzaba a convertirse en una plataforma de introducción y promoción de las futuras producciones realizadas en el Archipiélago, así como unas jornadas de discusión de realizadores, críticos y productores locales, cuyo relevo lo ha recogido el *Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria* en el denominado “Foro Canario”: *Punto de encuentro de cineastas canarios y la más completa ventana al exterior de la producción de las islas. Incluye muestras de cine reciente, ciclos, sesiones especiales, coloquios, análisis y actividades formativas. La Televisión Canaria patrocina el premio para el mejor cortometraje del año y los largometrajes*. Así lo publicita la propia página web del certamen.

El proyecto de los Hermanos Ríos era *Ruta libre. EL bandar rojo*, una nueva serie de televisión, de solamente ocho capítulos. Cada uno de ellos se rodaría en

⁴⁶⁴ REY, C. “Los filmes españoles tienen serios problemas para su distribución y exhibición”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

GORROÑO, R. “Teo Escamilla habló de *Montoyas y Tarantos*. Lo que más me preocupa es la responsabilidad contraída. La película está nominada para el Oscar”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1989.

GORROÑO, R. “Esta cinta, nominada al Oscar, fue proyectada ayer en el salón Chimisay. El filme *Montoyas y Tarantos* marca el ecuador del certamen”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1989.

ARA, L. de “Antonio Chavarrías dirigió a Mathieu Carriere. *En el jardín*, una experiencia positiva”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

REY, C. “ Los filmes españoles tienen serios problemas para su distribución y exhibición”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

⁴⁶⁵ TRUJILLO, A. “El festival portuense pasa por jornadas de bajo nivel”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1989.

una isla diferente, siendo patrocinados por la Consejería de Turismo y Transporte del Gobierno de Canarias⁴⁶⁶.

La leyenda del santo bebedor, de Ermanno Olmi, fue la obra elegida para clausurar el festival⁴⁶⁷, tras la que fueron entregados los diferentes galardones. El premio especial del Jurado fue para la película de Gianni Serra, pero el gran premio del Festival fue para *El eslabón perdido*, de David y Carol Hughes, mientras que el filme de Shohei Imamura se llevó el “Francisco Afonso”, así como el de la Crítica. A todos ellos en esta edición se añadió el “Premio Film Reporter”, que recayó en *Montoyas y Tarantos*, de Vicente Escrivá.

Entre las actividades culturales se abrieron dos exposiciones, la primera de fotografía, comisariada de nuevo por Carmelo Vega bajo el título de “El paraíso perdido”, sobre la imagen turística del Valle de la Orotava, a través de postales, fotos antiguas y textos. La segunda de escultura, la “Manuel de Bethencourt”, coordinada por Celestino Hernández en el Instituto de Estudios Hispánicos del Puerto de la Cruz. Aparte de ellas, Gonzalo González impartió un taller de pintura, que serviría de germen para una pequeña muestra que se expondría en la Sala de Artes de Cajacanarias.

Tras la clausura y como ya anteriormente recogíamos, la crítica se cebó principalmente con el capítulo de invitados, de modo que desde la redacción de la prensa local se insistió en que ese había sido el “lunar” de esta edición. Venían a decir que *no puede confundirse la promoción turística del Puerto de la Cruz con una idea periclitada de Festival consistente en promocionar sólo “starlettes”* –léase la visita de Espartaco Santoni o Bárbara Carrera, que nada tienen que ver con la línea del certamen- *de cara a las revistas del corazón*⁴⁶⁸. Aunque bien es cierto

⁴⁶⁶ GARCÍA, S. “Será presentada este mediodía. *Ruta libre*. *El bandar rojo*, nueva serie televisiva”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1989.

GARCÍA, S. “*Ruta libre*, un tremendo entrenamiento para los hermanos Ríos”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1989.

⁴⁶⁷ GARCÍA, S. “*La leyenda del santo bebedor*. Esta noche, clausura del Festival de Cine Ecológico”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

“Santoni, a la vida política: Hoy, clausura del Festival de Cine portugués”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

⁴⁶⁸ “Festival del futuro”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

que, de manera general, la calidad de las películas programadas en la “Sección Oficial”, la creación de un Jurado cualificado, la facilidad para obtener información y la manera de hacérsela llegar a aficionados y espectadores, fueron elementos que se valoraron especialmente, sobre todo frente a ediciones anteriores.

Uno de los problemas que con mayor claridad estaba saliendo a la luz, a parte del ya citado de convertir el festival en una pasarela de actores de segunda o tercera adictos al papel couchè, fue la escasa mentalización de los organizadores sobre cuáles debían ser los ámbitos de desarrollo de un certamen que potenciara la concienciación medioambiental. Mientras surgían nuevos grupos ecologistas en el Valle de la Orotava, demostrando una mayor preocupación por estos temas y a pesar de que Pedro Bellido desde el propio consistorio realizara una encendida defensa, lo cierto es que parecía abrirse una brecha que se ahondaría con el tiempo.

Bellido había propuesto lo siguiente un año antes:

Es necesario para bien de todos, que se produzca una ofensiva de los ecosistemas que tenga un sólido apoyo teórico en nuevo modelo de desarrollo, el cual consiga sintetizar la defensa de la Naturaleza, la mejora de la calidad ambiental e impida el sacrificio de generaciones futuras. La coordinación de acciones y programas ambientales entre las diferentes administraciones, la planificación, prevención y control de esas actuaciones, deben producirse urgentemente en defensa del medio.

Y, en cierta medida, es constatable que el trabajo llevado a cabo en el festival debió influir tanto en las acciones de la propia municipalidad como en aquellos grupos que dedicaron su labor a la defensa de espacios naturales como Masca, Teno, El Rincón o la Rambla de Castro, por citar sólo algunos ejemplos.

“Espartaco Santoni y Bárbara Carrera, en Puerto de la Cruz”. El Día. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

GARCÍA, S. “Lo de Berlín es la revolución del corazón”. Diario de Avisos. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

“Bárbara Carrera y Espartaco Santoni”. Diario de Avisos. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

En apoyo del Ayuntamiento portuense ya dijimos cómo habían sido herederos de una importante destrucción paisajista y patrimonial, prácticamente desde los años 50, en aras de transformar el pequeño pueblo pesquero en la ciudad turística que hoy es. Pero bien es cierto que con la llegada de la democracia y en paralelo al nacimiento de la conciencia ecológica a nivel mundial, el consistorio comenzó una política para potenciar los recursos naturales del municipio, que mejorara las condiciones de vida de propios y foráneos⁴⁶⁹.

Entre esas intervenciones cabría destacar uno de los últimos proyectos como arquitecto medioambientalista de César Manrique, caso del denominado “Ciclo Integral del Agua”, que regularía la distribución, el saneamientos y la depuración de las aguas en todo el Puerto de la Cruz; así como la creación en Punta Brava de Playa Jardín; las obras para la readecuación del Parque Taoro; así como diferentes campañas sobre educación medioambiental en los colegios de la zona; o la participación en proyectos promovidos por Medio Ambiente, como las diferentes campañas de protección de aves marinas, especialmente de las pardelas.

De alguna forma, todas estas medidas recogían el espíritu de Francisco “Paco” Afonso cuando, durante la celebración de la segunda de las ediciones, dijo: *queremos recuperar el Puerto de la Cruz para su gente*. Evidentemente, a la vista de lo acontecido, no hacía ni populismo ni demagogia barata, otra cosa es que con el paso de los años sus sucesores en el cargo hayan seguido o no con las mismas inquietudes.

A pesar de ello, la imagen que iba quedando en la retina de quienes asistían año tras año al festival era la del desencuentro entre cine y ecología, lo que quedó patente durante muchas de las ediciones en las concentraciones que hacían grupos ecologistas intentando hacerse oír durante las ceremonias de apertura y/o clausura, ampliando la distancia que puede haber entre turismo y conservación del medio ambiente.

⁴⁶⁹ GONZÁLEZ, A. (1993). “Reflexiones en torno a una buena idea. Gozos y sombras de un Festival de Cine”. En *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz. p. 84.

Quizá sea esta una de las causas por las que en el futuro, y de manera bastante inteligente, se orientara la “Sección Oficial” hacia producciones donde la ecología, su significado, se entendiera de una manera más amplia, menos reduccionista, incluyendo la existencia humana –otra problemática social- como fondo de las mismas, permitiendo poder así elegir entre un mayor número de filmes a lo largo del año, puesto que, evidentemente, el “cine ecológico” no es un género cinematográfico y por tanto las lecturas pueden venir desde campos muy diversos de la experiencia fílmica.

La novena edición se celebraría entre el 11 y el 17 de noviembre de 1990, siendo uno de los acontecimientos el desarrollo de un programa de seminarios avanzados sobre “El estado actual de la ecología terrestre en España”, organizados por la Sociedad Española de Ecología Terrestre, contando con la presencia de importantes expertos nacionales en la materia y con un presupuesto de unos cinco millones de pesetas. Este año, al concurso de fotografía, exposiciones de ilustraciones cinematográficas⁴⁷⁰ y la mixta de escultura y pintura, titulada “Las islas del Arte”, se le sumó el concurso de pintura “Luis de la Cruz y Ríos”, aparte de los seminarios sobre ecología ya citados. Una de las exposiciones más interesantes fue la comisariada por Fernando G. Martín, titulada “Sueños en papel”, en la que expuso parte de su colección privada de programas de mano, recreando los tiempos del coleccionismo cinematográfico.

A pesar de ello, desde el arranque, el director del festival, que continuaba siendo Alfonso Eduardo Pérez Orozco, declaró que *lamentablemente, hay un cierto desprecio de algunas personas hacia el trabajo que hacemos aquí. Con una total falta de respeto, este año se inicia un nuevo festival, sobre calidad de vida, en Santander, y otro, el de Barcelona, corre sus fechas, con lo que ambos coincidirán en el tiempo con el nuestro. Esto hace complicado conseguir películas*⁴⁷¹. Evidentemente, estas declaraciones intentaban tanto justificar una selección quizá no tan buena como en otras ediciones y, por otra parte, el ninguneo que va a

⁴⁷⁰ GARCÍA, S. “A la sombra. Estampas y sueños”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1990.

⁴⁷¹ MARTÍN, C. “Cousteau recibirá el homenaje del Festival de Cine Ecológico”. *El País*. Madrid. 22/10/1990.

empezar a sufrir el Festival de mano de las instituciones, así como por otros certámenes similares que no respetaban las fechas de realización.

Mientras el festival en sí arrancaba el 11 de noviembre y se prolongaba hasta el 17, con un presupuesto que ascendió a 46 millones de pesetas, las actividades paralelas llevaron algo más de tiempo. La programación se repartió de manera habitual entre las Secciones Oficial, Informativa, Latinoamericana, aparte de la “Sección España ‘90”, el “Homenaje a Folco Quilici”, uno de los aventureros del cine documental, además de ser de los pioneros en rodajes submarinos y el ciclo titulado “*El tiempo de Neville*”, una visión sobre la obra de este realizador español, especialmente brillante durante los cuarenta y cincuenta en sus acercamientos al costumbrismo, a la comedia o a géneros tan anómalos como el fantástico en el cine de este país en esas décadas⁴⁷². Para el homenaje se trajo a Antonio Mingote, uno de sus colaboradores más cercanos al final de su carrera.

Para abrir la semana se eligió la por entonces última gran película del franco-georgiano Otar Iosseliani, *Y la luz se hizo (Et la lumière fut)*, que había ganado el premio especial del Jurado de la *Mostra Internacional de Venecia* del año anterior, siendo elegida, en palabras del propio director, por su *gran belleza visual, además de por sus valores ecológicos*⁴⁷³.

De nuevo, el propio Alfonso Eduardo junto a Claudio Utrera, director por esos años de Filmoteca Canaria, y Pepa Terrón, encargados de la relación con los medios informativos acreditados, fueron los encargados de anunciar la programación, así como la dinámica del festival. En ese mismo acto se anunciaron las proyecciones que se llevarían a cabo en Santa Cruz de Tenerife, en la Casa de la

⁴⁷² “Buena parte de los invitados, esperados este medio día. Esta noche abre sus puertas el Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 11/11/1990.

“Con un lleno en el Chimisay. Comenzó el Festival de Cine Ecológico, en el Puerto de la Cruz”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1990.

⁴⁷³ GARCÍA, S. “*Y se hizo la luz*, título para la apertura. El Festival del Puerto de la Cruz a punto”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1990.

GARCÍA, S. “Gran ambiente en la jornada de apertura...*Y se hizo la luz* del Festival de Cine Ecológico”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1990.

“Anoche comenzó el Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz”. Jornada. *Santa Cruz de Tenerife*. 12/11/1990.

Cultura y, en Las Palmas de Gran Canaria, en el Teatro Guiniguada –sedes ambas de la Filmoteca-, siguiendo el deseo expreso del Gobierno de Canarias de “descentralizar” la sede del certamen. El propio Consejero de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo Canario, Juan Manuel García Ramos, insistía desde las paginas del certamen que *el Festival del Puerto, como ya se le conoce de modo entrañable, ha revalidado con merecimiento su condición. Ningún avatar político ha puesto en duda ni su historia ni su futuro. Se trata de aunar esfuerzos para consolidar una buena idea generada en un espacio ventajoso de Tenerife. Un espacio de luz y hospitalidad. Allí están los orígenes de un turismo británico que no solo se posesionó de ocio, sino que terminó por influir en nuestro ser insular. Un aire de europeísmo, de universalidad, rescatado por este Festival para satisfacción del Puerto de la Cruz, de Tenerife y de toda Canarias*⁴⁷⁴. Ese “toda Canarias” parecía subrayar los deseos de descentralización de los políticos canarios.

A pesar de este absurdo planteamiento, o quizás por el mismo, no se pudieron simultanear los pases en las capitales canarias, como se pretendía por la organización. Los problemas de transporte e infraestructura lo impidieron, a parte de porque, obviamente, debía ser la sede principal, el Puerto de la Cruz, donde debieran estrenarse todos los filmes⁴⁷⁵.

En esta edición, la Sección Oficial presentó un material que, a pesar de los problemas mantenía una calidad media alta, con filmes como *Under The Glacier* (S. Helldórsdóttir, Islandia); *Meteo* (Andras M. Monory, Hungría); *Mr. Panamá Sugar* (Marcello Avallone, Italia); *La cautiva del desierto* (R. Deppardon, Francia); *La fuga del Paraiso* (Ettori Pasculli, Italia); *El poder de un Dios* (Peter Flischman, Alemania); *El corredor* (Amir Naderi, Irán) -una elección de última hora pues la película era de 1985 y ya había otra del mismo director seleccionada-; *Agua, viento y polvo* (Amir Naderi); *Europa Abbends* (C. Schroeder, Alemania); *Farendj* (Sabine Prenczina,

⁴⁷⁴ GARCÍA RAMOS, J.M. (1990). “ Presentación”, *Programa del IX Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*. Puerto de la Cruz. p. 7.

⁴⁷⁵ “La Filmoteca Canaria dispuesta. Las proyecciones en Santa Cruz y Las Palmas, ultimadas”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1990.
AFONSO, B. “La muestra de cine se desplaza a Santa Cruz y Las Palmas”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1990.

Francia)⁴⁷⁶; *El quinto mono*, protagonizada por Ben Kingsley (Menahen Golam y Eric Rochat, Brasil); *Asesinato perfecto* (Zefar Hai, India) y *Raspad-Desintegración* (Mikhail Belikov, USA-URSS). Como se deduce de estos títulos, las quejas sobre la excelencia de la selección podía estar justificada, pero el perfil de las películas estaba bastante ajustado y tampoco la producción anual había ofrecido productos de mayor interés.

De otra parte, la Sección Latinoamericana ofreció *Papeles secundarios* (Orlando Rojas, Cuba-España); *Domingo feliz* (Olegario Barrera, España-Venezuela); *Fábula de la bella palomera*, sobre la obra de Gabriel García Márquez (Ruy Guerra, Brasil); *Caídos del cielo* (Francisco J. Lombardi, Perú); *Río Negro* (Atahualpa Lichy, Venezuela), que venía precedida por su premio al mejor guión original del *Festival de Cine Latinoamericana de La Habana*; *Milagro en Roma* (Lisandro Duque Naranjo, Colombia); *El verano de la señora Forbes* (Jaime Humberto Hermsillo, México) y, una de las más esperadas, la hispano-argentina *Loraldía*, de Óscar Aizpeolea, por las excelentes críticas que la precedían y por la asistencia de su protagonista, Juan Martín del Valle, quien durante su estancia aprovechó para criticar duramente a su gobierno en relación a la política cinematográfica: *el gobierno de mi país no apoya en nada a la industria cinematográfica, de modo que al cine argentino sólo le resta el recurso de las coproducciones*⁴⁷⁷. Lugar común en los últimos veinte años.

El ciclo de Folco Quillici contó con la asistencia del realizador y con las proyección de sus dos documentales más conocidos *Hermano Mar (Fratello Mare)* y *Océano*. Su presencia no sólo fue de lo mas notorio de la edición sino que además atrajo la atención de la prensa especializada, pues pocos como el realizador italiano han sabido recoger y representar el espíritu del hombre contemporáneo y del planeta que habitamos. Un obra que aúna la preocupación

⁴⁷⁶ CARRASCO, E. "La historia de Antón esta influenciada por Etiopía. Sabien Prenezcina, directora de la película *Farendj*, incluida en la Sección Oficial, refleja su pasado en el país africano". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1990.

⁴⁷⁷ ARA, L. de "Es el protagonista de *Loraldia*, Juan Martín. Al cine argentino solo le queda el recurso de las coproducciones". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1990.

ecológica con la humana, camino que va a ir perfilando el certamen en ediciones futuras.

La Sección Informativa fue más irregular, si exceptuamos *Rossencrantz y Guildenstern han muerto*, la comedia trágico-absurda de Tom Stoppard, que había ganado el León de Oro en la 47 Edición de la *Mostra Internacional de Venecia*; junto a *Henry y June*, de Philip Kauffman. El resto de las proyecciones fueron *Pequeños equívocos* (Ricky Tognazzi, Italia); *Piel de atracción* (Philip Ridloy, Gran Bretaña); *Comedia de verano* (Daniel Vigne, Francia); *Regreso al futuro III* (Robert Zemeckis); *En mitad del corazón* (Lea Pool, Canadá); *De repente un día* (Mrnal Sen, India) y *Pandilla* (Lawrence Ah Mon, Hong Kong). En el caso de la Sección España '90 tampoco hubo una selección excepcional, quizá por las quejas que Alfonso Eduardo exponía al comienzo del certamen. Se pudo ver *Contra el viento*, de Paco Periñán⁴⁷⁸; *La cruz de Iberia*, de Eduardo Mencos y, por último, *Barcelona lamento*, la irregular cinta de Luis Aller.

El festival se clausuraría con *De repente un extraño*, el film de John Schlesinger, tras cuya finalización se dio a conocer el Palmarés del certamen. La gran triunfadora fue *Raspad-Desintegración*, de la que el jurado destacaría especialmente su factura, además de *que al revés de muchas otras no habla sólo para convencidos, sino para convencer*⁴⁷⁹. El premio a la mejor interpretación masculina fue ex-aequo para Francisco Rabal y Ben Kingsley, mientras que el femenino se declaró desierto.

Por otra parte, el galardón "Francisco Afonso", que resaltaba los valores humanos, recayó en la cinta iraní *Agua, viento y polvo*; así como uno nuevo, el

⁴⁷⁸ "Dirigida por Paco Periñán. *Contra el viento* ganó aplausos del público portuense". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1990.

"Producida y dirigida por Eduardo Mencos. *La cruz de Iberia*: pasiones políticas y personales". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1990.

⁴⁷⁹ "Hoy se clausura el Festival de Cine Ecológico". *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1990.

CARRASCO, E. "La entrega de premios y la proyección de *Pacific Heights*, punto final del certamen, *Raspad* se lleva el Gran Premio del Festival de Cine Ecológico". *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1990.

"Dos rusos en el pamarés". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1990.

AFONSO, B. "Una coproducción soviético-norteamericana, gran premio del Festival de Cine Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1990.

“Loro de oro”, concedido por el Loro Parque, fue a *Y la luz se hizo*, pues en palabra de su director era la película con más importantes valores naturalistas⁴⁸⁰.

Tras la clausura del festival, como ya venía siendo habitual, Alfonso Eduardo volvería a salir a los medios para mostrar su desanimo:

...ha habido ocasiones en las que he pensado en tirar la toalla, pero gracias a Dios no ha habido una justificación lo suficientemente fuerte como para hacerlo...pero lo que si se produce con el paso del tiempo es una erosión, sobre todo cuando notas la falta de sintonización, cuando aprecias falta de ayuda y comprensión por parte de la gente, cuando se observa en la prensa local descalificaciones de políticos, que no se han acercado jamás al Festival, que no conocen en realidad y que por eso es muy fácil, en nombre de una responsabilidad que, efectivamente, te ha dado el pueblo, pero cuando el pueblo te confiere esa responsabilidad, ya no es un derecho a criticar y agredir simplemente, sino que te da una obligación de enterarte. Y continuaba, siempre hemos estado abiertos a todo el mundo, a todas las fuerzas políticas, para que echen un vistazo siempre que quieran en el Festival, pero no para que nos utilicen como un arma arrojadiza entre unos partidos y otros. Eso sí causa un poco de desilusión y desánimo⁴⁸¹.

A partir de este momento declaraciones similares se tornarían en una constante.

Por otra parte y a pesar de las poco veladas puyas al escaso compromiso político con el Festival, la por entonces diputada socialista, María Dolores Pelayo anunciaba, con un año de antelación, que para la próxima edición el certamen contaría con una subvención económica ascendente a 25 millones de pesetas por parte del Gobierno del Estado, hecho absolutamente inaudito y que quizá

⁴⁸⁰ GARCÍA, S. “Clausura del Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza. El certamen de cine latino de Nueva York acogerá una representación portuense”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1990.

⁴⁸¹ BARRETO, C. “Alfonso Eduardo: Hemos superado momentos de auténtica crisis. En casi diez años, el certamen cinematográfico ha consolidado su prestigio como escaparate español del cine ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1990.

subrayaría la responsabilidad adquirida por el único grupo político que se preocuparía por el mismo en los últimos años de su existencia⁴⁸²

En esta ocasión las exposiciones paralelas fueron la dedicada al premio de pintura “Luis de la Cruz”, junto con otra denominada “Ilustraciones Cinematográficas”, que tuvo lugar en el Instituto de Estudios Hispánicos. Por último, se programó una muestra colectiva con la participación de Cesar Manrique, Pedro González, Maribel Nazco, Pepe Abad, Juan Bordes, Paco Juan Déniz y Ana de la Fuente.

La décima edición fue inaugurada con la película *Bajo la Aurora Boreal* (Pod severnym siyaniyem, Toshio Gotô, Japón), que junto con *Verano en Louisiana* (*The man in the moon*, Robert Mulligan, USA), conformaron una recién estrenada “Sección Oficial”, siendo la Infanta Elena la encargada de hacerlo de manera honorífica, en un expreso apoyo de la Casa Real a la causa ecológica⁴⁸³.

Desde el arranque y ya con una dirección que comenzaba a hacer aguas debido a su enfrentamiento por la gestión con la Corporación Municipal, la prensa se cebó con el certamen por la evidente improvisación de toda la organización, aunque en el discurso de apertura, el alcalde, Félix Real, recapitulaba sobre la primera década del evento con las siguientes palabras: *en diez años ha salvado sus propias limitaciones y lógicos errores, y que pese a todo y a todos, ha conseguido hacerse un lugar propio dentro del calendario nacional e internacional*⁴⁸⁴. A pesar

⁴⁸² “Gracias a la iniciativa de una diputada canaria. El Festival de Cine Ecológico contará con mayor presupuesto”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1990.

⁴⁸³ “*Bajo la Aurora Boreal* abrirá el Festival de Cine Ecológico de Canarias”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1991.

⁴⁸⁴ BARRETO, C. “Apertura del X Festival de Cine Ecológico. Félix Real: en diez años el certamen ha salvado sus propias limitaciones y lógicos errores”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1991. ONS, X. de “Muerto Festival de Cine Ecológico”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

“Mayoría de edad del Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1991.

“Félix Real: El Festival de Cine Ecológico ha alcanzado su mayoría de edad”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 27/11/1991.

“Panorama canario dedica un especial al Festival de Cine Ecológico”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1991

GOROSTIZA, J. “¿Por qué hay que asistir al Festival?”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1991.

de estas palabras ciertamente optimistas del regidor portuense lo que realmente impactaría a los periodistas fueron las declaraciones de uno de los miembros del jurado del certamen, Louise Fargette, que había sido la responsable de prensa del Festival Internacional de cine de Cannes, quién reconocería que pese a los esfuerzos de estos diez años desconocía la existencia del festival tinerfeño y, obviamente, su línea temática⁴⁸⁵. Este hecho, que descalificaría en parte lo que parecía una azarosa selección, quedaría compensado por las declaraciones de Dimitri Grand-Charow, miembro asimismo del jurado, que se desharía en palabras elogiosas sobre el esfuerzo llevado a cabo por los gestores portuenses, así como sobre la necesidad de encuentros de estas características. Por otra parte, el realizador búlgaro aprovecharía el foro para presentar un proyecto sobre la creación de una Academia de Cine y Televisión en la Universidad de La Laguna - que nunca se llevaría a cabo-, además de mostrarse bastante crítico con los certámenes cinematográficos en general y con el complejo de inferioridad que parece entroncar en la singularidad de la idiosincrasia isleña. *Cuarenta millones de pesetas resultarían suficientes para intentar el montaje de una Academia de Cine y Televisión en Canarias, orientada a los nuevos directores, actores y realizadores*, declararía el cineasta quizá haciéndose eco de los cuarenta y cuatro -44- millones de pesetas con los que en esa edición había contado el festival⁴⁸⁶.

Este hecho venía a ser un paréntesis en la habitual crítica que desde ediciones pasadas se venía realizando al certamen, en ocasiones una simple excusa para instigar al Ayuntamiento portuense, al estado de las arcas municipales, al propio “abandono” que la oposición achacaba a las infraestructuras de la ciudad y al despilfarro que, año tras año, se hacía en esta

⁴⁸⁵ AFONSO, B. “En marcha la X Edición del Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1991.

AFONSO, B. “La inauguración estuvo marcada por el agua y la ausencia de famosos. Félix Real: El Festival es patrimonio cultural de Canarias”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

BARRETO, C. “Bajo la lluvia”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ARA, L. de “Después de la inauguración, comienzan las jornadas de trabajo. El jurado internacional del Festival de Cine Ecológico, muy prestigioso”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

⁴⁸⁶ BARRETO, C. “Para Dimitri Gran-Charow, en Canarias existe complejo de inferioridad. La calidad de una película reside en taquilla, no en los festivales”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991. “Las cualidades imprescindibles”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

semana cinematográfica, lo que también sería fuertemente criticado por el Frepic-Awañak⁴⁸⁷ -partido político nacionalista de izquierdas que busca la independencia de las Islas Canarias-, que junto a otros colectivos se cebaría en la escasa conciencia ecológica de la que el Puerto de la Cruz había hecho gala con la paulatina destrucción de su patrimonio histórico y de su medio natural. Sin duda y aún siendo evidentes los problemas y las carencias del Festival, el haber sido pioneros en Canarias en la celebración de un evento de estas dimensiones y características, así como el cainismo insular, le estaba pasando factura al certamen, lo que se agravaría en las ediciones siguientes, llegando a tener un importante número de políticos, de prensa, de colectivos ecologistas y de ciudadanos en su contra que, muy probablemente, se alegrarían de su desaparición en 1995⁴⁸⁸.

Como en ediciones precedentes, unos días antes del comienzo de la cita cinematográfica se llevaron a cabo una serie de actos de carácter cultural y naturalista, entre los que destacaba la exposición abierta en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, comisariada por Patricio García y titulada “Cómic y cine: mundos ecológicos. Fotogramas de papel”. La muestra exhibía una treintena de planchas con una selección de las mejores viñetas que varios realizadores habían llevado a la gran pantalla e incidiendo en la relación tan estrecha que existe entre ambas artes pues, como decían desde la propia organización, *todos hemos tenido en nuestras manos un tebeo o un chiste o un colorín, pero seguro que a muchos de nosotros nos suenan por haberlos visto en el cine, no en un cómic*⁴⁸⁹. Además de ésta se pusieron en marcha el ya tradicional

⁴⁸⁷ El FREPIC-AWAÑAK se constituyó en 1986 con la unión de organizaciones políticas minoritarias como la Organización para los Comunistas Canarias (OCC), o el PRAIC (Partido Revolucionario Africano de las Islas Canarias, organización política procedente del Partido de los Trabajadores Canarias (PTC), brazo político del MPAIAC.

⁴⁸⁸ BAILLON, A. “Festival de Cine Ecológico: ¡Por favor, señores!”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

“El Frepic-Awañak critica el certamen cinematográfico portuense”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

“El festival no ofrece conciencia ecológica”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 22/11/1991.

⁴⁸⁹ “Exposición sobre ‘Cine y Cómic’”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1991.

premio de pintura “Luis de la Cruz” y otro de fotografía de naturaleza, denominado “Imeldo Bello Baeza”. Asimismo una segunda exposición titulada, “Pepe Dámaso. La esfera armilar 1991-1992” se abrió durante aquellos días, presentada por Carlos Pinto Grote. El equipo organizador de todas estas actividades estuvo coordinado por Celestino Hernández.

Quizá fuera ésta una de las ediciones que contara con un mayor apoyo mediático, así como con la presencia de numerosas figuras del mundo del cine, caso de Juanma Bajo Ulloa, Imanol Uribe o Gabino Diego, o del productor Andrés Santana, entre otros tantos. Aún así algunas de ellas levantaron la voz al no entender qué hacían en el festival pues su estancia era meramente testimonial. La actriz Carmen Conesa, en una actitud que la honra y que mostraba su honestidad, declararía que su presencia en el Puerto de la Cruz no tenía ningún sentido, ya que ni siquiera su película finalmente iba a ser proyectada durante la semana⁴⁹⁰. Este hecho venía a engrosar las críticas que desde diferentes sectores se le habían hecho a Alfonso Eduardo, especialmente respecto a las artistas que “invitaba” a la isla durante los días del festival⁴⁹¹, aunque más tarde el se defendería de la siguiente manera:

Hubo reacciones mojigatas y frases hechas, inaceptables de todo punto, contra personas dignísimas del mundo del espectáculo, tratando de pelanduscas y vividores a gente como Cristina Marsillach o Pedro Almodóvar. Cuando han venido más directores y personalidades menos conocidas que Furillo, Tippi Hedren, Espartaco Santoni o las divas venezolanas de las telenovelas, siempre se ha dicho que no ‘venía gente famosa’.

“El Instituto de Estudios Hispánicos acoge una muestra hasta el 29 de noviembre. La relación entre cómic y cine está presente en el Festival del Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1991.

“ ‘El mago’, el superhéroe canario”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1991.

⁴⁹⁰ AFONSO, B. “La actriz Carmen Conesa asegura que su presencia en el Puerto de la Cruz no tiene ningún sentido”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

GONZÁLEZ PÉREZ, A. “Retiro lo escrito. Un festival de cine”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ARA, L. de “Protagonista de ¿Las chicas de hoy en día’. Carmen Conesa: ‘El día de la inauguración faltaron estrellas’”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

“Considera necesaria la asistencia de grandes estrellas al certamen. Carmen Conesa: No me gustaría ser una chica Almodóvar”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1991.

“Los invitados del festival de cine”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1991.

⁴⁹¹ ARA, L. de “Faltan estrellas”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

*Se ha pedido más crítica especializada y menos del corazón. Esto contravenía directamente al tercero de nuestros fines, el de la promoción del Puerto de la Cruz, porque las revistas especializadas tienen unas tiradas ridículas y su público no es el más receptivo para una campaña turística*⁴⁹².

Estas líneas dejan claro el principal interés del certamen y la connivencia entre director y Consistorio.

Pero a pesar del caso de Conesa, no todas las presencias de rostros conocidos en el Puerto de la Cruz fueron un sinsentido como la que acabamos de citar. Por ejemplo, Silvia Munt y María Barranco, aparte de debatir sobre la situación actual del cine nacional y de la cultura en este país, participaron en la presentación de las películas incluidas en la Sección Informativa, que se dividió en dos para dedicar una de ellas a la Producción Española y otra a la Internacional. En la primera de ellas se pudieron ver: *El rey pasmado* (Imanol Uribe); *No me compliques la vida* (Ernesto del Río); *La taberna fantástica* (Julián M. Martínez); *Veraz* (Xabier Castaño); *Don Juan de los Infiernos* (Gonzalo Suárez); *Bienvenido a Veraz* (Xavier Castaño); *Catorce estaciones* (Antonio G. Rico); *Alas de Mariposa* (Juanma Bajo Ulloa)⁴⁹³, cuyo director criticó duramente el sistema de subvenciones del cine español; *El Sur* (Carlos Saura) y la coproducción hispano-suiza protagonizada por Paco Rabal, *El hombre que perdió su sombra* (Alain

⁴⁹² PÉREZ OROZCO, A.E. (1993). p. 25.

⁴⁹³ GARCÍA ROJAS, E. "Las alas de un creador de imágenes. Juanma Bajo Ulloa. Las subvenciones cinematográficas las tiene que conceder la gente del cine y no los políticos". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1991.

ARA, L. de "Su película gana la Concha de Oro de San Sebastián. Juanma Bajo Ulloa: 'El cine es un vehículo para fomentar el interés por la naturaleza". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

BARRETO, C. "Entrevista: La actriz es la protagonista de la película 'Alas de mariposa'. Silvia Munt: El mundo cultural siempre está en crisis". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

BARRETO, C. "Una chica que siempre va por libre". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

ARA, L. de "Lleno en el Chimisay. 'Alas de mariposa', película española, gustó al público portuense". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

CARRASCO, E. "Alas de mariposa". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

AFONSO, B. "Juanma Bajo Ulloa, la nueva promesa del cine español". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

Taner)⁴⁹⁴. Junto a ellas y siguiendo una tendencia por la cual en las últimas ediciones del festival se intentaría abrir un foro para exhibir y debatir sobre la producción de cine en las islas, se pudieron ver varios cortometrajes canarios que encabezaron al resto de las proyecciones: *Mirando a Laura*, de Ramón Santos, rodada íntegramente en Tenerife y producida por Francisco Melo Jr.; *Por los viejos tiempos*, de Miguel Ángel Toledo, financiada por Zodiac Films S.L.; la surrealista *Calvario, tocata y fuga de un ataúd*, de Sergio Hernán, rodada en Las Palmas de Gran Canaria y coproducida por el Cabildo de la misma isla y la TVAC; y *El hijo muerto*, de Javier Croissier, sufragada por el citado Cabildo, bastante activo en la producción de audiovisuales durante los años 90. Sobre todo ello reflexionó el crítico Eduardo Rojas, validando la pertinencia de las mismas para un futurible despegue del sector en el Archipiélago⁴⁹⁵.

La Sección Oficial presentó títulos como *Amazon* (Mika Kaurismäki, Finlandia); *The Last Island* (Marleen Gorris, Holanda); *Grito de piedra* (Werner Herzog, Alemania); *Clearcut* (Richard Bujaski, Canadá); *Terranova* (Ferrán Llagostera, España); *A Piebald Dog Running on The Edge of The Sea* (Karen

⁴⁹⁴ ARA, L. de "María Barranco, actriz. De mis personajes de 'Las edades de Lulú' guardo un grato recuerdo. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

GARCÍA ROJAS, E. "La prensa es la que me ha encasillado como chica Almodóvar". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

ARA, L. de "Silvia Munt, actriz. 'La cultura de este país no puede seguir siendo tercermundista". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

"No me compliquéis la vida". *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

PAGÉS, G. "Director de la producción independiente 'No me compliquéis la vida', Ernesto del Río. 'El cineasta debe tener una fuerte vocación'. Hay que amar tu propio trabajo para superar los problemas que afectan a esta profesión". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

PARDELLAS, J.M. "Buena parte de los intérpretes del 'Rey pasmado' estará en la inauguración del festival". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1991.

ARA, L. de "Cine, cine y más cine". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1991.

G.P. "Es la última producción de este director nacido en El Salvador. 'El Rey pasmado', la corrección cinematográfica de Imanol Uribe". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

ARA, L. de "Es uno de los protagonistas de 'El Rey pasmado'. Javier Gurruchaga. 'Soy actor, siempre lo he sido'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

ARA, L. de "Gabino Diego, protagonista de 'El Rey pasmado'. A veces es el actor el que se limita en los papeles". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

GARCÍA ROJAS, E. "Andrés Santana, productor: El cine español tiene que buscar mercado fuera de España". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

⁴⁹⁵ ROJAS, E. "Cortos canarios en el Festival de Cine Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ROJAS, E. "Reflexión tras la X Edición del Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1991.

Gevorkyan, URSS); *Third Stone From The Sun* (Jan Nickman, EE.UU.); *Fuga del paraíso* (Ettore Pascualli, Italia); *The Falls* (Kevin McMahon, Canadá); *Clearcut* (Richard Bugajski, Canadá); *The Last Island* (Marleen Gorris, Holanda); *Fuga del Paraíso* (Ettore Pascualli, Italia-España); *Grito de piedra* (Wernwe Herzog, ZDF - Alemania- y Canal Plus -Francia-); *La última siembra* (Miguel Pereira, Argentina); *Bajo la Aurora Boreal* (Toshio Gotô, Japón); *Zarife, The Dancing Bear* (Nesli Çölgeçen, Turquía); *Climbing the Chimborazo*, cuyo director aprovechó para hablar de la mala situación del cine alemán y de la necesidad de un cine reflexivo (Reiner Simon, Alemania)⁴⁹⁶; *Conquest of The South Pole* (Gillies McKinnon, Gran Bretaña); *Daedalus* (Pepe Danquart, Alemania-Suiza); *Beyond the Ocean* (Ben Gazzara, USA) y *La muchacha de la fábrica de cerillas* (Aki Kaurismaki, Finlandia-Suecia), un acerado y sobrio drama psicológico, plagado de un casi siniestro sentido del humor, todo ello marca de la casa .

La Sección Informativa Internacional estrenó filmes tan polémicos como *La carne*, del realizador milanés Marco Ferreri, con la intervención del por entonces actor Sergio Castellitto -comenzaría su andadura como realizador en 1999 con *Libero Burro*-. En la misma sección se incluirían *Marlboro Man* (Simon Wincer, USA); la deslumbrante y exitosa *Delicatessen* (Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro, Francia); *Thelma y Louise* (Ridley Scott, USA); el filme de culto *Dos duros sobre ruedas* (Simon Wincer, USA); *Europa* (Lars von Trier, Dinamarca-Francia-Alemania); *El Filósofo* (Rudolph Thome, Alemania); *Barton Fink* (Joel y Ethan Cohen, USA); *Aujourd' hui peut-etre (Hoy, quizá ..., Jean Louis Bertuccelli, Francia); Confesión a Laura* (Jaime Osorio Gómez, Cuba- España-Colombia), *Dios los cría* (Fernando Ayala, Argentina), *Delicatessen* (Jean-Pierre Jeuner, Marc Caro, Francia); *Bingo* (Matthew Robbins, USA) y *Raoni* (Jean Pierre Deutilleux, Brasil)⁴⁹⁷.

⁴⁹⁶ PAGÉS, G. "Director de la película 'Climbing the Chimborazo'. Reiner Simon: la situación del cine alemán es catastrófica". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

ARA, L. de "Reiner Simon, director de 'Climbing the Chimborazo'. Pido que también haya un cine que haga pensar al público". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

ARA, L. de "El hombre tranquilo". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

⁴⁹⁷ CARRASCO, E. "El polémico film de Marco Ferreri". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

CARRASCO, E. "¡¡Goodbye al macho!!". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

Y en la dedicada al Cine Hispanoamericano: Ecología y Naturaleza, se pudieron ver algunos filmes bastante interesantes, entre otros: *Ele, O Boto* (Walter Lima Jr., Brasil); *Tipigio* (Pedro José de Castro, Brasil), una obra muy cercana a la línea del festival al tratar sobre la sequía en el noreste del país; *La película del rey* (Carlos Sorín, Argentina), cuyo argumento relataba las peripecias por las que tenía que pasar un equipo de rodaje que pretendía realizar un filme sobre la epopeya de un procurador de provincias en el siglo XIX que se autoproclamaría como monarca; *Luzia Homen* (Fabio Barreto, Brasil), que consolidaba la presencia carioca en el certamen, *"Bacanao": un paraíso en el sol* (Melchor Casal, Cuba); *Etnocidio* (Paul Leduc, México); *¡Fuera de aquí!* (Yoksi Kaimanta, Jorge Sanjinés, Ecuador-Bolivia)⁴⁹⁸, el documental del 77 sobre una comunidad campesina de los Andes ecuatorianos que se veía enfrentada repentinamente en un conflicto de tierras con los representantes legales de una enorme empresa cuyo descubrimiento de riquísimos yacimientos minerales en el sitio era el motivo de la codiciosa ofensiva sobre esos lugares, donde la comunidad había vivido desde tiempos inmemoriales. Con filmes de estas características el festival seguía con la tendencia a ampliar sus horizontes hacia una ecología donde la lucha del hombre contra el hombre se convierte en el eje central de la narración.

Con las siguientes palabras expresaría el poeta Mariano Vega-Luque esa necesidad:

El primer enemigo del hombre viene a ser el propio hombre -homo homini lupus-. Y la misma crueldad que el hombre ejerce con el resto natural, la lleva a cabo con sus semejantes, a los que muchas veces llega a considerar como parte del paisaje plano en el que sólo se erige en las tres dimensiones el vencedor de turno. Solo el hombre frente al

ARA, L. de "Fernando Ayala, miembro del jurado. El cine, en Argentina, lo ha pasado muy mal durante dos o tres años". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ARA, L. de "Fernando Ayala director de 'Dios los cría'. Su trabajo le cayó bien al público portuense". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

AFONSO, B. "Fernando Ayala o la dificultad de rodar en Argentina". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

⁴⁹⁸ ARA, L. de "Fabio Barreto, director de cine brasileño. 'El poder político-económico es el que más agrede el medio ambiente'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

"Con interesantes películas que ver. Hoy comienza la X edición del Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1991.

hombre -con el resto natural muy de fondo- se ve en la necesidad de inventar, o mejor, de sustituirlo todo. Las verdaderas fronteras las trazará desde entonces el poder sustentado en las creencias, en las culturas respectivas, en el color de la piel -las fronteras suelen ser un mal remedo de la piel, un intento de radical distinción entre lo interior y lo exterior. Nuestra historia puede entenderse como una dialéctica entre fronteras⁴⁹⁹.

Como en ocasiones precedentes se multiplicaron las sedes del festival, tocándole en esta ocasión -inclusive- a Arrecife de Lanzarote, proyectándose en *El Almacén* algunas de las películas incluidas en la Sección Hispanoamericana⁵⁰⁰. Mientras que el naturalista Joaquín Araujo sería homenajeado, haciendo hincapié en su faceta como realizador de programas sobre ecología y naturaleza, premiados en numerosas ocasiones. El homenaje consistió en la proyección de una selección de las mejores piezas filmadas para TVE, caso de *Amores, Silencio roto, El encinar y la dehesa, Arca de Noé y África viva*⁵⁰¹.

No sólo Araujo recibió las atenciones del certamen sino que también las tuvo el actor y realizador estadounidense Ben Gazzara, de quien se proyectó su película *Bajo el océano (Oltre L'Oceano, Italia)*, drama de televisión de la que se sentía tan orgulloso que llegaría a declarar que *la hubiera hecho sobre él mismo, si hubiera tenido coraje para hacerlo*, confesando en rueda de prensa que entre sus proyectos futuros se encontraba el estreno en Broadway de *Shimada*, la obra escrita por la australiana Jill Shearer sobre, según sus propias palabras, *a small town in present-day Australia, with flashbacks to a Japanese prisoner-of-war camp in the Burmese jungle in 1945, near the end of World War II*⁵⁰².

⁴⁹⁹ VEGA-LUQUE, M. (1993). "Cultura y ecología". En *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz. p. 107.

⁵⁰⁰ "En Lanzarote se proyectarán también películas del Ciclo Latinoamericano. El Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza ya tiene confirmada la sección oficial de películas". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1991.

⁵⁰¹ ARA, L. de "El Festival de Cine Ecológico lo homenajea en esta X edición. Joaquín Araujo: 'Nuestro país sufre una traumática erosión'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1991.

⁵⁰² BARRETO, C. "Provocar los sentidos". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.
BARRETO, C. "El mundanal ruido". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

El jurado de esta edición estuvo compuesto por la directora de prensa del Festival de Cannes, Louise Fargett; los realizadores Fernando Ayala, Fabio Barreto y Peter Chapell; el productor Attilio D'Onofrio y el periodista de TVE Alejandro Lavilla, quienes fallaron a favor de *Zarife, The Dancing Bear*, como película ganadora, según sus palabras *por haber demostrado que el hombre y el animal deben aprender a vivir juntos respetando la libertad de cada uno*⁵⁰³. El resto de galardones se concedieron a la especial del Jurado por el uso de los efectos especiales, por la realización y *por haber demostrado que Europa puede afrontar retos con producciones cinematográficas entre diversos países* -estamos sólo a unos años de que empiecen a popularizarse los denominados "europuddings". El premio especial *ex-aequo* recaería en *Climbing the Chimborazo*, de Rainer Simon y *Daedalus*, de Pepe Danquart; mientras que el "Francisco Afonso" a los valores humanos fue a parar a *La última siembra*, de Miguel Pereira, por el feroz retrato de la confrontación entre dos generaciones de la misma familia. Finalmente, *Grito de piedra*, se llevó el galardón otorgado por el Loro Parque. Durante la entrega de todos ellos se confirmó la noticia de que la R.A.I. se haría con los derechos de exhibición de las películas ganadoras, para emitir las en diferentes países durante los dos siguientes, lo que se entendió como un espaldarazo internacional definitivo para los intereses de los organizadores del evento⁵⁰⁴.

PAGÉS, G. "Ben Gazzara es el director y protagonista del filme 'Bajo el Océano'. 'El Teide me impresionó mucho'. Para esta estrella las películas con mensaje no tienen un buen guión". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

PAGÉS, G. "Intérprete intuitivo". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

GARCÍA ROJAS, E. "Ben Gazzara. 'El Teide me ha conmovido'". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

⁵⁰³ BARRETO, C. "Palmarés para la fama. Félix Real 'El progreso no está reñido con la ecología'". *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1991.

CARRASCO, E. "El director del film, Nesli Çölgeçen, explicó algunos detalles de su trabajo. 'Zarife' obtiene el premio estrella del X centenario de cine portugués". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

CARRASCO, E. "Zarife y ecología". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

CARRASCO, E. "Todos los seres debemos de convivir en un mismo mundo". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

"La película turca 'Zarife', primer premio del festival". *La Gaceta de Canarias*. 24/11/1991.

⁵⁰⁴ "Broche de oro con la entrega de premios en el Chimisay. La R.A.I. comprará las cinco películas galardonadas en el Festival de Cine". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1991.

"La R.A.I. adquiere las películas ganadoras del Festival Ecológico. Para Alfonso Eduardo, supone una difusión importante y un espaldarazo internacional". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1991.

Si hacemos una revisión de los artículos publicados tras la clausura de la Semana parece claro que, tanto para la prensa como para los espectadores, los resultados fueron positivos, especialmente gracias a, como recogía Pedro Fontana⁵⁰⁵, *la calidad y novedad de las películas exhibidas y a la asistencia de público. Películas taquilleras premiadas en los mejores certámenes, lo cual es ya un triunfo en sí mismo, se han entremezclado con alguna eminentemente ecológica...* De las pocas veces que el balance del festival resultó positivo a pesar del carnaval de invitados del que ya hablamos anteriormente.

Por su parte, Joaquín Araujo exponía tiempo más tarde, con cierta perspectiva, su preocupación por el presente y futuro de la ecología, a la que la atención mediática no había mejorado sus funciones y resultados, y cuyo futuro se presentaba sombrío, como el de la economía y el medio ambiente españoles:

La multiplicación del movimiento social de base llamado ecologismo. La presencia de múltiples organismos administrativos para la gestión del Medio Ambiente. Los programas electorales. La generalización de las informaciones sobre la salud del planeta. Y el auge de encuentros, conferencias, master y festivales de cine no han ni siquiera de lejos frenado el deterioro medioambiental. Es más, éste se ha incrementado de forma ostentosa en el mismo periodo, como se reconoce en todos los documentos sobre Política Ambiental de la CEE. Al mismo tiempo ha empeorado escandalosamente la situación social con el incremento del paro, la incertidumbre económica, la falta de imaginación de los poderes y la caída en picado del bienestar. Esto podría llevarnos a un abandono de los intentos constructivistas de las políticas sociales y ambientales que nos parecen ya inseparables. Podría, es más, resultar todavía más peligroso, si inclina a la gente a olvidar las pequeñas dosis de conciencia ecológica que había adquirido⁵⁰⁶.

El río de la vida, dirigida e interpretada por Robert Redford fue la encargada de abrir el XI Festival. En ese 1992, inequívocamente, la promoción

⁵⁰⁵ FONTANA, P. "Festival de Cine de Puerto de la Cruz". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1991.

⁵⁰⁶ ARAUJO, J. (1993). "¿Hacia la Nueva Conciencia?". AA.VV. En *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz. p. 39.

turística adquirió una presencia notable durante los días del certamen⁵⁰⁷. Tanto fue así que junto a la película del astro estadounidense se proyectó un cortometraje publicitario encargado por el Ayuntamiento de Valle Gran Rey (La Gomera), recogiendo no sólo la oferta del propio municipio sino también el resto de las actividades económicas de las que viven sus gentes⁵⁰⁸, en un intento de captar nuevos viajeros y mayor riqueza para la isla.

Por otra parte, las críticas a la gestión de Alfonso Eduardo, especialmente a los gastos innecesarios y desorbitados que el director destinaba año tras años a sus propios emolumentos y a traer actores que poco tenían que ver con el cinematógrafo y mucho con el papel *couché* -más del 50% del presupuesto-, parecían haber convertido al certamen en una franquicia en su posesión. Este fue el comienzo del fin, sobre todo desde el momento que la corporación municipal empezó a encontrar problemas para su financiación; en un primer momento desde dentro del mismo consistorio, con los votos en contra del PP y ATI, y dos años más tarde al quedarse sin el apoyo del Cabildo Insular, del Gobierno de Canarias y de los fondos del I.C.A.A. (Ministerio de Cultura).

Este hecho desembocó en que la XI Edición sufriera una importante reducción presupuestaria, siendo, en palabras de sus organizadores, la más austera hasta la fecha, disminuyendo la partida dedicada a invitados y priorizando el gasto en lo realmente importante, en la elección y exhibición de las películas, con la idea de aumentar la calidad y el prestigio menguado del Festival⁵⁰⁹, de lo

⁵⁰⁷ "A las 20 horas, Homenaje en el cine Chimisay a Manrique. Hoy se inaugura el Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

"Con la proyección de 'El río de la vida', de Robert Redford. Inaugurado el XI Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1992.

"El Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz comienza su andadura". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1992.

FERNÁNDEZ AROZENA, B. "Un relámpago". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

⁵⁰⁸ IDEAPRESS. "La oferta paisajística y turística de Vallen Gran Rey abre el Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1992.

PANIZO, A. "La oferta turística y paisajística de Valle Gran Rey también estará presente". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

⁵⁰⁹ GOROSTIZA, J. "Festival de Cine Ecológico. Las películas que se proyectan en este festival rara vez son exhibidas en las salas comerciales". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1992.

que se congratulaba en las páginas del *Diario de Avisos* el periodista Juan Luis Calero, con las palabras *la organización va mejorando*⁵¹⁰. De hecho, de los cuarenta y tres (43) millones de pesetas de presupuesto de esta edición se paso a catorce (14) dos años más tarde, en la última de la primera etapa del certamen.

Esos votos en contra de insularistas y conservadores no representaban únicamente un hecho aislado, sino que ese NO a la celebración del festival equivalía al desencanto y a la rabia de cientos de ciudadanos, no solo los que votaban a esas dos formaciones políticas, que veían como un despropósito el despilfarro económico que año tras año consumía el evento⁵¹¹. A pesar de los esfuerzos del concejal delegado, Jiménez Fajardo, el certamen parecía estar ya herido de muerte.

Todo ello hizo que el alcalde portuense, el socialista Félix Real, tuviese que salir a los medios para responder de manera oficial que: *en referencia a la polémica suscitada en torno al evento en fechas pasadas, cuando la oposición en la corporación portuense pidió que el festival dejara de celebrarse, hemos hecho lo imposible por mantenerlo*⁵¹². En apoyo de Real se manifestaron cineastas como Teodoro Ríos, quien admitía que *sería un disparate acabar con un evento*

GARCÍA ROJAS, E. "Menos dinero, más calidad. El último largometraje de Robert Redford, 'Un río corre a través de él' (sic), abrirá la sesión inaugural". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

⁵¹⁰ CALERO, J.L. "La organización va mejorando. Menos 'caraduras' en el Festival Ecológico portuense. Actores, directores y jurado no se perdieron la proyección del 'España-Irlanda'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

⁵¹¹ "Puerto de la Cruz. Polémica por una reunión. El PP se queja del trato recibido por los organizadores del Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1992.

"Director del Festival de Cine Ecológico. Pérez Orozco: 'Nos han hecho pasar unos meses fastidiosos'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

ARA, L. de "Festival de cine, ¿y qué?". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

ARA, L. de "Jiménez Fajardo aclara: 'El certamen es del Puerto y de Canarias. Carballo: 'El Festival de Cine Ecológico está montado para mantener unos sueldos. El Festival tiene que desaparecer'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

ARA, L. de "Para el PP portuense, no tiene razón de ser. El Festival de Cine Ecológico tiene escasa repercusión exterior, según ATI". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

ARA, L. de "Según el concejal delegado, Jiménez Fajardo: 'El festival lo considero cien por cien mío'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

CABEZOLA, C. "Los enfrentamientos dentro del Ayuntamiento portuense pusieron en peligro el Festival". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1992.

⁵¹² "El tiempo nos ha dado la razón". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1992.

*cinematográfico que lleva once años celebrándose y que está consolidado*⁵¹³; o el propio Alfonso Eduardo que vio acabarse el negocio, señalando que *sería un error suprimir el certamen*⁵¹⁴; mientras que en su presentación apuntaba:

...no podemos dejar de lado todo lo mejorable que hay en nuestro Festival pero tampoco seamos falsamente rigurosos; tenemos fe en el trabajo que hacemos y sabemos que es una tarea cultural necesaria; tenemos confianza en nuestros compañeros y jamás la incontinencia en el gasto ha tentado a cualquiera. Con estas dos vías como inamovible señalización estamos seguros de encontrar los ánimos y el entusiasmo para seguir (...) Por último, el principio de la segunda década nos ha permitido comenzar a probar y practicar con nuevos caminos y proyectos. La tradicional oficina de prensa se ha convertido en todo un Equipo de Imagen del Festival, que amplía su misión, y que estamos seguro que dará sus frutos.

*La segunda es la colaboración que hemos prestado, al menos como satisfechos anfitriones a la feliz iniciativa de la Viceconsejería de Cultura del Gobierno Canario, reuniendo a los responsables de la política cinematográfica de nuestras autonomías con el mundo de los cineastas. Estas cosas nos mueven y nos animan a seguir adelante...mientras podamos...mientras rindamos un servicio a la comunidad*⁵¹⁵.

Este año se proyectaron cuarenta y dos películas, de las que la mitad eran de contenido ecológico, optando doce de ellas al premio más importante. El jurado estuvo presidido por José Luis Garci⁵¹⁶, junto con Vicente Escrivá, quien

⁵¹³ GARCÍA ROJAS, E. "Teodoro Ríos: 'Suspender el festival sería un disparate'". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

⁵¹⁴ NIETO, I. "Alfonso Eduardo Pérez Orozco asegura que sería un error suprimir el certamen. La iniciativa privada ayuda a obras que no son cuestionables y un festival de cine lo es". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

PUYOL, N. "Actores y actrices coinciden en el acierto del Festival de Cine Ecológico. Invitados de excepción: Diana Peñalver, Fernando Guillén, Juan Luis Galiardo, Victoria Vera y Mónica Molina son algunos de los famosos que han acudido a este Festival de cine de Puerto de la Cruz". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

⁵¹⁵ PÉREZ OROZCO, A.E. "Presentación". *Programa del XI Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza*. 1992. pp. 13-14.

⁵¹⁶ "Sus miembros no serán conocidos hasta el lunes. José Luis Garci presidirá el jurado del Festival Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1992.

"Festival de Cine Ecológico de Canarias. Bajo el signo de la crisis". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

dedicó las jornadas a debatir sobre el estado del cine español, del que aseguraba que estaba muerto, preguntándose retóricamente quién lo había matado y quién era el responsable de que los espectadores hubieran abandonado las salas, a lo que él mismo más tarde se contestaría afirmando que *indudablemente, ha habido un exceso de proteccionismo, y se han hecho productos anti-público* –habla con cierta perspectiva de los resultados de la denominada ‘Ley Miró’-. Por este motivo lo único que le resta al cine nacional *es salir en la televisión*, añadiendo que *la negación a todo este tipo de cine ha dado como resultado la aparición de Almodóvar*⁵¹⁷. En semejantes términos se expresó Antonio Giménez-Rico, por entonces presidente de la *Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España*, apostando por un sistema de financiación alternativo para las películas que anulara las subvenciones a fondo perdido, pero que hiciese factible que todas las producciones pudieran verse en las salas de todo el país⁵¹⁸.

La importancia de estas visitas favoreció que el Festival fuera el marco elegido para celebrar las *“Primeras Jornadas de Producción Audiovisual”*⁵¹⁹. Según Francisco Ramos Camejo, por entonces Viceconsejero de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, que estuvo presente en la sesión inaugural, ese encuentro supondría *compartir experiencias entre las diferentes autonomías para la*

GARCÍA ROJAS, E. “Cinco profesionales conforman el jurado de la undécima edición del certamen. El mismo día de la inauguración se sumó al comité deliberador el último de los jueces”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

“Los cinco primeros componentes fueron presentados ayer. Críticos, ensayistas y directores, en el jurado”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

PUYOL, N. “José Luis Garci preside el jurado del XI Festival de Cine Ecológico de Canarias. Con la esperanza en el futuro”. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

⁵¹⁷ “Presentado el jurado del Festival de Cine Ecológico de Canarias. Vicente Escrivá: ‘El cine español ha muerto’”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

PUYOL, N. “Vicente Escrivá, miembro del jurado del Festival de Cine Ecológico: ‘El cine español ha muerto’”. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 2/11/1992.

⁵¹⁸ PUYOL, N. “Presidente de la Academia Cinematográfica de España, Giménez-Rico: No competimos en iguales condiciones que los norteamericanos”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

PAGÉS, G. “Giménez-Rico: los cineastas españoles no queremos dinero a fondo perdido”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. “Giménez-Rico: A la Administración nunca le preocupó el cine español”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

“Los cineastas españoles no queremos dinero a fondo perdido”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

⁵¹⁹ “La producción audiovisual a debate. Las películas norteamericanas pretenden absorber el 95% del mercado europeo”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

*concreción de futuras acciones comunes. Que nadie se pueda pensar que se trata de crear una plataforma contra nadie*⁵²⁰.

Durante esos días la productora Cartel defendió el modelo de financiación del cine francés, elogiado constantemente por sus buenos resultados de taquilla, para que pudiera ser adaptado y aplicado manteniendo la propia idiosincrasia, las peculiaridades, del cine de nuestro país. Un modelo de consenso entre los participantes que no interesará políticamente al Gobierno⁵²¹.

La presencia de Ramos Camejo, salpicado por la polémica subvención⁵²² que se había dado a la serie de televisión hispano-italiana *Océano*, dirigida por Ruggero Deodato, basada en la novela de Alberto Vázquez Figueroa y coproducida entre el Gobierno de Canarias y Giovanni Bertolucci, el que fuera presidente de la Asociación Mundial de Productores de Cine, propiciaría que se anunciase una subvención de doscientos millones de pesetas destinados a la producción audiovisual canaria, casi como si de una compensación se tratase. O, al menos, sirviera para tapar algunas bocas.

De hecho el consejero anunció también que los proyectos de algunas películas en preparación, caso de *Mararía*, *San Antonio de Tejas* y *Las espiritistas de Telde*, formarían parte del programa general de apoyo al cine canario -aunque las dos últimas nunca hayan visto la luz-.

⁵²⁰ "La industria audiovisual en Canarias a debate en el Festival Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 24/19/1992.

"Las Comunidades Autónomas apuestan por la industria audiovisual". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 30/10/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Comenzaron las Jornadas de Producción Audiovisual de las Comunidades Autónomas". *La Gaceta de Canarias*. 17/11/1992.

"Ramos Camejo estuvo presente en la sesión inaugural de las jornadas audiovisuales". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

⁵²¹ "Durante las Jornadas de Producción Audiovisual. La productora Cartel defendió el modelo francés para la defensa del cine español". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Juan Luis Galiardo: No hay voluntad política del Gobierno de tomar el audiovisual como arma". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

⁵²² La producción, rodada en 1989, costó 1.400 millones de pesetas (8,4 millones de euros), de los cuales 400 millones de pesetas (2,4 millones) fueron aportados por el Gobierno regional, que adquirió los derechos de emisión para España y Latinoamérica. Sin embargo, la serie jamás llegó a verse en los hogares españoles.

Por otra parte, durante estas jornadas Teodoro Ríos presentó la “Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias”, cuyo objetivo sería *defender la imagen de las islas por ser clara señal de identidad cultural y una fuente de riqueza y creación de puestos de trabajo*⁵²³. La AEPAC, como así se denominará la asociación, proponía *poner en marcha un organismo interdepartamental en el que confluyan tanto las Consejerías del Ejecutivo autónomo como miembros de la misma*. Asimismo se recogió el apoyo a la Filmoteca Canaria como instrumento de archivo, investigación, conservación, promoción interior y exhibición del audiovisual producido en Canarias y en el resto del mundo. Y, finalmente, Ríos pidió la creación de una *Film Commission* -que todavía tardaría unos años en llegar-, como plataforma para facilitar los rodajes en las islas.

Finalizados esos debates, los profesionales reunidos elaboraron un documento con las conclusiones que fue presentado a la Administración Central y al presidente de la Comisión Media y Cultura del Parlamento Europeo.

Entre las actividades culturales paralelas, que empezaron a denominarse ARTE PUERTO, la más importante sería el “I Encuentro de Cine y Literatura Fantástica” en las instalaciones del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias del Puerto de la Cruz, aprovechando el *meeting* para presentar el libro *Folco Quilici, cazador de mares*, quien estaría presente en el certamen. Nos referimos al texto escrito por Pascual Cebolleda sobre el famoso documentalista, periodista y

⁵²³ GARCÍA ROJAS, E. “Nace la Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias. Según el realizador y productor Teodoro Ríos: Canarias es un gran plató natural”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

“La asociación AEPAC solicita apoyo institucional para relanzar el cine canario. Canarias es un plató de excepción para la producción audiovisual europea”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

“Ríos presentó la Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“En marcha la primera industria audiovisual de Canarias”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

“La AEPAC propone la creación de una ‘Film Commission’. Una apuesta a favor de la identidad cultural”. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

PUYOL, N. “El Festival de Cine Ecológico ha sido el marco de presentación de la AEPAC. Canarias, plató de Europa”. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

activista medioambiental italiano, que le da título⁵²⁴ y que había comenzado su obra cinematográfica filmando bellas imágenes subacuáticas de los Mares del Sur⁵²⁵.

A pesar de las limitaciones, o quizás debido a ellas, los gestores del festival decidieron tirar la casa por la ventana anunciando la nueva programación en el Hotel Mencey de la capital tinerfeña y no en el Puerto de la Cruz, como venía siendo habitual, decidiéndose, además, que de nuevo sería la Sala Buñuel del Centro Insular de Cultura 'El Almacén' de Arrecife de Lanzarote, una prolongación de la sede oficial⁵²⁶, aunque solamente fueran seis las películas que allí se proyectarían: En total serán seis títulos: *La Frontera* (Ricardo Larraín, Chile); *Hijo del río* (Ciro Cappellari, Argentina); *Jesuita Joe* (*Jesuit Joe*, Oliver Austin, Francia); *Las Noches* (*De Avonden*, Rudolf van den Berg, Holanda); *Vacas* (Julio Medem, España) y *Anima Mundi* (Godfrey Reggio, EE.UU.), el documental sobre la vida salvaje y la biodiversidad con la maravillosa banda sonora de Philip Glass, quien ya había trabajado en experiencias similares con *Kooyanisqatsi* (1983) y *Powaqqatsi* (1987).

En esta edición, debido a las tradicionales quejas de los grupos ecologistas, se aumentó la presencia de las producciones documentales de carácter medioambiental. Entre las novedades de ese año se exhibieron obras para televisión de la BBC, del Canal Sur y de Televideo Canarias, siendo la de esta última empresa la que mayor expectación causó entre el público, por razones evidentes.

⁵²⁴ ÁLAMO DE LA ROSA, V. "Mañana empieza el encuentro 'Cine y literatura fantástica'". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Presentación del libro 'Folco Quillici, cazador de mares'. Se ha acostumbrado al público a que consuma televisión basura". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "La colaboración del Certamen con la Filmoteca será más estrecha". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

⁵²⁵ *Sesto Continente* (Folco Quillici, 1954).

⁵²⁶ ARRECIFE IDEAPRESS. "Una selección de películas del Festival Ecológico será proyectada en Lanzarote". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 27/11/1992.

Nos referimos al filme *Canarias paso a paso*, dirigido por Manuel Rojas y que, además, había sido seleccionado para el *Festival de Cine de Nueva York*⁵²⁷.

También rodada en las Islas, concretamente en Las Palmas de Gran Canaria, pudo verse esos días *La chica del café*. Esta obra del documentalista argentino Agustín Furnari abría la ecología hacia una vertiente antropocéntrica que enriquecía y matizaba la orientación de las cintas de la sección oficial del certamen. Este realizador ha sido uno de los más reconocidos documentalistas a nivel internacional, aparte de un prestigioso investigador, escritor y promotor cultural. Actualmente preside la *Asociación ProDocumentales Cine y TV*, donde un grupo de profesionales de Iberoamérica promueven la difusión, producción y exhibición de documentales cinematográficos, audiovisuales y/o fotográficos; además de presidir el centro *Ayahue. Espacios de Acción Cultural*. Por todo ello, que rodara en las islas sobre el desencanto de la juventud canarias de los 90 era una muestra sintomática de la nueva orientación a la que quería dirigirse el certamen⁵²⁸.

Las películas proyectadas en la *Sección Oficial* fueron: *Alambrado* (Marco Bechis, Argentina); *Galahad of Everest* (John Paul Davidson, Gran Bretaña); *El río de la vida* (*A River Runs Through It*, Robert Redford, USA); *Au sud du sud* (*Al sur del sur*, Laurent Chevalier, Francia); *Bak su hav* (*A través de los siete mares*, Saeed Anjum y Espen Thortenson, Noruega); *Havet Stiger* (*Subiendo la marea*, Oddvar Einarson, Noruega); *La sombra del lobo* (Jacques Dorffman, Canadá-Francia); *Vacas* (Julio Medem, España); *El tesoro de las Islas Perras* (*Le trésor des îles chiennes*, F.J. Ossang, Francia); *Cacciatori di Navi* (*Los cazadores de naves*, Folco Quilici, Italia); *El viaje* (Fernando Pino Solana, Argentina); *Jesuita Joe* (Oliver Austen, Francia); *Anima Mundi* (Godfrey Reggio, USA); *Atlantis* (Jean Luc Besson,

⁵²⁷ LÓPEZ, R. "El documental ha costado 45 millones. 'Canarias paso a paso' participará en el Festival de Cine de Nueva York". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

"Será proyectada en varias cadenas de televisión europeas. Un documental sobre Canarias participará en el Festival de Cine de Nueva York". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Turismo e Industria unen esfuerzos para 'Canarias paso a paso'". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

⁵²⁸ "El corto de Furnari retrata la desidia de la juventud actual. Hoy se proyecta 'La chica del café', única filmación canaria de la muestra". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

Francia); *Mange Flagg-Ingen grenser* (*Muchas banderas sin fronteras*, Kikki Engelbrekton, Noruega); *Rissing Tide* (Oddvar Elnarson, Noruega); *Caballo negro* (David Hemmings, USA); *Dark Wind* (Errol Morris, USA) y *Donde termina el sol* (Carlos Scola y Lorenzo Queipo de Llano, España)⁵²⁹.

En el *Ciclo Informativo sobre Cine Español* se exhibieron películas como *Donde termina el corazón* (Carlos Scola y Lorenzo Queipo de Llano); *El juego de los mensajes invisibles* (Juan Pinzas); *El sol del membrillo* (Victor Erice); *La chica del café* (Agustín Furnari); *Sublet* (Chus Gutiérrez); *Cucarachas* (Tony Mora); *Merlín* (Adolfo Arrieta); *El cielo sube* (Marc Recha); *Tierra fría* (Antonio Campos) y *Luz Negra* (Xavier Bermúdez), ninguna de ellas significativa por su calidad o cometido. Mientras que en el *Ciclo Informativo Internacional* se hizo un repaso a recientes filmes que habían pasado en su mayoría por otros festivales: *Abraham's gold* (*El oro de Abraham*, Borg Graser, Alemania); *American me* (Edward James Olmos); *De avonden* (*Noches*, Rudolf van den Berg, Holanda); *Epidemic* (Lars von Trier, Finlandia); *Europa, Europa* (Agnieszka Holland, Francia-Polonia); *Fires Within* (*Fuegos interos*, Gillian Armstrong, USA); *Hijo del río* (Ciro Cappelari, Alemania-Argentina); *Iguana* (Monte Hellman, USA); *De ratones y hombres* (*Of Mice and Men*, Gary Sinise, USA); *En Occidente todo bien* (*Im Westen alles nach Plan*, Hans Peter Clashen y Michael F. Huse, Alemania); *Indochina* (Regis Wargnier, Francia); *Sneakers* (*Los fisgones*, Phil Alden Robinso, USA); *Los años del gran calor* (*Ta chronia tis megalis zestis*, Friedda Liappa, Grecia); *Lacenaire* (Francis Girod, Francia); *Dulce Emma, querida Boebe* (*Édes Emma, drága Boöbe*, István Szabo, Hungría); *Ladrón de niños* (*Il ladro di bambini*, Gianni Amelio, Italia); *El último mohicano* (*The Last of The Mohicans*, Michael Mann, USA); *Urga* (*El territorio del amor*, Nikita Mikhalkov, Francia-URSS) y *Reservoir Dogs* (Quentin Tarantino,

⁵²⁹ FERNÁNDEZ AROZENA, B. "La pasión por mirar". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

"Jesuita Joe', una producción francesa de Oliver Austen". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

FERNÁNDEZ AROZENA, B. "La otra ecología". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

"El río de la vida de Robert Redford entra a concurso. 'Donde termina el sol', una película española rodada en África". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

USA)⁵³⁰. Mientras que en el de *Cine Hispanoamericano actual* se pudo ver *Hijos del río* (Ciro Cappellari, Chile); *Danzón* (María Novaro, México), *La tarea* (Jaime Humberto Hermosillo, México) y *La cruz del sur* (Patricio Guzmán, Chile).

En 1992 los homenajes del Festival recayeron en la líder de Los Verdes alemanes, Petra Kelly y, especialmente, en César Manrique⁵³¹. De hecho el festival se vertebró en torno al homenaje al prestigioso pintor, colaborador del certamen y persona muy vinculada a la defensa y conservación del entorno medioambiental de las Islas.

En esta edición el Gran Premio del Jurado fue para la película de Robert Redford, mientras que el Especial del Jurado se falló a favor de *Galahad en el Everest*, del director inglés John Paul Davidson. Filme que además recibió el premio al mejor actor protagonista en la persona de Brian Blessed. *Vacas* de Julio Medem se llevó el galardón a la mejor opera prima, mientras que el del mejor documental recayó en *Al sur del sur*, del francés Laurent Chevalier. El "Paco Afonso a los valores humanos" fue, de nuevo, para *El río de la vida*; el del Loro Parque a *Jesuita Joe*, y el del magazine *Film Reporter* para *Sublet*, primer guión firmado y primer filme de Chus Gutiérrez. Por último, el proyecto *Fusión Étnica* recibió una mención especial, inaugurándose, de este modo, un nuevo premio por parte de la citada revista⁵³².

⁵³⁰ "'Cucarachas', una comedia española un tanto especial". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

"Interpretado por Feodor Atkine y Mónica Molina 'Luz Negra', primer largometraje del director Xavier Bermúdez". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

⁵³¹ REAL GONZÁLEZ, F. "César Manrique". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

HERNÁNDEZ, C. "Nuestro particular recuerdo de César Manrique". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

CASTRO, F. "Retorno al paraíso". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

GALANTE, F. "El artista, la arquitectura y la Naturaleza". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

MACHADO, M. "Un artista al límite en la ciudad del arte". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

⁵³² "Presentada una serie de videos ecológicos. Nueva edición del premio 'Film Reporter' al cine español". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

"El río de la vida. Gran premio del Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

Tras la clausura llegó la reflexión y de nuevo muchos se cuestionaron si el Festival definitivamente había muerto o sólo estaba agonizando. Las preguntas que la crítica y los profesionales del sector se hicieron estaban absolutamente fundadas, básicamente porque el Gobierno de Canarias había anunciado que no aportaría los quince millones de pesetas de subvención para la edición siguiente y, por otro lado, la organización -el consistorio portuense- declararía que se había decidido no prorrogarle más el contrato al equipo encabezado por Alfonso Eduardo Pérez Orozco, que llevaba organizándolo desde sus comienzos⁵³³. El debate estaba servido y a él se sumaron Teodoro y Santiago Ríos, pidiendo una reforma profunda del certamen a la vista de su escasa consolidación internacional y un cambio en su línea temática, pues había limitado de manera notable, por un lado, las posibilidades expansivas del certamen y, por otro, el número de películas que se podían exhibir en la Sección Oficial. Todo ello sin contar con estar constantemente en el ojo del huracán por el escaso compromiso con la ecología del ayuntamiento sede del mismo.

El productor y realizador Miguel Ángel Toledo exhibió, como tantos otros, una poco disimulada satisfacción ya que la retirada de la subvención por parte del Gobierno Canario le parecía una excelente noticia porque, según sus propias palabras, había sido *una verdadera vergüenza durante muchos años y no por el empeño de los que lo han impulsado, con saludable intención, sino por el modelo con que se llevó su gestión*. Añadiendo que para él *lo más conveniente sería organizar un nuevo festival pero con más rigor profesional y dedicado a la promoción de producciones no tan conocidas, como el cine independiente americano o europeo, y prestando una especial atención a las cinematografías de otras culturas*. Esta opinión sería compartida por la productora Ana Sánchez-Gijón,

“El río de la vida, de Redford, obtiene el Gran Premio del Jurado”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

“La película es el último trabajo del director y actor estadounidense Robert Redford. ‘El río de la vida’ obtiene el Gran Premio del Jurado del Festival de Cine Ecológico. José Luis Garci destacó la sensibilidad, madurez y calidad narrativa del filme norteamericano”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

PUYOL, N. “El sábado se clausuró el XI Festival Internacional de Cine Ecológico. Un ‘final’ de película”. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1992.

⁵³³ ARA, L. de “¿Ha muerto el Festival de Cine?”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1992.

añadiendo que, bajo su punto de vista, el certamen *debería estar dirigido por personas de la Isla*⁵³⁴.

Como colofón, Jorge Gorostiza, que dirigiría posteriormente Filmoteca Canaria, entre 2000 y 2005, apuntaba que a pesar de los esfuerzos lo único destacable de la edición del 92 habían sido las conclusiones a las que se había llegado en las Jornadas sobre la Producción Audiovisual en las Comunidades Autónomas. Aún así, rompía una lanza a favor del certamen al considerar que pese a las críticas de los políticos de turno y que *si bien es cierto que la organización y/o selección de las películas puede ser criticable, lo absurdo es intentar destruir un trabajo sin dar alternativas (...), de modo que hay que apoyar la existencia de un festival de cine en Canarias*⁵³⁵.

El propio Gorostiza reflexionaría algo más tarde sobre cómo hacer atractivo al gran público un certamen de estas características, volviendo a ahondar sobre la necesidad de abrir la “ecología” a la esfera de la lucha cotidiana del ser humano, contra el medio, contra la sociedad o contra el sistema:

*Quizás habría que volver la mirada hacia atrás, volver a mostrar al hombre común en su titánica lucha diaria, con la inteligencia suficiente como para que fuese atractivo al público. Quizás, como ya se ha dicho, habría que hacer del cine un vehículo para el nuevo pensamiento que comprende la realidad como algo orgánico e independiente*⁵³⁶.

El cesado director del certamen estuvo un tiempo desaparecido, asumiendo la nueva situación, asimilando lo que había pasado y sin aparecer en los medios para ofrecer su punto de vista. Tendríamos que esperar casi un año para poder escucharlo, comenzando su queja por el escaso apoyo que recibió de los empresarios portuenses. *En el Puerto nadie nos quiso ayudar*, resumiría su

⁵³⁴ GARCÍA ROJAS, E. “La caja de Pandora. Los profesionales y críticos de cine opinan sobre el Festival de Puerto de la Cruz”. *Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

⁵³⁵ GOROSTIZA, J. “Una visión desde dentro”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

⁵³⁶ GOROSTIZA, J. (1993). “Cine y ecología. Una relación difícil”. En AA.VV. *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz. p. 80.

primer lamento, para continuar con que con la Universidad también lo habían intentado todo sin resultado, tras lo cual trata de explicar cuáles habían sido los problemas que habían acuciado al certamen hasta casi hacerlo desaparecer.

Las primeras dificultades del Festival son puramente económicas. Sin dinero (...) no se puede construir nada serio. En segundo lugar, para organizar un Festival de Cine, no es suficiente reunir un grupo de voluntarios, por muy alta que sea su cualificación académica (desde luego con personal del Ayuntamiento sería absolutamente imposible), porque hace falta preparación específica.

Lo más difícil viene de la propia insularidad. Los gastos son muy superiores a los peninsulares, tanto en los desplazamientos como en el resto. Y, por cierto, las especificidades aduaneras y administrativas, complican aún más las cosas.

Dicho lo cual pedía una tregua, un periodo de tiempo para normalizar la situación, aunque intuía que eso no iba a suceder, pues...*la experiencia dice que de los propios ambientes cinematográficos locales comenzarán las primeras voces disidentes por no haber contado con ello.* Pero recuerda que *para un trabajo profesional hay que contar con profesionales*, realizando un listado de todos aquellos que con el paso de los años han colaborado de alguna manera en el festival, apuntando su posterior proyección laboral, como aval de su capacidad para elegir a los miembros de un equipo con garantías. Entre ellos, José Ruiz (Premio Ondas de Televisión), Diego Figueroa (Director de programación en el Ecológico y posteriormente Director del Festival Iberoamericano de Huelva), Rita Sonllewa (Directora del IMAGFIC de Madrid), Charo Gómez Miranda (Relaciones Públicas del Festival y más tarde de TVE),... Aunque termina con un pequeño 'mea culpa' al admitir que...

las cosas humanas están llenas de defectos (...), pero quizá la sabiduría –tan perseguida– se encuentre en apreciar lo bueno que ha habido en todos los participantes de este Festival, hasta hoy. Y, sobre todo, hay que presumir la buena

*voluntad que debe haber presidido tanto la gestión como la crítica*⁵³⁷.

A pesar de todo se vanagloria de haber contado con el apoyo de la industria cinematográfica española, tanto nacional como internacional, así como de los exhibidores y distribuidores locales, caso de Fraga y Francisco Melo -padre-. En cambio carga contra Francisco Melo Junior, de quien dice que *en varias ocasiones ha llevado una labor de zapa contra el Festival, solamente comprensible si él estuviera ahora al frente de la organización* -de hecho intentaría colocar al director de la siguiente edición, instalando un títere que poder controlar en la sombra-. Tras lo que le aclara *que no se puede estar viviendo de la industria y pretender acaparar también, con credibilidad, labores culturales con caudales públicos*.

Finalmente desea lo mejor para el equipo entrante: *ojalá puedan contar con ellos* -con los profesionales de la industria cinematográfica nacional e insular-, *porque si no es así el Festival estará muerto en muy poco tiempo*⁵³⁸. Poco más que decir de un gestor que nunca practicó la autocrítica ni quiso aceptar un cambio en la política del festival, algo que a ojos de cualquiera en aquellos años era más que evidente. Públicamente el certamen se habida dado por perdido, como dijo Alfonso Eduardo, estaba *muerto y sepultado!*.

Sin embargo, el once de diciembre de 1993 comenzó la XIIª Edición, a pesar de la retirada del apoyo por parte de la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias y ante el asombro de la prensa que ya celebraba su desaparición, como queda claro en el artículo de Eduardo García Rojas donde ironiza con el renacimiento del festival cual ave Fénix⁵³⁹.

Este año se vio marcado por el importante varapalo presupuestario que supuso para el festival la retirada de la subvención procedente del Gobierno de

⁵³⁷ PÉREZ OROZCO, A.E. (1993). pp. 26-27.

⁵³⁸ p. 23.

⁵³⁹ GARCÍA ROJAS, E., "El Ecológico renace de sus cenizas. El Festival de Cine de Puerto de la Cruz apuesta este año por la sencillez". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1993.

Canarias. Esta obligada redirección económica supuso replantear la organización del certamen, que apostó decididamente por el medio ambiente, ofreciendo mesas redondas sobre ecología junto con la participación de Azcárate Bang, del presidente de Greenpeace o la presencia del primer Lama español⁵⁴⁰.

La salida de Alfonso Eduardo hizo que la dirección del mismo la asumiera Francisco Jiménez Fajardo, Teniente de Alcalde, actuando como Presidente del Comité Organizador⁵⁴¹, lo que para muchos supuso una buena noticia, pero también arrojó dudas sobre la capacidad del nuevo equipo y su viabilidad futura.

Con la salida del director anterior, que sería contratado por Canal Sur para realizar "El Arriate", se eliminó *el peligro de la alevosa aparición entre los invitados de los clásicos representantes de la prensa del corazón*⁵⁴², de modo que ese año fueron concienzudamente escogidos. Entre los más conocidos, Juanma Bajo Ulloa, Sandra Ballesteros, Fernando Guillén Cuervo, Mike Valentine –que presentaría a concurso su cinta *Whale Song*- o Miguel Ángel Fuertes, dibujante de *Amblimation*, el área de animación de *Amblin Entertainment*, dirigido por Steven Spielberg.

A pesar de las dudas sobre el proyecto, de lo apresurado de la ejecución - en apenas ocho semanas- y de la bisoñez en cuestiones cinematográficas de los nuevos gestores, el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz tuvo la valentía de continuar con el proyecto, que ya por entonces se había convertido en seña de identidad tanto del municipio turístico del norte de Tenerife como, y especialmente, del grupo portuense del Partido Socialista, bajo cuyo gobierno había nacido el certamen doce años atrás. La idea consistía en plantear un festival modesto, de transición, que sirviera para replantear su futuro y evitar su

⁵⁴⁰ SUÁREZ, N. "El Festival Internacional de Cine ofrecerá mesas redondas sobre ecología, jornadas paralelas. Participarán el presidente de Greenpeace y el primer Lama español". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 7/12/93.

ARA. L. de "Pobreza, guerra y hambre son graves problemas ecológicos. Azcárate Bang presidente de Hombre Biosfera habló sobre el tema". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/12/1993.

⁵⁴¹ "El teniente de alcalde, Francisco Jiménez, presentó programa cultural. El XII Festival Internacional de Cine Ecológico apuesta por el medio ambiente". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 1/12/93.

⁵⁴² GOROSTIZA, J. "La hora de la verdad". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

desaparición⁵⁴³. Según la editorial del periódico *El Día* de 4 de diciembre de 1993, *habría que pulsar el interés de las instituciones y corporaciones privadas por asumir los riesgos y costos de la cultura, aplicarse en el mecenazgo*⁵⁴⁴. El artículo vierte duras palabras contra el Consistorio portuense, alegando que para un *ayuntamiento casi en quiebra, que se ve apurado para hacer frente al pago de la nómina del personal funcionario y laboral, y al que apremian cuestiones de tipo social sangrantes, el certamen sigue siendo un despilfarro imperdonable*⁵⁴⁵. Obviamente el autor del texto obviaba la falta de ayudas del Gobierno de Canarias y del Cabildo de Tenerife por razones obvias, cuyos representantes no acudieron a la inauguración del mismo, estando solo presentes las autoridades locales⁵⁴⁶.

El posicionamiento político del periódico, cada vez más conservador y nacionalista, estaba acorde con las presidencias Autonómicas y del Cabildo, ambas controladas por Coalición Canaria (CC), gracias a Manuel Hermoso Rojas y Adán Martín Menis, respectivamente. Coalición ésta que se había opuesto en diversas ocasiones a la celebración del evento, lo que asumiría el rotativo.

Por su parte, el segundo matutino tinerfeño, el *Diario de Avisos*, ofreció un posicionamiento contrario pues, según dictaban sus líneas, *la pobreza bien llevada es digna, sobre todo cuando la cara demuestra lo contrario. Lo que ha hecho el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz es muy legítimo. Los socialistas creen en su*

⁵⁴³ FERNÁNDEZ AROZENA, B. "Una cita con el cine". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

FERNÁNDEZ AROZENA, B. "Un Festival a la deriva". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/12/1993.

SUÁREZ, N. y BARRETO, C. "Inauguración del XII Certamen Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza. Un festival de película. Once producciones, cinco de ellas españolas, optan por conseguir el preciado 'Peñón de Oro'". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

DUCOURÉ, A. "Los recortes presupuestarios marcan un certamen diseñado en menos de dos meses. El festival adquiere mayor coherencia temática con el término ecológico". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 12/12/1993.

⁵⁴⁴ "Transición del Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/12/1993.

⁵⁴⁵ *Ídem*.

⁵⁴⁶ ARA, L. de "Inaugurado sin estrellas el Festival de Cine Ecológico. Las autoridades provinciales no acudieron al acto. Félix Real: se equivocan quienes piensan que el festival tiene los días contados. La negativa del Gobierno Canario a subvencionar el evento ha reducido el presupuesto". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/12/1993.

*festival y apoyan al cine por cien. El público ha respondido en menor medida que en años anteriores, pero el cine Chimisay no estuvo vacío*⁵⁴⁷.

El intento de conectar con un público huidizo hizo que en la edición del 93 se ofreciera una muestra de video alternativo en la Plaza del Charco, donde se exhibió una cuidada selección de cortometrajes españoles, caso de *Indefenso*, *La viuda negra* y *Oro en la pared*, de Jesús Delgado; *Walter Peralta*, de Jordi Molla; *El último latido*, del canario Javier Fernández Caldas, que ya había sido galardonado en Alcalá de Henares; *El columpio*, de Álvaro Fernández Armero⁵⁴⁸; *El largo viaje de Rústico*, del cubano Rolando Díaz y *Juicio Final*, de Gustavo A. Fuertes. La repercusión fue bastante importante y así lo recogió la prensa tinerfeña y foránea⁵⁴⁹.

El sueño de Arizona, de Emir Kusturica abrió el Festival, compitiendo en la Sección Oficial, cuyo premio principal pasó a denominarse “Peñón de Oro”. Francisco Jiménez Fajardo junto con otros miembros de su equipo había dado con anterioridad una conferencia de prensa donde expuso cuáles iban a ser las novedades, tanto en la programación como en las actividades paralelas de carácter cultural, que se vieron reducidas por el escaso presupuesto con que se contaba para ello. En cuanto a la programación los cambios fueron sutiles, comprometiéndose en mejorar la calidad de los filmes a concurso, talón de

⁵⁴⁷ ARA, L. de “Hoy comienza la fiesta del cine en Canarias en Puerto de la Cruz. El Festival Ecológico se solidariza con la producción española. Habrá una película cada hora”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

ARA, L. de “Una pobreza muy digna”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/12/1993.

“Ambiente frío en la apertura. Pocas estrellas iluminaron la noche inaugural del Festival de Cine Ecológico. El alcalde Félix Real afirmó que ‘lo que nos falta de experiencia lo hemos puesto en ilusión’”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/12/1993.

⁵⁴⁸ CARRASCO, E. “‘Guanche’ verá la luz al remitir la crisis. ‘El último latido’, de Javier F. Caldas, galardonado en Alcalá de Henares se ha mostrado también en el Festival de Cine Ecológico. La obra exige las máximas precauciones, tanto en la documentación, como en el asesoramiento científico”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

GARCÍA ROJAS, E. “Siempre he querido contar historias. Álvaro Fernández, director de ‘El columpio’, rodará su primer largometraje”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

⁵⁴⁹ GARCÍA ROJAS, E. “La noche más corta del Ecológico”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

“La noche más corta”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

DUCOURÉ, A. “El placer de ver cine en corto. El certamen tinerfeño brinda la oportunidad de saborear cortos recientes”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 15/12/1993.

Aquiles del certamen, que cada vez abría hacia nuevos horizontes el término ecológico. Aún así se propuso un cambio de rumbo, *en un certamen donde se refleje y se dé paso real a la ecología pura y dura, con lo que habrá más rigurosidad, menos brillantez, más imaginación y más aperturismo*. Se consiguiera o no la mutación había comenzado.



Como metáfora de ese cambio, el escultor Marín Chirino realizó el cartel que promocionaba el evento. Una espiral marca de la casa que parecía remitir a una vuelta a los orígenes, un retorno al principio en búsqueda de la esencia del certamen, y que, obviamente, remitía al mundo aborigen.

Junto a *Arizona Dream* (*El Sueño de Arizona*, Bosnia-Herzegovina), la película de Emir Kusturica, el resto de cintas a concurso fueron *El río de las aguas caudalosas* (Frederik Back, Canadá); *Whale Song* (Mike Valentine, Gran Bretaña); *La leyenda del Viento del Norte* (Calos Varela y Maite Ruiz de Austri, España); *Cronos* (Guillermo del Toro, México); *Monturiol. El señor del mar* (Francesc Bellmunt, España); *El infierno prometido* (Juan Manuel Jumilla Carbajosa, España); *Rubi en el paraíso* (Victor Núñez, USA); *El visitante del museo* (Konstantin Lopushansky, Rusia); *Mirage* (Michael Aguilo, España); *El aliento del Diablo* (Paco Lucio, España y *Le Fleuve aux Grandes Eaux* (Canadá). Como podemos deducir claramente por los títulos seleccionados, la ecología medioambiental había sido

claramente desplazada, para traer películas más atractiva al gran público y, quizá, de mayor calidad y repercusión en los medios⁵⁵⁰.

Por otro lado, la Sección Informativa Internacional exhibió una selección de filmes a la altura de las mejores ediciones, aunque algunos de ellos llevaban varios años en el mercado aunque no se hubieran exhibido en nuestro país. Obras como *Halfaouine. El niño de las terrazas* (Férid Boughedir, Túnez-Francia); *Daems* (Stijn Cominx, Bélgica); *El lado oscuro del corazón* (Eliseo Subiela, Argentina-Canadá); *La iguana* (Monte Hellman, España-USA); *El niño de la luz de la luna* (Yueh Kuang Shao Nien, *Moonlight Boy*, Yu Wei-Yen, Taiwan); *Ley 627* (Bertrand Tavernier); *Il capitano* (Jan Troell, Suecia); *Desde la isla* (*From The Island*, Mike Alexander, Gran Bretaña); *La increíble verdad* (Halt Hartley, USA); *Adorables mentiras* (Gerardo Chijona, España-Cuba); *El olor de la papaya verde* (Tran Anh Hung, Francia-Vietnam); *And The Band Played on* (*En el filo de la duda*, Roger Spottiswoode, EE.UU.); *Un paso en falso* (Carl Franklin, EE.UU.); *La Bella del Alhambra* (Enrique Pineda Bernet, Cuba-España) y *Passion Fish* (*El futuro está en la palma de tu mano*, John Sayles, USA). Mientras que en la Informativa Española se proyectaron: *Jardines colgantes* (Pablo Lorca); *La ardilla roja* (Julio Medem); la oscarizada *Belle Epoque* (Fernando Trueba); *Dispara* (Carlos Saura); *El pájaro de la felicidad* (Pilar Miró); *La madre muerta* (Juanma Bajo Ulloa); *Todos a la cárcel* (Luis García Berlanga); *Sombras de una batalla* (Mario Camus, España) y *Tierno verano de lujurias y azoteas* (Jaime Chávarri).

⁵⁵⁰ ARA, L. de "‘El sueño de Arizona’ abre el Festival de Cine Ecológico. El certamen dará comienzo el 11 de diciembre en el Puerto". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 5/12/1993.

"La plana mayor del certamen expuso las innovaciones de la programación. ‘El sueño de Arizona’, del director bosnio Kusturica, abre el Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

"‘Whale Song’, única concursante hoy en el Festival de Cine Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 13/12/1993.

"El prestigioso dibujante se queja de la falta de apoyo oficial y empresarial. Miguel Ángel Fuertes: El cine de animación no existe en España. ‘Mirage’ es una metáfora visual, según afirmaron los responsables del cortometraje". *El Día*. 14/12/1993.

BARRETO, C. "Cambio de rumbo". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

"‘El sueño de Arizona’, de Emir Kusturica, se proyectará en la sesión inaugural. Cinco películas optarán al ‘Peñón de Oro’ del XII Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/12/1993.

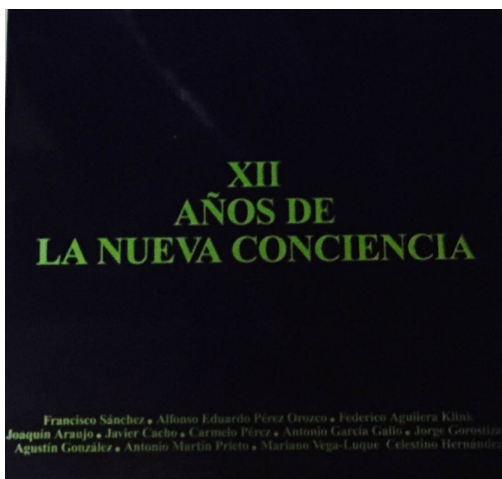
Tras el fallo del jurado el 'Peñón de Oro' fue para *Whale Song*, que también recibió el premio del "Loro Parque", mientras que el "Francisco Afonso" a los valores humanos" recayó en la canadiense *El río de las aguas caudalosas*. Una Mención Especial por la excelente fotografía fue a parar a *Cronos* y, por su parte, *El aliento del diablo*, recibió idéntica mención pero al diseño de producción y a la calidad del vestuario. Por último la Mención Especial de la Asociación Internacional de Cine se otorgó a *Whale Song* y *El río de las aguas caudalosas*.

La presentación de la publicación "XII años de nueva conciencia", el debate "El festival de Cine a Debate" con invitados vinculados al sector audiovisual canario y las jornadas "Ecología, ¿por qué sí?", cerraron la XII edición. El libro, promovido por ALOE y el Ayuntamiento portuense, resultó ser una interesante iniciativa editorial con textos de Joaquín Araujo, Francisco Sánchez, Alfonso Eduardo Pérez Orozco, Federico Aguilera Klink, Javiero Cacho o Jorge Gorostiza, entre otros. Félix Real, alcalde del Puerto de la Cruz y encargado de escribir el prólogo apuntaba que la función de esta obra era contribuir *a conocer y comprender mejor nuestro Festival que, con sus aciertos y sus errores, debe ser reconocido como de los principales acontecimientos culturales que se celebran en Canarias*. Recordando, por otra parte, al desaparecido Francisco 'Paco' Afonso, quien puso en marcha el certamen, asegurando que durante los doce años transcurridos se había sido fiel a los objetivos que en su nacimiento se habían propuesto cubrir: *promocionar el cine y la cultura, sensibilizar a los ciudadanos sobre los problemas medioambientales, y promocionar la ciudad del Puerto de la Cruz en el exterior*⁵⁵¹. Con la perspectiva que da el tiempo y con los datos en la mano, los dos segundos objetivos nunca llegaron a cumplirse de manera satisfactoria, nunca existió una verdadera "conciencia ecológica", probablemente por lo que a priori parece una contradicción, que una ciudad turística, que deteriora el medio ambiente, pueda protagonizar iniciativas de este tipo.

Y aunque se promocionaba el cine y la cultura, tampoco se llegó nunca a convertir el encuentro, como había pedido en varias ocasiones el cineasta Josep

⁵⁵¹ AA.VV. (1993). pp. 9-11.

Vilageliú, en el *motor y dinamizador de la producción audiovisual en Canarias*, así como en un foro abierto de debate y en un mercado del filme, una plataforma que acercara al canario a aquellas producciones foráneas que de otra manera no habría podido acceder.

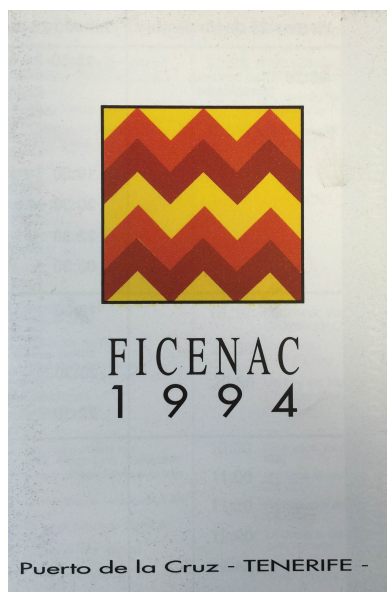


Tras la conclusión y con la satisfacción de haber hecho todo lo posible por sacar adelante un certamen digno, pasaron meses en los cuáles se dudaba de la viabilidad del proyecto y de si la celebración de 1993 habría sido la última. A pesar de estos malos augurios el Festival tendría una postrera edición a finales de 1994, de nuevo sin apoyo del Gobierno de Canarias y con un ridículo presupuesto de algo más de catorce millones de pesetas, que ni siquiera pudieron liberarse a tiempo para hacer frente a la mayoría de los gastos corrientes del evento⁵⁵².

El Festival estrenaba siglas, pasándose a utilizar el acrónimo de *FICENAC* en su presentación pública y en los materiales publicitarios, diseñados por el pintor tinerfeño Silvano Acosta Jordán –encargado de dotar de una nueva imagen al certamen basada en el enfrentamiento entre los cuatro elementos fundamentales: aire, agua, fuego y tierra-, comenzando el 25 de noviembre para clausurarse el 3 de diciembre. De nuevo quedaría de mano de Francisco Jiménez Fajardo la puesta en marcha del mismo, delegando las labores de coordinación y

⁵⁵² “Presentada la XIII Edición del certamen. El Festival de Cine Ecológico sigue sin apoyo del Gobierno”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1994.

dirección en Domingo Sola Antequera, quien esto redacta, que en aquellas fechas prestábamos el Servicio Social Sustitutorio en el ayuntamiento portuense, siendo derivados para que nos encargásemos de levantar, con un equipo mixto –mitad plantilla fija del ayuntamiento, mitad de la ULL-, esta última edición del certamen, sabiendo de antemano que el Consistorio carecía de la capacidad necesaria para financiarlo, como así sacaron a la luz los medios de comunicación⁵⁵³.



Si estos problemas no fueran ya de por sí significativos, el festival se tuvo que enfrentar al reto añadido de convencer a los cinéfilos que el proyecto estaba en la buena dirección y que se podía salir airoso a pesar del misérrimo presupuesto⁵⁵⁴. En este sentido, el primer recorte pasó por el control de los invitados, pues la mayoría seguían creyendo e identificando al festival tinerfeño como una oportunidad para venir a la isla durante una semana, a un hotel de cinco estrellas, con todos los gastos pagados. Por mucho que mirara para otro lado Alfonso Eduardo, esta era una de las imágenes que de puertas afuera se tenía del

⁵⁵³ BARRETO, C. "El Ayuntamiento reconoce que no puede financiarlo en solitario. El Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza afronta su posible desaparición. Un documento reservado de la Comisión de Régimen Interior revela graves dificultades económicas". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1994.

GOROSTIZA, J. "XIII Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1994.

⁵⁵⁴ GARCÍA ROJAS, E. "En torno al Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 25/11/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "Las incógnitas del Festival de Cine Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1994.

evento, de forma que, con frecuencia, directores, productores y actores “exigían” volar en *business* y acercarse a la isla con acompañantes. Obviamente ni se pudo ni se quiso transigir, lo que se tradujo en más problemas a la hora de obtener material, sobre todo los que dependían de algunas distribuidoras nacionales. Por tanto, la desidia de los políticos, las carencias presupuestarias y la negativa a colaborar de las citadas empresas, contribuyó a que sólo se pudiera contar con trabajo y mucha ilusión para suplir todos estos inconvenientes⁵⁵⁵, aunque a última hora se contara con una subvención por parte del Ministerio de Cultura de tres millones de pesetas, dentro de una partida de “ayuda a festivales”, que se unió al dinero dispuesto por el Ayuntamiento.

La propia Ministra de Cultura, Carmen Alborch, hizo un llamamiento a sus homólogos canarios, pidiéndoles públicamente el apoyo verbal y económico al Festival, dado que muchas de las competencias estaban transferidas y su capacidad de intervención era limitada. Como podemos imaginar, todo parece indicar que esta petición no fue atendida en ningún momento⁵⁵⁶. Debido a ello, las duras críticas al Gobierno Canario no se hicieron esperar, pues a veinte días de la inauguración, la concesión de una partida de quince millones de pesetas que habían prometido también para la edición de 1993, no se había hecho efectiva. De hecho, los responsables municipales indicaron que *llevaban un año y medio esperando una respuesta por parte del Gobierno Regional para zanjar de una vez este asunto de las subvenciones*⁵⁵⁷.

La propia ministra Alborch remitió de nuevo una carta al presidente autonómico, Manuel Hermoso Rojas, *para conocer las razones del silencio*. No hubo respuesta, una muestra más de la desidia tantas veces mencionada.

⁵⁵⁵ GARCÍA ROJAS, E. “Comienza el espectáculo. ‘Días contados’, inaugura esta noche la XIII Edición del Festival de Cine Ecológico. A una serie de gente el Festival les interesa muy poco y les agradaría incluso que desapareciera”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1994.

⁵⁵⁶ “La película ‘Días contados’, de Imanol Uribe, inaugurará el certamen el día 25. El XIII Festival de Cine Ecológico se convoca sin el apoyo económico del Gobierno de Canarias. Se introduce un premio del jurado al mejor filme y una sección de cintas documentales”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1994

⁵⁵⁷ REAL GONZÁLEZ, F. “El Festival de Cine”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1994.

IZAÑA. “Puerto de la Cruz, ¿qué ecología?”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1994.

A todas luces y con la perspectiva que dan los años, la “guerra fría” entre Coalición Canaria y PSOE, fue uno de los hechos que lastraron el certamen, el único que por entonces se realizaba en las Islas y que había visto mermar su presupuesto no sólo por la mala gestión de sus organizadores, sino por este enfrentamiento entre nacionalistas y socialistas. Todo ello no hacía más que seguir avivando la polémica a su alrededor, que lo acompañaría hasta el día de su desaparición.

El propio alcalde portuense, Félix Real González, reflexionaba sobre todo ello en la presentación del certamen:

Ante esta circunstancia, y ante el importante recorte de subvención del Ministerio de Cultura, como consecuencia de las transferencias de fondos a las Comunidades Autónomas, llegamos a pensar en suspender la presente edición. No obstante, creímos que no era justo que Puerto de la Cruz, Tenerife y Canarias perdiera un patrimonio cultural que tanto ha costado crear y mantener.

Así que aquí estamos de nuevo, dispuestos a ofrecerles una semana llena de alicientes. Con pocos medios, pero con imaginación e ilusión. Con ganas de hacer las cosas todavía mejor, después de aprender de errores pasados. Vamos a hacer un considerable esfuerzo humano y económico, porque estamos plenamente convencidos de la utilidad y la bondad de esta idea, con la que se fomenta el cine, la cultura y la conciencia ecológica: el nuevo “humanismo ecológico”, que dice el prestigioso naturalista Joaquín Araujo⁵⁵⁸.

En esta edición se intentó apostar doblemente por la ecología, además de acercar el certamen a los colegios, a la Universidad, apostar por continuar con la línea de publicaciones propias y presentar retrospectivas que pudieran recuperar material de obras referenciales de la historia del cine. Entre todo ello se planificó un homenaje a una de las grandes secundarias del cine español, María Isbert⁵⁵⁹,

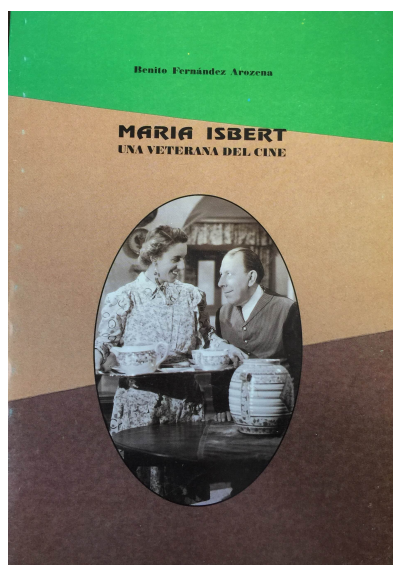
⁵⁵⁸ REAL GONZÁLEZ, F. (1994). “Y van trece...”, en AA.VV. *XIII festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Catálogo*. Puerto de la Cruz. P. 7.

⁵⁵⁹ SUÁREZ, N. “El festival de cine portuense ofrece un homenaje a la actriz. María Isbert, la gran veterana”. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 28/11/1994.

GONZÁLEZ JEREZ, A. “María Isbert”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1994.

para lo que se encargó al periodista Benito Fernández Arozena un pequeño libro, el único existente sobre la veterana actriz, que nació a partir de una amplia entrevista que amablemente había concedido unos meses antes, al que precedía un ensayo sobre la *oscura labor del secundario* en nuestra cinematografía y un análisis de su trayectoria profesional. La publicación quería abrir una línea editorial que ofreciera materiales, por una parte, sobre ecología y, por la otra, sobre realizadores, actores y actrices que con el paso del tiempo hubieran quedado en el olvido, perpetuando de esta forma su memoria para futuras generaciones de cinéfilos y estudiosos del cine nacional.

De otro lado se hizo una retrospectiva dedicada a la obra de Charles Chaplin, que dobló su horario para ofrecer sesiones matinales destinadas a que los colegios de la zona pudieran acercarse y dar a conocer a los niños alguna de las películas del genial realizador.



En la apuesta por la ecología se decidió dividir la Sección Oficial en dos, una dedicada a filmes de ficción en 16 ó 35 mm. y otra a documentales en vídeo de alta definición, estando el jurado compuesto por Joaquín Cánovas –historiador del cine-, Margarita Chapatte López –presentadora de “La Claqueta” y miembro de la Asociación Catalana de Críticos y Escritores Cinematográficos-, Armando Basulto –realizador-, Pepe Dámaso –artista multifacético, Premio Canarias de Bellas Artes y autor del cartel de la edición, un ojo que se abría al cine reflejando en su iris el

icono por excelencia de Tenerife, el Teide, según sus propias palabras- y, por último, Joaquín Araujo –naturalista-, que ya había sido parte del mismo en ocasiones anteriores⁵⁶⁰. Con ello se ofrecía la posibilidad a que un mayor número de obras pudieran ser accesibles al festival, cuya temática siempre había complicado la búsqueda de materiales seleccionables, especialmente en formato cine cuando la mayoría de las producciones de corte “ecológico” se realizaban en digital y para televisión, sistema que se había extendido desde principio de los 90 gracias a sistemas como el D2, el Sony Digital Betacam, el DV o el Digital 8, entre otros.

En la proyección cultural del certamen se decidió trabajar en tres muestras, la primera titulada “Un mundo de película”, consistió en una cuidada selección de fotografías de películas rodadas en exteriores naturales, de tono medioambiental, procedentes de los fondos del coleccionista Andrés Padrón y seleccionadas por Enrique Ramírez Guedes, quien ese mismo año había cedido otra parte para la exhibición “La imagen congelada. Exposición fotografía y cine”, que sería comisariada por Fernando G. Martín y que se vería recogida en un libro homónimo. Esta primera se exhibió en el Castillo de San Felipe, acomodado como espacio cultural y sala de exposiciones. La segunda, “Homenaje a la naturaleza en Canarias”, trató acerca de los viajeros y naturalistas que visitaron las islas en los siglos XVIII y XIX, y fue comisariada por Eustaquio Villalba, de A.T.A.N., exhibiéndose en la Sala de Exposiciones de CajaCanarias y la tercera llevó por título *El Mister*⁵⁶¹, gestionada por el mismo naturalista anterior, pero expuesta en la Casa de la Real Aduana del Puerto de la Cruz. Igualmente se inauguró un ciclo de nueve conferencias sobre el Séptimo Arte en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, donde participaron los profesores de Historia del Cine de la ULL así como miembros del Aula de Cine de la misma Universidad, denominado “¿El cine? Reflexiones sobre el Séptimo Arte”⁵⁶², mientras que A.T.A.M. coordinó una serie

⁵⁶⁰ GARCÍA ROJAS, E. “Cinco jueces en el cine ecológico. Especialistas y cineastas conforman el jurado de la XIII edición del FICENAC”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1994.

⁵⁶¹ GARCÍA ROJAS, E. “El Festival de Cine Ecológico ‘acusa’ al Gobierno de Canarias de indiferencia. El evento cinematográfico comenzará el 25 de noviembre”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1994.

⁵⁶² Las charlas fueron:

de mesas redondas relacionadas con la ecología⁵⁶³, que tuvieron lugar en el salón de plenos del ayuntamiento portuense⁵⁶⁴, que se inauguraron con la conferencia “La naturaleza de Tenerife vista por un científico del siglo XIX”, a cargo de Wolfredo Wilpret, Catedrático de Biología de la ULL.

En cuanto a la programación estrictamente cinematográfica, los filmes que se presentaron a la sección competitiva fueron *3000 guiones contra un virus* (*Médecins du Monde*; CRIPS Ile-de-France; AESSA Prod., Francia), obra que partía de un concurso homónimo en el que participaron más de 4.000 jóvenes menores de veinte años en el país galo. Con 30 de sus guiones, otros tantos direcciones rodaron cortometrajes en 35 mm., componiendo la original percepción de éstos sobre el SIDA, una reflexión sobre los problemas que plantea el VIH a la sociedad. Sin duda, de las más aplaudidas durante el certamen. El resto de cintas a concurso fueron: *El árbol, el alcalde y la mediateca* (*L'arbre, Le Maire et La Mediatheque*, Eric Rohmer, Francia), *Pólvora roja, pólvora verde* (*Paoda Shuangdeng*, He Ping, Hong Kong), *Kabloonac* (Claude Massot, Canadá), *La hija del puma* (*The Daughter of The Puma*, Ulf Hultberg y Asa Faringer, Dinamarca), *El abejón: La leyenda* (Juan Pinzás, España), *Río salvaje* (*The River Wild*, Curtis Hanson, USA), *Los baúles del*

Febe Fariña Pestano: *El cine y sus claves. Introducción al lenguaje cinematográfico.*

Josep Vilageliú: *Las difíciles relaciones entre el guionista y el director de cine. Desde Casablanca a Tourneur sin pasar por Eisenstein.*

Lola Pueyo: *Con la mayor “naturalidad”.*

Gregorio Cabrera Déniz: *Vender cine. El marketing llevado al Séptimo Arte.*

Tomás Martín Hernández: *Los significados del cine. El Séptimo Arte como mitología contemporánea.*

Gonzalo Pavés Borges: *Hollywood, años dorados. Ascensión y declive del Sistema de Estudios.*

Alberto Guerra: *La apertura de nuevos caminos en la expresión cinematográfica. Desde las Vanguardias Históricas a la revolución electrónica.*

Alfredo Mederos Martín: *Entre el folklore y la acción mutante. La insólita trayectoria del cine español.*

José Andrés Dulce: *Cinefilia y lugares comunes.*

⁵⁶³ Las mesas redondas versaron sobre:

Legislación ambiental

Medio Ambiente y Turismo

Zoos: presente y futuro

Cine y Ecología

⁵⁶⁴ Ideapress: “El Festival de Cine Ecológico ofrecerá un ciclo de conferencias sobre el Séptimo Arte. la XIII edición del Festival prevé un homenaje a la actriz María Isbert”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1994 1994.

Idem. “El Festival de Cine Ecológico ofrecerá un ciclo de conferencias sobre el séptimo arte”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1994.

retorno (*Els baguls del retorn*, María Miró, España), *La sombra de la duda* (*L'ombre du Doute*, Aline Issermann, Francia), *La canción de Valhía* (Oscar del Caz, España), *Niños de la Naturaleza* (*Children of Nature*, Fridrik Thor Fridriksson, Islandia) y *La guerra contra los indios* (*The War Against The Indians*, Harry Rasky, Canadá).

También y con motivo del homenaje a María Isbert⁵⁶⁵, se proyectaron *El verdugo* de Luis G. Berlanga⁵⁶⁶, *Viridiana* de Luis Buñuel, *La vida empieza a media noche* de Juan de Orduña y *Tormento* de Pedro Olea, obras en las que la actriz había intervenido; mientras que dentro del apartado de Secciones Especiales se exhibió *La hija del Mestre* de Carlos Luis Monzón, una de las primeras películas rodadas en Canarias, concretamente en 1928, adaptando la zarzuela costumbrista canaria del mismo nombre que había compuesto Santiago Tejera Osavarry, con decorados del pintor grancañario Néstor Martín-Fernández de la Torre. El filme había sido recientemente restaurado y ésta constituía su primera puesta de largo frente al público en las Islas, para lo que se optó por un acompañamiento a piano en la propia sala, así como una intervención de los responsables de Fimoteca Canaria sobre el proceso de consolidación del negativo. Por otra parte, en un intento de introducir las denominadas “sesiones golfas” en el certamen, se presentó *Las aventuras de Priscila, reina del desierto* (Stephan Elliot, Australia), que se había estrenado en septiembre de ese mismo año y donde se pudo contar con el equipo de transformistas de la discoteca portuense *Vampis* que realizaron una performance durante el pase en el Chimisay⁵⁶⁷.

Por lo que respecta a la Sección Informativa, se trajo una selección de los mejores largos que habían pasado recientemente por otros festivales europeos, caso de *Días contados* (Imanol Uribe, España), *El detective y la muerte* (Gonzalo

⁵⁶⁵“Imanol Uribe presenta hoy su última película ‘Los días contados’. El XIII Festival de Cine Ecológico rinde homenaje a la actriz María Isbert. Las proyecciones de los trabajos tendrán lugar en las salas cinematográficas Chimisay y Timanfaya”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1994.

⁵⁶⁶“Fría inauguración del XIII Festival de Cine Ecológico. ‘El verdugo’, de Berlanga, abre el ciclo de homenaje a la actriz María Isbert. ‘Pese al menosprecio del Gobierno de canarias, el certamen debe continuar’, opina Félix Real’. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/11/1994.

⁵⁶⁷“XIII Edición del Festival de Cine ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Doce películas, tres de ellas españolas, competirán por el Peñón de Oro. En la sección oficial de documentales se exhibirán 15 cintas de video de alta definición”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1994.

Suárez, España), *Bufones y Reyes* (Lluís Zayas, España), *Después de tantos años* (Ricardo Franco, España), *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, Colombia), *Enciende mi pasión* (José Miguel Ganga, España), *Escenas de la nueva vida* (*Scenes From The New World*, EE.UU.), *Go Fish* (Rose Troche y Guinevere Turner, EE.UU.), *Hombre mirando al sudeste* (Eliseo Subiela, Argentina), *Junior* (Ivan Reitman, EE.UU.), *Sexo oral* (Chus Gutiérrez, España), *Los silencios del palacio* (*Les Silences du Palais*, Moufida Tlatli, Túnez), *Los de enfrente* (*Els de Davant*, Jesús Garay, Francia-España), *Mi querido Tom Mix* (Carlos García Agraz, México), *Perdido por perdido* (Alberto Lecchi, Argentina), *Sinfonía en soledad. Un retrato de Glenn Gould* (*Thirty Two Short Films About Glenn Gould*, François Girard, Canadá), *Tan lejos, tan cerca* (Wim Wenders, Alemania) *Tango Feroz* (Marcelo Piñeyro, Argentina), *Todo para esto* (*Tout ça pour ça*, Claude Lelouch, Francia), *Traidor* (Radu Mihaileane, Rumanía-Francia), *La verdadera naturaleza del amor* (*Love and Human Remains*, Denis Arcand, Canadá) y *Vivir* (*Huozhe*, Zhang Yimou, China). La primera de ellas inauguraría el certamen, contando con la presencia del director vasco junto con algunos de los principales protagonistas -Carmelo Gómez, Elvira Mínguez y Candela Peña-, quien en rueda de prensa manifestaría que *el cine español necesitaba acudir más a los certámenes para promocionar sus películas*, reconociendo que si su cinta no hubiera ganado la Concha de Oro del Festival de San Sebastián, la difusión que habría tenido hubiera sido *menos rápida y menor, incluso es posible que no se hubiera vendido a países como Corea, Hong Kong y/o Escandinavia*⁵⁶⁸. También Juan Pinzás, director de la película *El abejón: la leyenda*,

⁵⁶⁸ ARA, L. de " 'Días contados' abrirá el Festival de Cine Ecológico de Canarias. Tiene sólo 15 millones de presupuesto y se inaugura e día 25". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1994.

ARA, L. de " 'Días contados' abre el festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz. Conferencias y exposiciones jalonan esta XIII edición". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1994.

ARA, L. de "El cine vasco es una avanzadilla en España. Real criticó el desprecio del Gobierno Canario hacia el Festival". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1994.

"El filme 'Días contados', de Imanol Uribe, inauguró ayer el certamen portuense. 'El cine español necesita acudir más a los certámenes para promocionar sus películas'. Uribe ya participó en 1992, en el Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Puerto de la Cruz con la cinta 'El rey pasmado'. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1994.

J.D. "El XIII Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza comienza el 25 de noviembre". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1994.

EFE. "En esta decimotercera edición se proyectarán 49 largometrajes. Hoy comienza el Festival de Cine Ecológico". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1994.

se quejaba de que las distribuidoras consideraran el cine español como si fuera un *impuesto revolucionario* -en el sentido a que debido a la cuota de pantalla se ven obligadas a ponerlas en el mercado-, por lo que muchos cineastas *se cuestionan el futuro de la industria cinematográfica española, por la ausencia de subvenciones, pues se premia a los noveles y sin embargo se castiga a aquellos que tienen más de tres películas en su haber y no recaudan al menos 30 millones de pesetas brutas en taquilla*. Una cantidad que si se compara con lo que puede llegar a recaudar una cinta americana es ridícula, pero que para un producto nacional podría convertirse en una pesada losa⁵⁶⁹.

La selección de documentales ofreció un muestrario completo e interesante de materiales directamente relacionados con la ecología, que completaban y redondeaban la Sección Oficial. Las cintas presentadas fueron: *Archipiélago* (José Ramón Fernández, TVEC, España), sobre los aspectos sociales, antropológicos y paisajísticos que definen las Islas; *Basura en el ambiente* (Augusto García, CC.OO., España), sobre el agotamiento de los recursos naturales; *Caminos alternativos* (Augusto García, CC.OO., España), que trataba sobre otras formas de energía; *César, la fuerza de un volcán* (Juan J. Moreno, TVEC, España), un homenaje al artista universal, recorriendo la vida y la obra de Manrique; *La farmacia del mar* (M^a Jesús Ortiz y José A. Moya, Univ. de Alicante, España), sobre los recursos marinos para la lucha contra el cáncer y el sida; *Galapagos: Paradise in peril* (David Wallace, Gran Bretaña) o la lucha por la supervivencia de las tortugas gigantes en dicho paraíso natural; *Jo, morenita, jooo* (Alfredo Ayala y Juan Martínez, TVEC, España), que narra como el solitario pescador se adentra en la bajamar para tratar de cobrar, con sencillos aparejos y siguiendo la más profunda de las tradiciones -mediante cantos y silbidos-, la presa tan preciada del título; *La herida de mi ojo...* (Cecilia Barriga Cabezón, Canal 7 del Atlántico, España), documental poético sobre el transitar de gentes por las calles de La Habana que

SUÁREZ, N. "Sesión inaugural del certamen internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza. El Festival arrancó ayer. Comienzan a llegar famosos al Festival portuense, que celebra su XIII edición, en medio de la polémica por la falta de ayudas". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1994.

⁵⁶⁹ "Según Juan Pinzas, director de la película 'El abejón: la leyenda', las distribuidoras consideran que el cine español es un impuesto revolucionario". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/11/1994.

habla de sus problemas, de sus conflictos y sus utopías; *No podemos esperar* (Augusto García, Medioambiente de la Confederación Sindical de CC.OO., España), sobre los cambios en el medioambiente según el cambio del ciclo económico; *Nómadas del viento Cap. 3 (Nomads of The Wind. Burning Their Boats*, Phil Chapman, Gran Bretaña), documental de una serie sobre los marinos que descubrieron y se asentaron en la numerosas islas de la Polinesia; *Peleas de gallos: ¿tradición o crueldad?* (Ana J. Alonso y Elizabeth Reig, Antena 3 Tenerife, España), sobre la cría, el entrenamiento y la lucha de los gallos de pelea; *El río Bidasoa* (Eduardo Sancho, INSUB, España), la vida en imágenes de este río vasco; *La savia de la tierra* (Augusto García, Depto. Ecología y Medioambiente de la Confederación Sindical de CC.OO. España), sobre la problemática general del agua; *Tanit, viaje al universo azul* (José A. Moya, Instituto Español de Oceanografía, Taller de Imagen de la Universidad de Alicante, España), cinta sobre los ecosistemas de la isla de Cabrera y, por último, *Vivere per L'acqua* (Ernesto y Fernando Armati, Studio di Cinematografía Scientifica di Fernando Armati & S.snc, Italia), documental para el conocimiento y la tutela del ambiente acuático.

Mientras que la Sección de cortometrajes intentó convertirse en una plataforma de promoción para un amplio grupo de realizadores noveles españoles, que comenzaban por aquellos años su andadura en el medio, junto con algunos canarios con dilatada carrera en el amateurismo insular. Los cortos fueron: *Los amigos del muerto*, de Iciar Bollain; *Aquel ritmillo*, de Javier Fesser; *Carranze* y *Cosas que pasan*, de Manuel Cristóbal; *La ciudad interior* y *Venus vegetal*, de Josep Vilageliú; *Clips*, de Miguel Santesmases; *Entre el amanecer y el día*, de Mónica Pérez Capilla; *Especimen*, de Enrique Carrasco; *Mejor no hables*, de Pedro Paz; *Perturbado*, el primer corto de Santiago Segura; *Según el corte*, de José Bottamino; *Sirenas*, de Fernando León de Aranoa; *¡Un momento, un momento!*, de Julio Fernández; *Xicu el toperu*, de Gonzalo Tapia y *Zorrocloco*, de Aurelio Carnero.

Tras nueve intensos días, el filme franco-canadiense *Kabloonak*, se alzaría con el premio principal, el Peñón de Oro al mejor filme, que se había rediseñado para transformarlo en un icono canario mucho más universal, relacionado con

nuestro medio natural, un estilizado tajinaste que pretendía entregarse a partir de la siguiente edición. El “Francisco Afonso” a los valores humanos recaería, ex-aequo, en *Los baúles del retorno* y *La hija del Puma*, que había sido presentada por Rigoberta Menchú, la afamada líder indígena guatemalteca. El Premio Especial del Jurado fue a parar *3.000 guiones contra un virus*, mientras que el Premio del Público, sponsorizado por Mc Donald, se lo llevaría, de nuevo, *La hija del Puma*. El del mejor cortometraje fue para *Aquel ritmillo* y el Premio Loro Parque, que había quedado enfocado únicamente a la sección documental, lo obtuvo *Galápagos, paraíso en peligro*⁵⁷⁰.

La noche de la clausura se proyectaría la última película de Gonzalo Suárez, para muchos el mejor filme de su autor, una adaptación en clave de cine negro del conocido relato de Hans Christian Andersen. Antes de que la sesión comenzara, Félix Real, cabeza del consistorio portuense, felicitó a la organización, especialmente al equipo coordinador, ya que pese a las duras condiciones económicas los resultados obtenidos habían superado las expectativas. De igual modo se expresó el presidente del jurado, el profesor Joaquín Cánovas, quien subrayaría como *salvando toda suerte de dificultades, han traído un cine de gran calidad al Puerto de la Cruz*, dejando, en nombre de los restantes miembros, la grata sorpresa que les supuso percibir en las películas presentadas a concurso unos planteamientos que enriquecían los términos ecología y naturaleza, tales como *la preocupación por la supervivencia del ser humano o la extinción de pueblos, razas y etnias*⁵⁷¹.

⁵⁷⁰ GARCÍA ROJAS, E. “Los premios. ‘El detective y la muerte’ clausura esta noche el Festival Ecológico”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1994.

“Clausura: el fallo será anunciado por la mañana. ‘El detective y la muerte’ de Gonzalo Suárez pone broche de oro al Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1994.

⁵⁷¹ “El jurado constató el interés de las obras presentadas a concurso. El film francés ‘Kabloonak’, mejor película del Festival de Cine Ecológico. Estuvo compuesto por José Dámaso (pintor y autor del cartel de la edición), Joaquín Araujo, Margarita Chapatte, Armando Basulto y Joaquín Cánovas”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/12/1994.

“Pepe Dámaso: presenté tres carteles al Festival, pues soy así de exuberante. El jurado dará a conocer el sábado el nombre de la película ganadora”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1994.

GARCÍA ROJAS, E. “‘Kabloonak’, premio a la mejor película en el festival de Cine Ecológico. El alcalde del Puerto de la Cruz señala que la XIV edición iniciará una nueva etapa”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 4/12/1994.

Tras la finalización del certamen pareció establecerse una opinión unánime en los medios, que esperaban que la renovación profunda llevada a cabo hiciera que la siguiente edición, en palabras de Eduardo García Rojas, *consolidara de una vez un festival que de vida, luz y color no sólo al Puerto sino por extensión al resto de Canarias*⁵⁷². De forma similar, la prensa local se deshizo en elogios ya que el Festival había *tenido la oportunidad de sacudirse las malas pulgas que pudiera haber generado, consiguiendo salir dignamente, sorteando numerosos escollos y decepciones*, culminando su transición. Pero a pesar las críticas positivas y de los buenos deseos, el destino del certamen iba a quedar enterrado por la batalla política entre las dos fuerzas antagónicas del municipio, PSOE y CC. Aún así el alcalde portuense preveía poner en marcha la maquinaria organizativa de la decimocuarta edición en enero de 1995, para lo que se quería crear un Organismo Autónomo encargado de la gestión y obtención de ayudas para la realización del evento.

Francisco Jiménez Fajardo, el Concejal encargado y Presidente del Comité Organizador apuntaba que para asegurar su continuidad antes de todo ello *tenía que afrontar la prueba de fuego de las elecciones municipales de mayo de 1995*, recalcando que, independientemente de quien saliera vencedor en las urnas, *sería una irresponsabilidad no tenerlo avanzado en mayo como para esperar a que lleguen nuevas personas al Ayuntamiento o nosotros mismos, y que se encontrarán con un festival deshecho, sin un trabajo previo inicial*⁵⁷³. Fajardo olvidaba que ésta había comenzado a gestarse tras aprobarse el proyecto del equipo de Domingo Sola Antequera en junio de 1994, con menos tiempo de gestión, por lo que no se habían podido completar todos los puntos propuestos en ese borrador inicial.

Como era de esperar un buen trabajo no sirve por sí mismo para mantener un proyecto en pie y tras las elecciones del 95 el Ayuntamiento cambió de manos, siendo la Teniente Alcalde y Presidenta del Área de Cultura y Servicios Sociales,

⁵⁷² GARCÍA ROJAS, E. "Muchas nueces y poco ruido". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1994.

⁵⁷³ BARRETO, C. "El presidente del certamen, Francisco Jiménez, se muestra optimista ante el futuro. El Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza culmina su transición". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/12/1994.

Milagros Luis Brito, quien se encargara de darle la estocada definitiva. En declaraciones hechas al periódico *El Día* desveló cuáles serían los aspectos más sobresalientes de su gestión, declarando que ese año no se celebraría el festival. El motivo alegado era que...

...se le quería dotar de cobertura regional manteniendo la capitalidad en la ciudad turística, cuya dinamización y renovación permitan cumplir sus objetivos sin coste económico alguno para la Corporación. Continuando con que es preciso efectuar un parón en cuanto a la propia dinámica del Festival, que ha perdido un poco el rumbo y se ha superficializado en exceso. Nosotros defendemos la idea de un festival de cine en Puerto de la Cruz pero que no tiene que ser exactamente igual a lo que se ha venido celebrando; lo que si es cierto es que nosotros creemos que se ha cerrado un ciclo. Pararemos, lo perfeccionaremos y abriremos el debate, siempre con la idea de tener en Puerto de la Cruz un festival de cine digno. ¡No me vale un certamen pantalla que sirva simplemente como objeto promocional. Si es un festival de cine, un arte audiovisual muy digno, tiene que revertir una dinamización cultural⁵⁷⁴.

Realmente, esta declaración de intenciones de la política portuense escondía otra evidente intención, hacer desaparecer un festival que en la memoria colectiva estaba directamente relacionado con la gestión socialista. Si en esta entrevista parece mostrar interés por mejorar y potenciar el existente, en una reunión mantenida en el salón del plenos del Ayuntamiento entre la propia Teniente Alcalde; Antonio Tejera Gaspar –Catedrático de Arqueología de la ULL y director del Centro de Estudios Africanos de la misma universidad-; Fernando G. Martín Rodríguez –Catedrático de Historia del Cine y Medios Audiovisuales de la ULL- y quien esto escribe, a primeros de junio de 1995, nos hizo saber que los nuevos mandatarios portuenses querían acabar con el festival pues entendían que era una rémora del pasado socialista y que, si se veían presionados para volverlo a poner en marcha en años venideros, querrían orientar su temática hacia el cine africano –como proyección de los recientes acuerdos firmados por la Cámara de

⁵⁷⁴ BARRETO, C. "Milagros L. Brito afirma que se garantiza el futuro con nuevos planteamientos. El Ayuntamiento portuense reflatará el festival de Cine dándole ámbito regional". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/08/95.

Comercio con países como Senegal y Gambia, nuevos mercados para nuestros productos-, partiendo de cero y evitando la conexión con los creadores del antiguo certamen ecológico.

Como resulta evidente, esas palabras de Milagros Luis Brito no proyectaban paralizar momentáneamente el certamen sino acabar con él para siempre. Este hecho había sido premonizado unos meses antes en sendos brillantes artículos de prensa denominados “El enemigo está dentro”, escritos por Fernando G. Martín para el *Diario de Avisos* y *La Opinión de Tenerife*. En ellos planteaba lo siguiente:

... el único Festival de cine que tenemos en Canarias, que aporta carácter internacional y una experiencia de trece ediciones, y que representa una plataforma cultural, industrial y turística que debería mimarse, ha sido maltratado. El agravio también lo fomentan los medios de comunicación pues, ante la falta de la obligada ayuda oficial, se inhiben y vuelven a caer en el desproporcionado e interesado tratamiento que tanto ellos como los otros poderes conceden a la cultura canaria. Todo esto no ha de extrañar cuando se vive en un ambiente político donde las subvenciones se dan a los amigos, políticos y personales, y se juega a la fabricación de fieles clientes⁵⁷⁵.

Si bien es cierto que cuando se escriben estos textos aún existía la posibilidad de que el certamen continuara en futuras ediciones, lo que hace es recoger el rumor que circulaba por la ciudad del norte de Tenerife, donde en los mentideros se hablaba de que el festival estaba a punto de desaparecer o al menos esa era la opinión generalizada.

Sería tirar trece años a la basura y no rentabilizarlos, sería una vergüenza para los políticos canarios y un fracaso colectivo. Como siempre, sufriría el marginado cine, a un año de celebrar su centenario. Un año más tarde volvía a salir a los medios para asegurar que cuando el equipo actual decidió la suspensión,

⁵⁷⁵ MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. “El enemigo está dentro (Otra vez sobre el Festival Ecológico)”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 7/12/1994.

MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. “El enemigo está dentro, otra vez sobre el Festival de Cine ecológico (II)”. *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 7/12/1994.

algunos acudimos a la llamada de la Concejala de Cultura para aportar ideas y replanteamientos del festival. Creímos que el proyecto se entendía y que podría llevarse a cabo en un tiempo prudencial –alude a la reunión a la que con anterioridad nos referíamos-, pero la suspensión ha sido reemplazada por un eufemismo más atroz, sustitución. Terminaba el texto elevando una *elegía fúnebre al Puerto de la Cruz por haber desechado una oportunidad histórica*⁵⁷⁶. Poco más podemos aportar a estas declaraciones que vuelven a subrayar la inoperancia y desafección por el cine de los políticos portuenses.

Decía Félix Real, en la presentación de la XIII Edición que *las buenas ideas deben dar buenos resultados, aunque haya quien siembre obstáculos en el camino*⁵⁷⁷. Acabamos de ver cómo éstos no dependen de la buena o mala gestión de sus promotores y organizadores, sino de la voluntad política de la clase dirigente y de los intereses que estos hayan creado en torno a este tipo de certámenes y en este caso estaban muy claros .

4.3.2. Festival Ecológico: Diseño y proyección. Cartelería.

Uno de los elementos más cuidados durante los años de existencia del certamen fue la proyección del mismo a través de la elección de destacadas personalidades de las artes en Canarias para realizar los carteles que promocionaran el evento, dentro y fuera de la isla.

Durante las primeras ediciones se realizaba un concurso público para elegir el diseño que impulsara el certamen. A este se podían presentar ilustradores gráficos, pintores o artistas en general, tanto canarios como ajenos al Archipiélago, siendo un jurado interno del Consistorio el encargado de fallar la elección.

⁵⁷⁶ MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. "Epitafio para el Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/12/1996.

⁵⁷⁷ REAL GONZÁLEZ, F. (1994). p. 7.

En la actualidad, los datos referentes a todo este proceso no se conservan en el archivo municipal, por lo que desconocemos exactamente quienes se presentaron, quienes fueron los miembros de la comisión encargada de la selección, o si en alguna ocasión fueron creadores de reconocido prestigio los que presentaron sus obras al certamen.

Hasta la edición de 1989, cuando cambia la política del Festival y se le encarga el cartel al lanzaroteño universal, César Manrique, las obras fueron elegidas de la manera arriba mencionada. El primero de ellos, el de 1982, fue obra de José Carlos Gracia, pintor que había trabajado para el Estudio de Carlos Lumen, dedicado a la cartelería cinematográfica, y en los Estudios Moro, especializados en animación. El diseño es sencillo y presenta los iconos más arquetípicos de la isla con el Teide de fondo y un gran uno dividiendo la composición por la mitad. Poco tendría que ver con el cine si no fuera porque la información escrita se recorta sobre una película. Las obras de este artista, de origen portuense, fueron reconocidas con el Premio Nacional del Ministerio de Cultura seis años más tarde, en 1988.

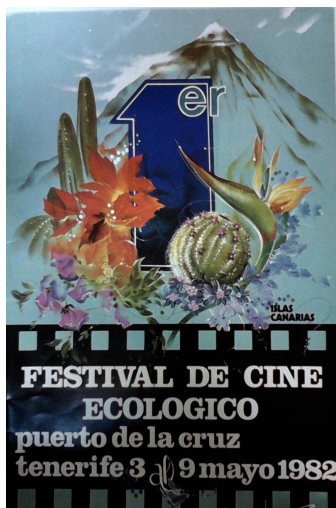
El de la siguiente edición volvía a utilizar al Teide como referente icónico de la isla y, de nuevo, colocaba todos los elementos dentro de una tira de celuloide. Quizá uno de los peores en cuanto a diseño, obra del lagunero Juan Alberto Fernández Pérez, que había ganado el concurso convocado a tal efecto con el lema "Tigotán".

El cartel de 1984 recurrió por primera vez a la fotografía: el omnipresente volcán entre un vaporoso mar de nubes con la sobreimpresión de una tira de celuloide. Obra de Nieves Asensio, prestigiosa fotógrafa de Revista de Cine y de Equipo Imagen, especializada también en el mundo de la moda, poco aportaba a los motivos elegidos en las dos primeras ediciones.

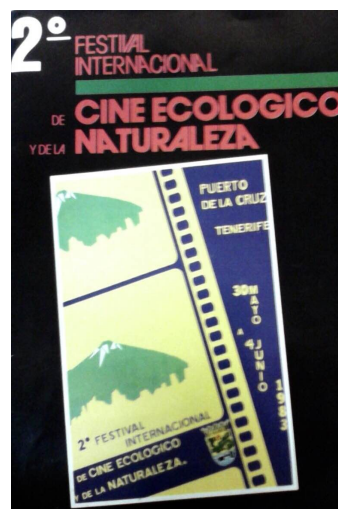
Los tres siguientes años se confiaría en los diseños del chicharrero Raúl Suárez Jiménez, que había obtenido la victoria en el concurso para el cartel del IV Festival, bajo el lema "Fotograma". Su obra hizo el primer guiño claro a la ecología,

en una ilustración que reflexionaba sobre la sequía: una concha de caracol a modo de macetón de donde salían dos dragos. En 1986 se eligió de nuevo otro cartel del mismo autor (ganador de un accésit en 1985) porque resultó que la obra premiada era un presunto plagio, con lo que los gestores del certamen la desestimaron para evitar problemas legales. En 1987 se lo encargaron de nuevo a él. Estos dos últimos presentarán sendos juegos referenciales con el Teide como centro de la composición alrededor de algún elemento cinematográfico, una claqueta y un objetivo, respectivamente.

La última de esta primera serie, la de 1988, fue obra de Maxi Benítez, ilustrador canario que había colaborado en la exposición "...Y la palabra se hizo música", organizada por el Centro de la Cultura Popular Canaria con apoyo del Parlamento Canario, donde diseñó la portada de la edición del disco "Nueva Canción Canaria". Era también el responsable del área de diseño y plástica de la Universidad Popular Municipal "Francisco Afonso". En su diseño una semilla brota a la vida sobre una atmósfera brumosa y desolada. Una bella metáfora sobre el origen de la vida, en el mejor cartel hasta ese momento premiado.



1982. José Carlos Gracia



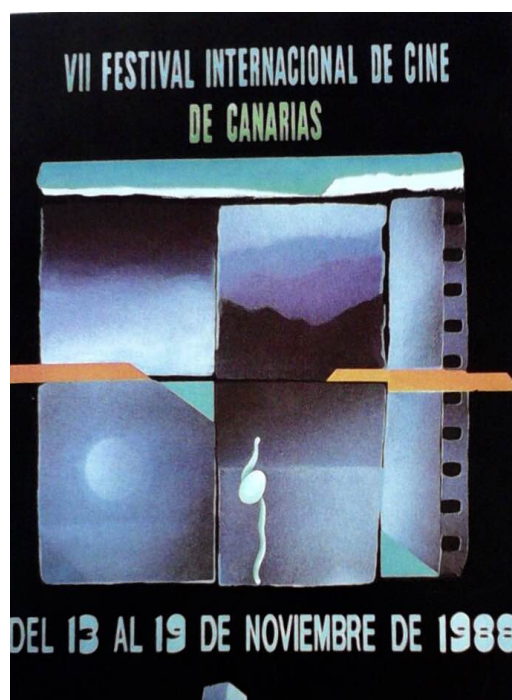
1983. Juan A. Fdez. Pérez



1984. Nieves Asensio



1985, 1986 y 1987. Raúl Suárez Jiménez



1988. Maxi Benítez

A partir de 1989, de la VIIIª Edición en adelante, cambia la política del equipo de Alfonso Eduardo, que junto con los gestores municipales deciden aumentar la proyección del Festival encargando a partir de entonces los carteles anunciadores del evento a los más relevantes artistas canarios. El primero de los elegidos fue, sin duda, el de mayor proyección nacional e internacional en las últimas décadas del siglo XX. Nos referimos a César Manrique, quien trabajaría en los diseños del evento en curso y de los dos años siguientes, de 1989 a 1991. Sin duda una de las elecciones más certeras por lo que suponía contar con un personaje de su talla, que se había destacado en Canarias por su defensa del medioambiente y de los valores de la ecología, así como por su respeto al medio natural, como demuestran sus declaraciones y sus intervenciones para preservarlo en los Jameos del Agua (1968), el Taro de Tahiche (1968) -su casa-, el Jardín de cactus (1990) o los Miradores de la Peña (1989) o de Palmarejo, inaugurado tres años después de su muerte, en 1995.



1989, 1990 y 1991: César Manrique

Los tres diseños fueron muy similares, especialmente los dos primeros, lo que pudo deberse a que se le encargaran al artista diferentes ilustraciones para

elegir solamente una, como más tarde se haría también con Pepe Dámaso y, finalmente, se quedarán en propiedad para usarse en las ediciones siguientes. Los carteles recuerdan a sus trabajos collage de las series gráficas en acrílico sobre papel, como la muy popular serie de los peces o los murales de la Fundación César Manrique. En ellos la naturaleza es entendida como un espacio creativo que interactúa con las artes plásticas en perfecta armonía, de una manera lúdica. Como era de esperar, en un artista de sus características, las referencias al cinematógrafo son prácticamente inexistentes.

En 1992, año de la muerte del insigne conejero, fue sustituido por Gonzalo González, otro pintor preocupado por la relación dramática del ser humano con el territorio. Sus paisajes anónimos e inhóspitos resultan equidistantes del caos y de la melancolía, y la ausencia del hombre subraya su carácter místico donde la civilización ha desaparecido. De esta forma, su cartel no es ajeno a estas premisas, resultando ser una obra ajena a los contenidos del certamen que sólo cumple la función de reclamo por quien la firma, pero no por lo que pretende comunicar. El único elemento que quiere acercarnos al ventanal de experiencias que supone el festival es el caché con forma de ojo que se sobreimpresiona a su composición.

1992. Gonzalo González



Sin embargo, el propio autor manifestaría que el cartel *está en concordancia con lo que yo siento y puedo expresar hacia la naturaleza. Contiene los tres elementos principales de ella: agua, tierra y cielo, y aunque el trabajo en sí es abstracto, no por ello pierde su dosis de sugerencia visual*⁵⁷⁸. Desde este punto de vista entendemos que el ojo es la cámara que escudriña el espacio natural, dotando de mayor sentido a la composición.

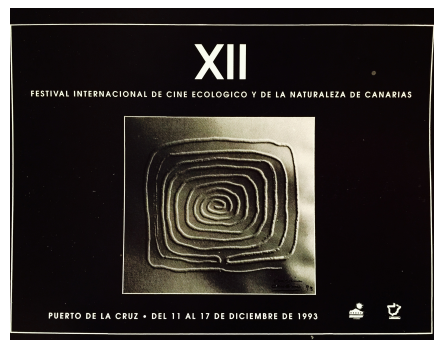
La edición de 1993 se vio ilustrada con la obra de Martín Chirino. Cambio de formato a un modelo apaisado donde se recoge el sempiterno icono del artista grancañario, la espiral, referencia clara a la cultura prehispánica en las Islas. Por primera vez se ofrece a los espectadores otra lectura medioambiental, la de los grabados guanches, que en ese momento se encuentran de enorme popularidad a gracias al denominado Caso Tindaya, en la actualidad parado por la justicia, aunque el Gobierno de Canarias lo ha recurrido y no cesa en su empeño de ejecutarlo alguna vez, a pesar de que el artista vasco había desistido de su empeño.

En 1993 el artista vasco Eduardo Chillida planea una obra escultórica para la citada montaña majorera, que supondría la creación de un gran cubo de vacío en el interior de la montaña, así como oquedades hacia el exterior. Este proyecto provoca la reacción de diversos colectivos ecologistas y conservacionistas, así como el de ambas universidades canarias, pues veían que se pondría en peligro tanto la "estructura" de la montaña, debido a su vaciado, como los grabados podomorfos dejados por los majos. La montaña sagrada de éstos que, por otro lado, cuenta con todos los niveles de protección, además de ser BIC y Monumento Natural. De esta forma el cartel parecía recoger el sentir de la gran mayoría de los canarios hacia ese proyecto y la reivindicación de su cultura ancestral, amenazada de desaparición con este tipo de intervenciones artísticas y medioambientales⁵⁷⁹.

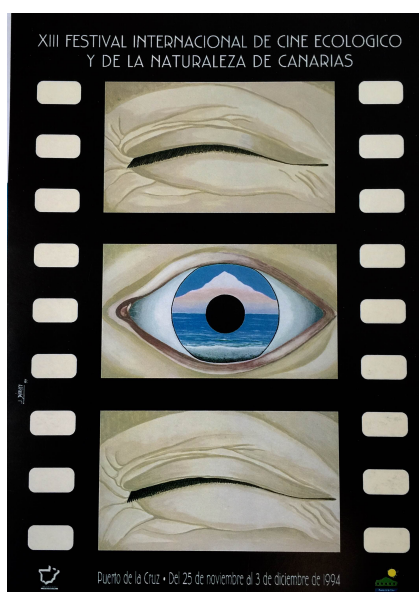
⁵⁷⁸ HERNÁNDEZ, C. (1993). "Actividades culturales Arte-Puerto". *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz. p. 120.

⁵⁷⁹ "El Cabildo cree compatibles la Tindaya de Chillida y los grabados". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 23/03/2015.

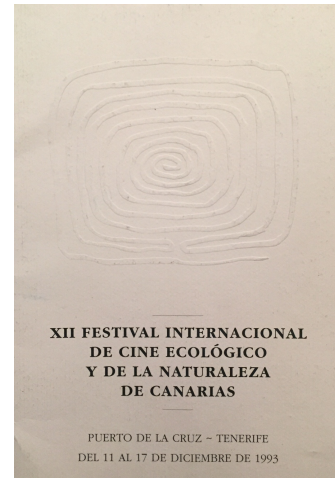
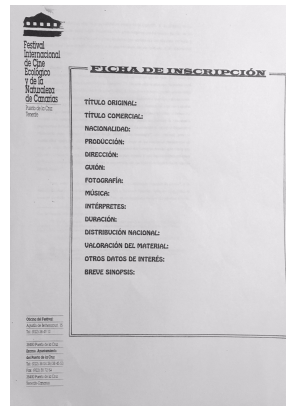
1993. Martín Chirino



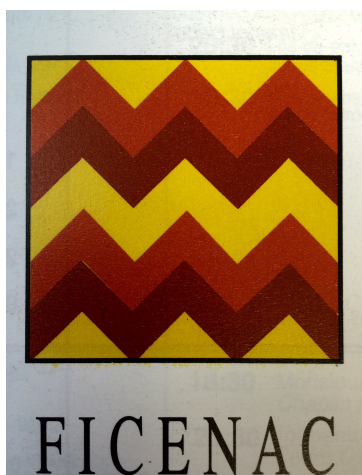
En la última de las ediciones de los 90, la de 1994, Francisco Jiménez Fajardo junto con el Coordinador General del evento decidieron que fuera Pepe Dámaso, el polifacético artista grancanario, quien se encargara de hacer el cartel de la XIII Edición, pues había mostrado en varias ocasiones su interés por participar activamente en el Festival. Tras una visita a su taller en la Isleta, en Las Palmas, envió tres acrílicos, de los cuáles fue seleccionado el más cinematográfico de todos, un fragmento de celuloide con la secuencia de un ojo que se abre y cierra en cuyo iris se ve latente la imagen del Teide, volviéndose al formato vertical. El pintor cedió la obra gratuitamente al certamen, permitiendo además, que se realizara una serie firmada y numerada que se regalaría a los participantes en el mismo.



1994. Pepe Dámaso



Por lo que respecta al diseño corporativo nunca llegó a existir, excepto en la última de las ediciones donde hubo un proyecto para establecerlo. Hasta ese momento los gestores se limitaron a utilizar un logo en la carpetería, que se mantuvo como material de oficina durante todas las últimas ediciones, o como sucedió en la XII Edición que se utilizó papelería especial para los programas de festival que reproducían en relieve la espiral de Chirino sobre un cartón reciclado.



Fuego



Tierra



Agua

En 1994 el pintor portuense Silvano Acosta Jordán sería contratado para realizar un proyecto unificador que estuviera en los logos del festival, en todas las publicaciones que emanaran de él y en los elementos decorativos –banderolas, posters, flyers, folletos,...- que se utilizaran para embellecer la ciudad y para promocionar la asistencia a las salas. Su propuesta recogía el espíritu medioambiental del certamen proponiendo como elemento vertebrador cuatro ilustraciones que representasen los cuatro elementos primordiales de la naturaleza: agua, tierra, aire y fuego. Con estos elementos se “vestirían” la calle de San Juan, emplazamientos de las dos salas principales de proyección, los cines Timanfaya y Chimisay, y la Plaza del Charco, para que el despliegue sirviera para identificar su presencia en el resto de referencias que aludían al festival.

En las seis primeras ediciones el esfuerzo estuvo centrado en el desarrollo de las actividades culturales, que a partir de la séptima se consolidaron de mano de Celestino Hernández en las denominadas “Arte Puerto”. La idea de su promotor consistía en que *la participación de jóvenes escolares en los diferentes concursos y la colaboración de los adultos en los acontecimientos culturales, hicieran que las calles y salas de exposiciones y cines, estuvieran radiantes exhibiendo obras de interés cultural*⁵⁸⁰; mientras que, por otra parte, el Puerto se convertiría en un gran museo al aire libre con obras de artistas, tanto canarios como foráneos, lo que enriquecería notablemente la vida cultural de la ciudad. La presencia de pintores y escultores como Gonzalo González, César Manrique, Pepe Dámaso, Pedro González, Maribel Nazco, Juan Bordes, Ana de la Puente o Manuel Bethencourt; las exposiciones comisariadas por Carmelo Vega de la Rosa o Fernando G. Martín Rodríguez; los maratones fotográficos y el premio de pintura “Luis de la Cruz”. Los ciclos de videos, las “Muestras de Escultura en la calle”, el concurso de fotografía “Imeldo Baeza” y el de murales, o los ciclos de conferencias –especialmente el de “20 años de ciencia ficción en español”, configuraron una propuesta variopinta y estimulante que, sin duda, dinamizó la vida del municipio tinerfeño.

⁵⁸⁰ HERNÁNDEZ, C. (1993). p. 113.

Todo ello restó capacidad y, probablemente, interés, para que ese esfuerzo artístico y creativo afectara también a los diseños corporativos del certamen que, como dijimos, nunca se tuvieron demasiado en cuenta.

4.3.3. Epigonismo

Tras seis años de largo paréntesis y gracias al regreso a la alcaldía portuense del Partido Socialista, en la persona de Salvador García, se intentó recuperar un Festival que la “descentralización” convirtió en regional y que desde su séptima edición empezó a recibir estocadas hasta la definitiva ejecutada por Milagros Luis Brito en 1995.

Decía Sergio Negrín⁵⁸¹, Jefe de Sección de Sociedad y Cultura del *Diario de Avisos* y creador del suplemento cultural “D’Trulenque”, que los principios defendidos en 1982 por Francisco Afonso seguían tan vigentes como entonces y que el cine debería volver en ayuda de la ecología. Fue quizás por esta razón por la que en el año 2000 se constituyó una comisión con la finalidad de resucitar el Festival de Cine de cara a lo que sería la XIV Edición, que preveía celebrarse en 2002. La idea era continuar en la misma línea de trabajo que habían llevado a cabo el equipo de la última edición, de la serie histórica, la de 1994: un certamen modesto, de escaso presupuesto, honesto, de claro perfil ecologista y con un evidente amor por el cine; o al menos esos adjetivos se utilizaron para calificarlo, apreciándose como la mejor de las realizadas en todos sus años de vida. La temática seguiría siendo la misma⁵⁸², pues giraría en torno a la naturaleza aunque, para ampliar el número de películas que pudieran presentarse, se añadiría una nueva sección dedicada al cine de viajes y de viajeros, que competirían por un premio específico.

⁵⁸¹ NEGRÍN, S. “El espíritu ecologista, piedra angular para reeditar ‘la nueva conciencia’. La memoria colectiva del Festival de Cine de Puerto de la Cruz constituye un legado inolvidable”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

⁵⁸² NEGRÍN, S. “El cine en ayuda de la ecología”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

De resto poco más se podía decir en aquel momento pues había que perfilar la mayor parte de los detalles, sobre todo los relacionados con la financiación y con el apoyo de otras Administraciones públicas que pudieran estar interesadas en participar en el proyecto *tan ilusionante y al mismo tiempo tan esperado como el renacimiento del ansiado Festival*⁵⁸³. Sin embargo, no todos en el ámbito político canario estaban de acuerdo con el proyecto y las palabras de la Consejera de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Dulce Xerach Pérez, al respecto son muy claras. Defiende que *la isla debe contar con un evento cinematográfico*, pero a continuación añade que *la participación del Cabildo dependerá de un estudio previo del proyecto y de cómo afecte a la promoción exterior de la isla, y además se tendría que analizar la cantidad económica que debería invertir cada Administración*⁵⁸⁴. Las mismas palabras de siempre, a pesar de los años pasados; el problema -creemos francamente no era el presupuesto para el Festival-, el problema era la ciudad donde se llevaría a cabo.

De estas palabras se desprende el escaso interés de la política nacionalista que se dedica durante toda la entrevista a echar balones fuera, evitando cualquier palabra que pudiera suponer un compromiso. Por su trayectoria posterior podemos sospechar, con escaso margen de duda, que si el certamen lo hubiera propuesto una fuerza política de la Coalición a la que pertenece y, quizá, en la capital de la isla, la respuesta de la Consejera hubiera sido otra, más clara, con un mayor compromiso y mucho menos ambigüedad.

Jorge Gorostiza, Director por entonces de Filmoteca Canaria, calificó la noticia de recuperación del festival como excelente, recalando que debería mantenerse la temática ecológica que había primado en las ediciones precedentes, *ya que hay detrás una tradición que se debe mantener*, para lo que *pongo a disposición de los organizadores toda la información de la Filmoteca*⁵⁸⁵. En

⁵⁸³ NEGRÍN, S. "Puerto de la Cruz recupera tras seis años el Festival Internacional de Cine. La comisión organizadora inicia su trabajo en marzo para que el certamen se celebre en 2002". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

⁵⁸⁴ NEGRÍN, S. "Reacciones. Dulce Xerach Pérez. Consejera de Cultura del Cabildo. La isla deber contar con evento cinematográfico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

⁵⁸⁵ NEGRÍN, S. "Reacciones. Jorge Gorostiza. Director de la Filmoteca Canaria. Sería interesante mantener la temática ecológica". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

la misma línea se expresaría Pedro Bellido, ex-concejal portuense que había encabezado la organización de algunas de las ediciones, entendiendo que *debería seguirse el esquema de las primeras ediciones, donde convivían primicias, películas ecológicas, ciclos, homenajes y actividades culturales*. Su única aportación consistiría en incluir alguna sección nueva, olvidándose de que esas ediciones a las que se refiere fueron las más criticadas de la historia, sufriendo el rechazo de muchos sectores de la sociedad portuense e insular⁵⁸⁶.

Todo este apoyo y estas buenas intenciones no se precipitaron, quizá porque ese mismo año en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria comenzaba la primera edición de su Festival Internacional de Cine, cumpliéndose de este modo los deseos de su alcalde, José Vicente León, quien ya había se había expresado en este sentido cuando fue entrevistado durante su visita al Puerto de la Cruz mientras se celebraba la VII Edición. Preguntado sobre ello expresó que le gustaría que su ciudad *podiera preparar un Festival de cine "pleno" para Canarias*⁵⁸⁷. Pleno como adjetivo de "no temático", para poder equipararse a San Sebastián, Cannes, Venecia o Berlín.

En el 2009, de nuevo con los socialistas en la alcaldía de mano de Lola Padrón, se recuperaba el certamen con el apoyo del Ministerio de Cultura y el Gobierno de Canarias, más nominal que económicamente. El proyecto municipal pretendía que el Festival sirviera para reactivar la economía y la vida cultural de la zona norte de Tenerife, a la par que se recuperaba parte de su legado más reciente; o como decía la alcaldesa *para renovar la vocación vanguardista que la hizo turística antes de que se inventara el turismo, y luego la convirtió en ecológica cuando nadie había oído hablar de la existencia de un agujero en la capa de ozono (...) Una iniciativa que para el Puerto de la Cruz es mucho más que un festival de cine*⁵⁸⁸.

⁵⁸⁶ NEGRÍN, S. "Reacciones. Pedro Bellido. Ex-concejal de Puerto de la Cruz. Es muy necesario para el Puerto de la Cruz". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

⁵⁸⁷ "Confidencias". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1998.

⁵⁸⁸ PADRÓN RODRÍGUEZ, D. "Bienvenida. Mucho más que un festival de cine". *Programa de la 14 Edición. Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*. Puerto de la Cruz, 1994. p.8.

En esta ocasión se contaría con David Baute para dirigir el evento, realizador canario de amplia formación, con experiencia previa como organizador desde 2007 del “MiradasDoc Market”, Mercado de Cine Documental del Sur (África, Asia y América Latina) dentro del *Festival MiradasDoc* y creador del *Festival Internacional de Cortometrajes “Cuentometraje”*, dentro del *Festival Internacional del Cuento de Los Silos*. La pretensión de su equipo era que se consolidase en el tiempo tratando de programar un cine *riguroso, plural y de pensamiento*, en sus propias palabras; contando con el apoyo tanto de los colectivos vecinales, de asociaciones, además del de las diferentes administraciones públicas, para convertirlo en un referente medioambiental y en un evento fundamental para las Islas.

En sus propias palabras:

En este espacio ideológico que concibe la ecología más como una herramienta de pensamiento de lo contemporáneo que como una disciplina cerrada es en el que cobra interés un festival como el que el Puerto de la Cruz propone ahora a los ciudadanos del municipio, de Canarias y del mundo. Un festival que recoge el testigo de aquel que a lo largo de la década de 1980 fue pionero en este tipo de contenidos, pero que ahora desea integrarse plenamente en una mirada contemporánea, más difícil y problemática en si misma, pero sin duda útil y provocadora.

Se trata de ofrecer, a través de los múltiples lenguajes que el cine ha sabido crear a lo largo de su historia, una reflexión necesaria, potente, desprejuiciada y rigurosa sobre la actualidad de lo ecológico. Se trata, además, de incorporar a los del cine, otros lenguajes creativos –el teatro, la acción, la conferencia, la charla, el foro- que han sabido organizar reflexiones sobre lo ecológico con la misma solvencia y oportunidad que la imagen. Y se trata, para terminar, de hacerlo en Canarias y desde Canarias, un territorio insular situado en el mapa sobre las grandes rutas actuales de la información, del comercio, del turismo, del transporte de mercancías, del flujo de poblaciones, de los intercambios culturales... Un territorio cuya fragilidad y riqueza naturales se convierten en un argumento que añade necesidad e incluso dramatismo a la hora de pensar con coherencia y con amplitud la ecología y sus acciones.

Queremos, así pues, un festival que no rehuya lo polémico, que analice a través del cine la realidad ecológica en su máxima pluralidad, que esté dispuesto a escuchar seriamente todas las voces y todas las propuestas, que sea, a la vez, foro y cátedra, y que se convierta no sólo en lugar de encuentro para quienes se preocupan por el presente y el futuro del planeta, sino también en ese lugar en el que el encuentro da como resultado un diálogo verdadero, un intercambio y una profundización en los acuciantes problemas que la ecología señala, sí, pero lamentablemente no está llamada, por sí misma a solucionar⁵⁸⁹.

No vamos a entrar a desentrañar quienes participaron, ni sus secciones, sus actividades culturales, cursos y muestras temáticas; pues todo ello queda fuera del ámbito temporal en el que se circunscribe esta tesis doctoral. Aún así, el esfuerzo llevado a cabo fue grande, más a nivel científico que cinematográfico, aunque la repercusión tanto en los medios como en el público fue bastante pobre, quizá porque básicamente se había convertido en un festival de documentales que había pasado a exhibirse únicamente en el cine Chimisay; o porque no despertó en los portuenses interés un certamen de esas características, en excesivo científico y carente del gancho de películas, actores o directores de renombre. Y todo ello a pesar de que Eduardo Bazo, coordinador artístico de múltiples espectáculos nacionales y ayudante de dirección de José Luis Gómez, actuara como director de imagen y de ceremonias del certamen. Lo cierto es que volvió a mantenerse en pie una única edición.

2009: Cartel de Amelia Pisaca para la XIV Edición



⁵⁸⁹ EQUIPO DE COORDINACIÓN DEL FICENAC. "Presentación". *Programa de la 14 Edición. Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*. Puerto de la Cruz. 1994. pp. 11-12.

Según Guillermo Carnero Rosell, en una reflexión sobre los festivales de cine en Canarias, *los errores, por desgracia se repitieron (a pesar) de contar con un staff muy profesional (...) y de las expectativas que levantó, con una selección de películas muy acertada (...) Pero los políticos rara vez piensan en los demás sino como votantes o inversores, confiar en ellos es apostar a riesgo. Una improvisada gestión de los, por aquel entonces, responsables políticos de esta nueva edición dejó tras de sí una serie de gastos inasumibles. La nueva corporación decidió suspender esta nueva edición.*

De nuevo, el esfuerzo y el buen trabajo no se verían recompensados ni por el público ni por el decidido apoyo municipal, que a pesar de las buenas intenciones y de quedar satisfechos con la organización del evento, no podía asumir semejante dispendio en los años que comenzaba a despuntar la actual crisis económica⁵⁹⁰.

El testigo de todo ello lo ha tomado el *Festival Internacional de Cine Medioambiental de Canarias*, que como heredero del anterior se arroga este año la XVII Edición, pues arrancararía su andadura en 2013. Cambia de sede, del Puerto de la Cruz pasa a Garachico, cambia de siglas, pasándose a llamar FICMEC⁵⁹¹, sigue siendo dirigido por David Baute e incluso llega a plagiar al anterior en la presentación del proyecto, que se dio a conocer en prensa este año el pasado 24 de febrero de 2015:

Ello abre un cúmulo de apreciaciones tan diversas como el mundo y convierten el tema ecológico en una de las más apasionantes y necesarias discusiones de este principio de siglo. En este contexto ideológico cobra interés un festival de cine como el que Garachico propone a los ciudadanos de Canarias y del Mundo. Un festival que recoge el testigo de aquel que a lo largo de la década de los 80, en el Puerto de la Cruz, fue pionero en este tipo de contenidos. Ahora desea integrarse plenamente en una mirada contemporánea, más difícil y problemática en sí

⁵⁹⁰ CARNERO ROSELL, G. "Apuntes sobre el panorama de los Festivales de Cine en Canarias". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. Y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.) (2011) *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. T&B Ediciones. Madrid. pp. 111-112.

⁵⁹¹ ESTÉVEZ, K. "Garachico abre en mayo una gran ventana al cine y el debate medioambiental". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/05/14
DÁVILA, J. "Garachico 'enciende' su festival de cine". *El Día*. 7/03/2014.

misma. Pero sin duda útil y provocadora. Se trata, además, de hacerlo en Canarias y desde Canarias: un territorio insular situado en el mapa sobre las grandes rutas actuales de la información, del comercio, del turismo, del transporte de mercancías, del flujo de poblaciones, de los intercambios culturales.... Un territorio cuya fragilidad y riquezas naturales se convierten en un argumento que añade necesidad e incluso dramatismo a la hora de pensar con coherencia y con amplitud la ecología y sus acciones.

Las mismas palabras seis años después para subrayar las mismas intenciones, en un proyecto más modesto que cuenta con el apoyo económico del Gobierno de Canarias, el Cabildo de Tenerife, Cajacanarias-La Caixa y RTVEC; mientras que la Fundación César Manrique y Ecoembes ponen el acento en la implicación medioambiental⁵⁹². Habrá que ser pacientes a ver si consigue consolidarse y atraer los espectadores y la atención que tuvo el del Puerto de la Cruz en décadas anteriores, aunque de nuevo se propone una itinerancia multisede: Agüimes, Santa Cruz de la Palma, Arrecife y San Sebastián de la Gomera, que asegura su proyección fuera de la isla.



El equipo de Baute durante la presentación del la XVII Edición

Después de trabajar con diferentes conceptos se decidió “crear un híbrido entre ser humano y animal, que llamase la atención, que resultase divertido y que tuviera algún elemento que hiciera referencia al cine”, declaraba Adán Navarro, autor del cartel.

⁵⁹² <http://www.ficmec.es/noticia4.html#thumb>

4.3.4. Las razones del fin: *Crónica de una muerte anunciada*

El desaparecido Festival portuense, decano y pionero de los certámenes cinematográficos de las Islas, es muy probable que siguiera en pie si no hubiera sido una idea de Francisco Afonso, alcalde socialista en una isla que lleva décadas gobernada por gestores nacionalistas y conservadores, y de haber tenido su sede en Santa Cruz de Tenerife/La Laguna, o incluso en Las Palmas de Gran Canaria.

El porqué entronca con el desdén del Gobierno de Canarias, del Cabildo de Tenerife e incluso del ICAA en el apoyo al certamen, a lo que, obviamente, ayudó la mala gestión de su director, Alfonso Eduardo, durante los años que estuvo al frente del mismo, y las imposiciones políticas para que se convirtiera en el Festival de Canarias –condición *sine qua non* para que fuera apoyado y financiado- con el objetivo de descentralizarlo, lo que terminó acabando con él.

Decía Guillermo Carnero en el texto anteriormente citado que *el potencial del Festival se diluyó poco a poco por una gestión infantil, ni siquiera con una ingenuidad que pudiera disculparse, desordenada y sin capacidad de darse cuenta de la importancia que para la isla y la ciudad tenía*⁵⁹³. De otra parte, si atendemos a las palabras de Alfonso Eduardo, parece que las cosas no fueron exactamente así pues *casi nada de lo que se pedía era ningún absurdo, solamente que un Festival es un extraño conglomerado cuyo equilibrio depende de muchas cosas. Y, por otra parte, con la precariedad que se movía el Festival, financiera y organizativamente, era muy difícil conseguir ni siquiera los mínimos*⁵⁹⁴.

Que si había que dar conferencias paralelas, hacer concursos escolares, los grupos ecologistas protestando porque se hacía en el Puerto de la Cruz –municipio con escaso respeto a la destrucción del medio natural, que no el único-, los políticos peleándose entre ellos, un alcalde que quería lo mejor para su ciudad y que confiaba que el Festival la promocionaría en el exterior y, por extensión, a la isla de Tenerife... Exigencias y anhelos que no se les suelen “exigir” a otros certámenes. Como escribiera en la prensa el profesor y catedrático de Cine y

⁵⁹³ CARNERO ROSELL, G. (2011). p. 111.

⁵⁹⁴ PÉREZ OROZCO, A.E. (1993). p. 26.

Medios Audiovisuales de la Universidad de La Laguna Fernando G. Martín Rodríguez, al desaparecer el festival, el *enemigo estaba dentro*. Y efectivamente así era, estaba dentro –en la isla- y, por supuesto, dentro de la ciudad también y de su ayuntamiento.

Resulta cuanto menos curioso ver cómo desde hace varios años el número de festivales en todos los formatos audiovisuales posibles, de largos, de cortos, de documentales,... se han multiplicado en el Archipiélago y en todos los casos se celebran en los municipios en los que nacieron –La Orotava, Guía de Isora, San Cristóbal de La Laguna, Garachico, Las Palmas de Gran Canaria...-; sin la necesidad imperiosa de actuar como certámenes nómadas que deben pasarse por todas las ciudades y pueblos de las Islas, cosa que el Ecológico tenía que hacer y sus herederos tienen que seguir haciendo. Este cainismo contra el municipio norteño se multiplicó en otros ámbitos, por ejemplo cuando el Museo Arqueológico, también creado por aquellos años, no pudo ser denominado comarcal pues de ser así, los restos –pongamos por ejemplo- que aparecieran en una excavación arqueológica en Las Cañadas del Teide, tendrían que depositarse en él y no en el de Santa Cruz de Tenerife, de modo que para poder abrir sus puertas se vio obligado a utilizar la denominación de Museo Arqueológico Municipal. Y así con todo. ¿Podemos hablar de cierta persecución política por ser un municipio históricamente socialista en un entorno mayoritariamente nacionalista? Probablemente, aunque nadie se atreva públicamente a confirmarlo.

El Cabildo tinerfeño y el Gobierno Canario nunca han sentido simpatía por esta población, ni por lo que en ella sus gentes han hecho, al menos eso parece con una mirada mínimamente objetiva. Acabaron con el *Festival de la Canción del Atlántico*, que durante muchos años trajo a la población –y por ende a la isla- a primeras figuras de la música, tanto nacional como internacional. Hicieron lo mismo con el Casino Taoro, dependiente del Cabildo de Tenerife -a favor del de Santa Cruz de Tenerife y del de Las Américas, que se crearon más tarde- al trasladarlo al complejo municipal del Lago Martiánez, donde, evidentemente, las personas que habitualmente asistían ya no lo podían hacer, dado su actual

ubicación en el centro de la población y por lo tanto lejos de la discreción y del “anonimato” del que gozaban, al estar instalado en el viejo Hotel Taoro, en el parque del mismo nombre y alejado del casco. El primer hotel de Canarias, por más que le pese al Cabildo tinerfeño, y del que el Presidente Canario el señor Paulino Rivero llegó a decir a una cadena de televisión nacional que era *mucho casino para tan poco Puerto!* Quizás también era mucho festival para este municipio.

Ejemplos hay otros muchos: Las peticiones sobre el mismo muelle pesquero, que se lleva demandando desde el siglo XVII y que sigue sin construirse, mientras que hace un año han inaugurado el de Garachico a bombo y platillo... La ausencia de una estación de guaguas en una ciudad turística, algo inaceptable tras más de diez años de espera pasándose la responsabilidad del Gobierno Canario al Cabildo Insular y de ahí al Ayuntamiento, manteniéndola todavía cerrada, cuando en menos de un año hicieron una nueva en La Laguna.

Resulta paradójico que una ciudad que durante años fue el motor de la isla, especialmente del Norte entre todos la hayan dejado apagarse. Francamente el Puerto de la Cruz ha tenido muy poca suerte, tanto por parte de sus gobernantes como por parte de los del Archipiélago, posiblemente por envidias y recelos políticos, que se han confabulado para evitar su desarrollo en la comarca y sus históricas pretensiones como centro cultural. Y, por qué no decirlo también, por muchos de sus habitantes, que no hicieron nada por levantarla, salvo criticar a quienes trabajan por él.

Evidentemente, aparte de estas reflexiones de cómo parece que sobre el municipio portuense planea una mano negra, por otra tenemos que atender a las críticas y objeciones que se hicieron a cada edición. Las palabras anteriores de Alfonso Eduardo requieren que hagamos una relectura atenta de cada edición, de los esfuerzos realizados y los logros conseguidos. Como dice el mismo director creemos que para hacerse una buena idea de lo sucedido *se debe comenzar por algún informe muy objetivo, puramente enumerativo de lo que se ha hecho. Y luego, opinar.* Y es probable que algunos de los que opinaron *deben recordar que*

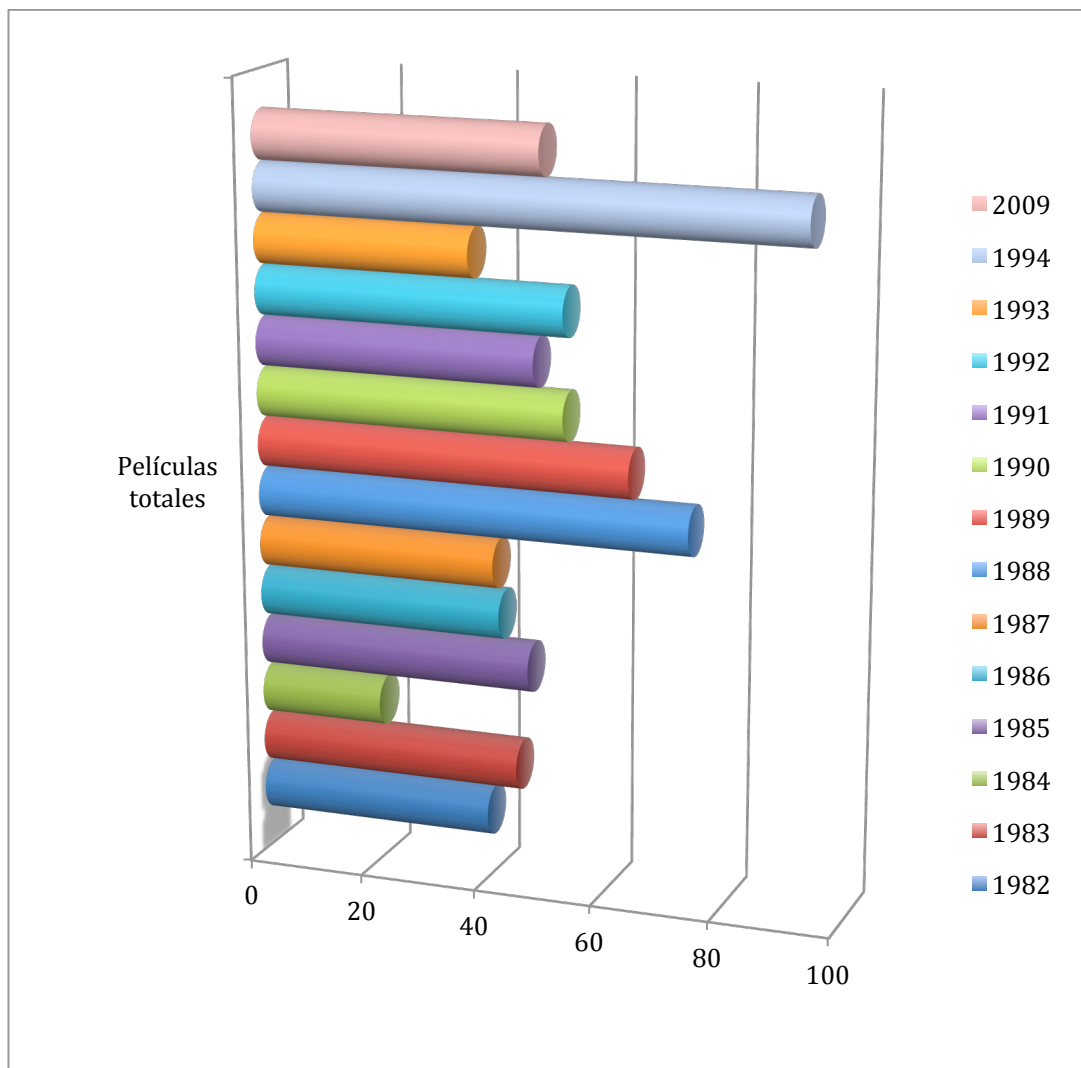
*hasta han sido conscientes y contentos miembros del Jurado; los mismos que, mientras pudieron arreglar algo desde dentro, no lo hicieron*⁵⁹⁵. Duros argumentos a la línea de flotación de quienes tuvieron en su mano enderezar la nave y reflotarla, y que en este capítulo hemos intentado exponer.

Quizá, la unión de esta desidia junto con el lastre insalvable que supuso la gestión, y las críticas a la gestión, del equipo de Alfonso Eduardo hicieran que desde los 90 pudiéramos estar hablando de un certamen cuyas últimas ediciones fueran ya la *crónica de una muerte anunciada*.

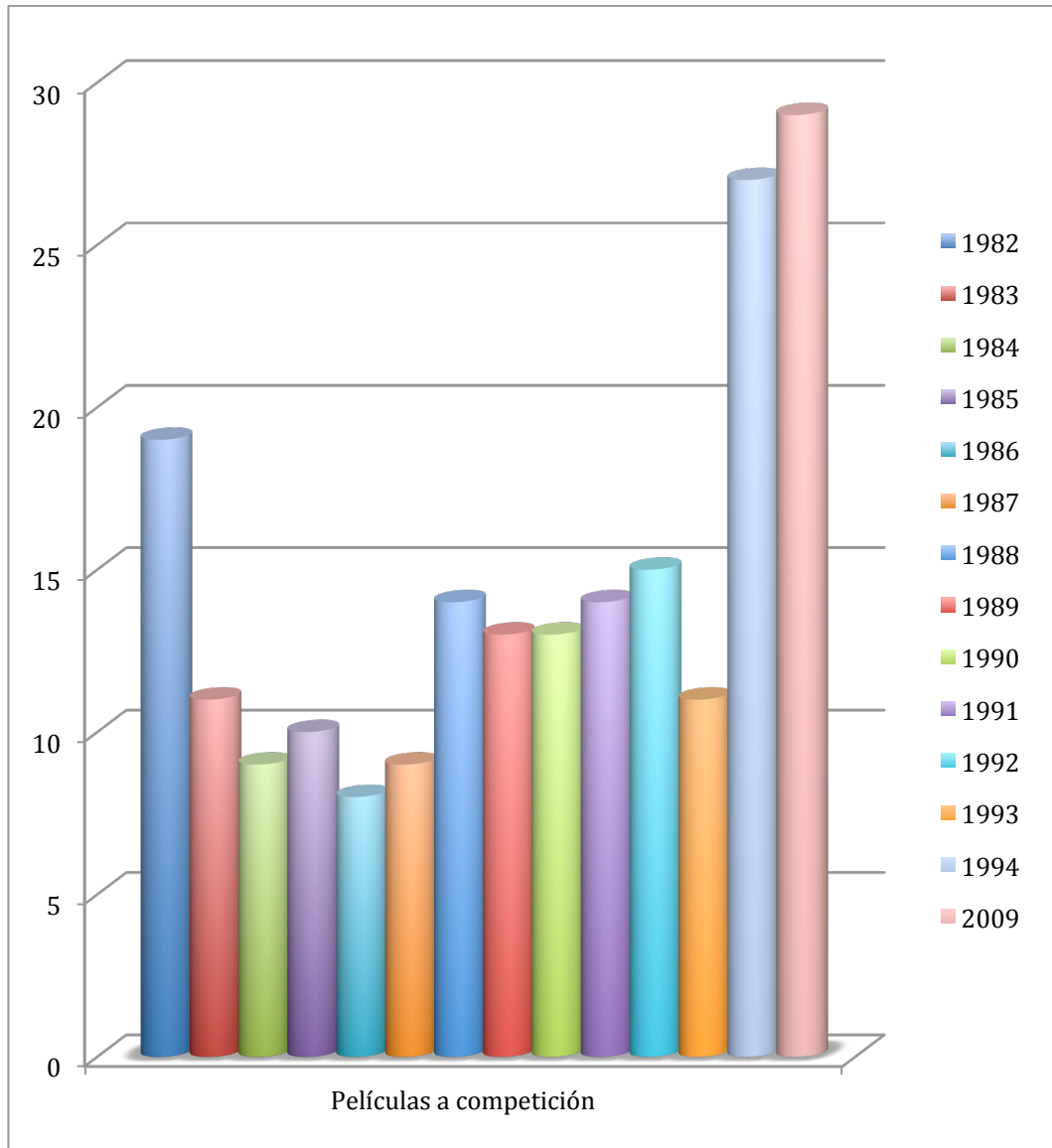
⁵⁹⁵ PÉREZ OROZCO, A.E. (1993). p. 26.

GRÁFICAS

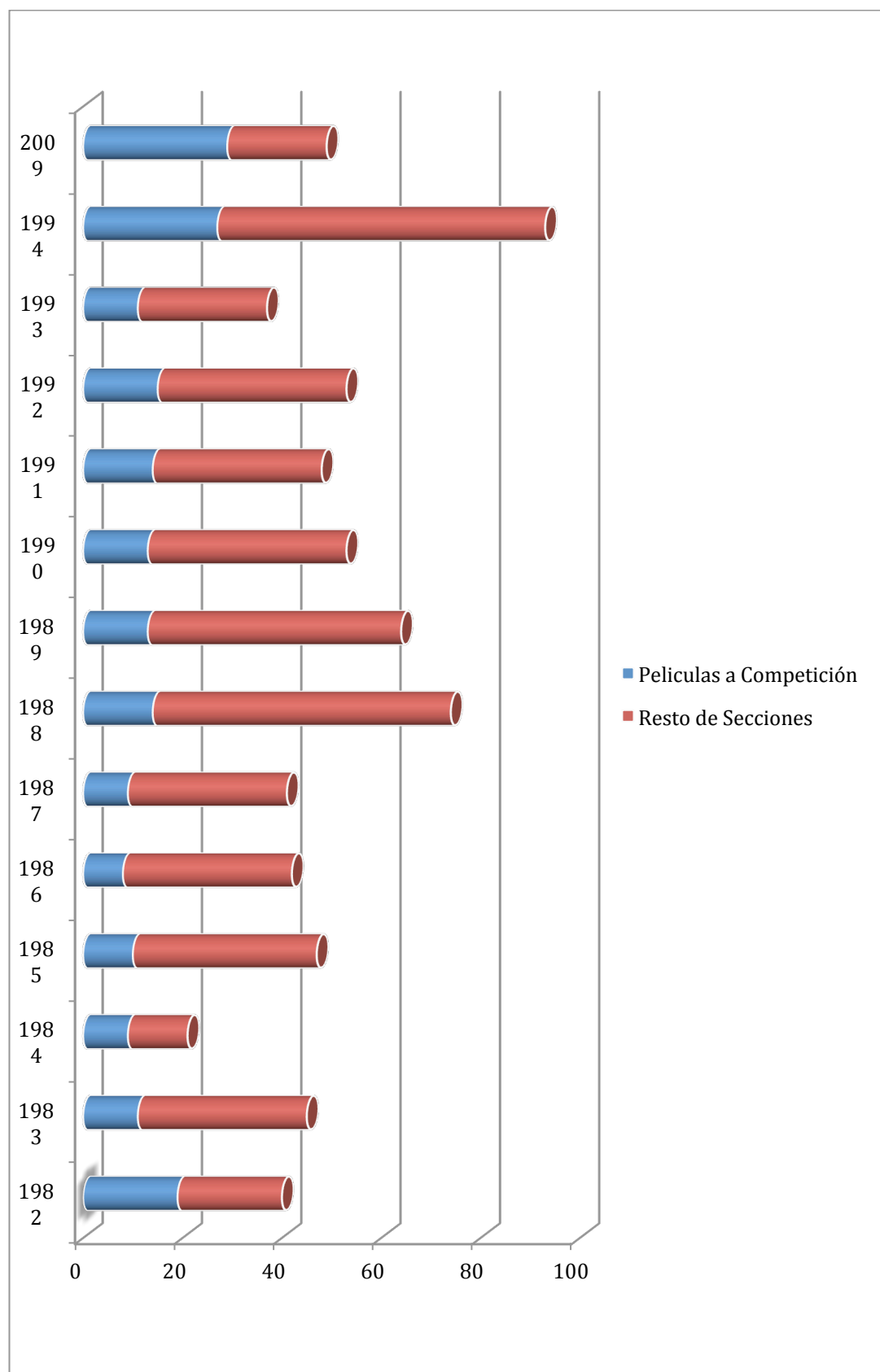
Las cuatro relaciones que se presentan: películas totales por año, películas a competición, cintas exhibidas en el resto de secciones y cinematografías con filmes a concurso, están tomadas de los datos que aparecen en los Programas editados por el Festival cada año. El número de filmes es aproximado, especialmente el de las primeras ediciones, pues algunos de los títulos no se recogían en los mismos por introducirse a última hora y no poder llevarse a la imprenta con la antelación suficiente, lo subraya la improvisación de sus gestores. En otros casos ni siquiera fueron publicados por la prensa local, por lo que no tenemos certeza absoluta de las cifras que ofrecemos, pudiendo variar mínimamente. Esto explicaría que en la edición de 1984 el número de películas exhibidas sea sensiblemente inferior al resto de los años.



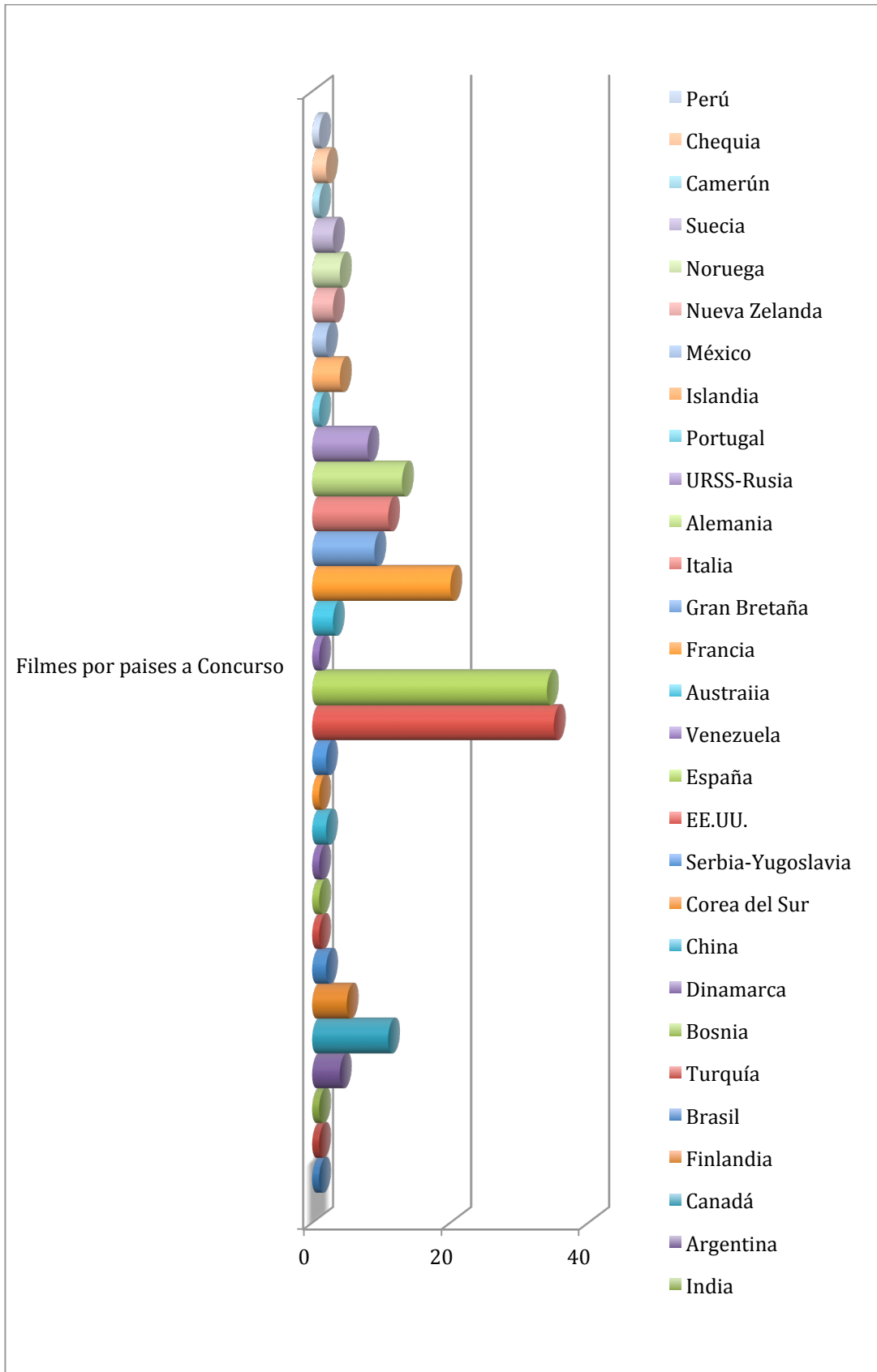
1. Número de películas de cada edición



2. Películas a Competición en cada edición



3. Películas a competición vs número de películas totales en cada edición



4. Películas por países a concurso

Como vemos por el gráfico, España, EE.UU y los países de Europa Occidental fueron los principales proveedores de cintas para la Sección Oficial, mientras que apenas hubo presencia de cinematografías orientales, africanas y algo más de países de América Central y del Sur.

*Los artistas mienten para decir la verdad,
mientras que los políticos mienten para ocultarla*

V DE VENDETTA

**“POLÍTICAS CINEMATOGRAFICAS” DURANTE LOS AÑOS
80 Y 90 EN CANARIAS: LOS VAIVENES DE LA PRODUCCIÓN**

CAPÍTULO 5

“POLÍTICAS CINEMATográfICAS” DURANTE LOS AÑOS 80 Y 90 EN CANARIAS: LOS VAIVENES DE LA PRODUCCIÓN

A pesar de las múltiples peticiones que se vinieron realizando desde los años 20 a los organismos públicos para poner en marcha una industria cinematográfica en el Archipiélago, lo cierto es que no será hasta comienzos de la década de los 90 cuando definitivamente las instituciones correspondientes del gobierno insular decidan proceder a gestionar programas de ayudas al audiovisual.

Deberíamos arrancar esta breve introducción al tema que tratamos en la segunda década del siglo pasado puesto que fue el momento en el que José González Rivero, que en 1926 había puesto en pie el primer largometraje de la historia del cine en Canarias -gracias a su productora, la Rivero Films-, promoviera la creación de una entidad que pudiera financiar con capital propio proyectos cinematográficos, para lo que pidió el apoyo tanto de la sociedad tinerfeña como de las autoridades competentes, que decidieron mirar para otro lado y no sustentarlo.

Este hecho se iba a convertir en una constante en las décadas siguientes. Por un lado no se dejará de rodar en el Archipiélago, especialmente por productoras foráneas –en los 30, la UFA o la Hispano Fox Films; en los 40, Helios Films o Producciones Cima; en los 50, Infies o la Warner Bros; y en los 60, la Hammer o la Durniok Films, por citar sólo algunos nombres significativos-, mientras que, por otro, nunca se manejó la posibilidad de que las Islas se convirtiesen en un plató cinematográfico gestionado desde Turismo o Cultura.

Con cierta perspectiva, este desinterés gubernamental contrastaba con la búsqueda constante de nuestros variados parajes naturales y nuestro clima - óptimo en su benignidad, aunque difícil de fotografiar por su variabilidad atmosférica-, por el cerca de medio centenar de producciones que se realizaron hasta comienzo de los años 80, cuando empezaron a cambiar las cosas.

Durante esas seis décadas solamente Máximo G. Alviani propondría, con el apoyo de Jacques Santú, René Bianco y Charles Darche -director general de la *Sociedad Parisiense de Industrias Cinematográficas*, presidente de *Luxazur* y director para Europa de *Agfacolor*, respectivamente-, que se creara en las Islas unos estudios cinematográficos, *para cuyo estreno pondría en escena “El reflejo del alma”, primera y única producción de la Productora General Cinematográfica las Canarias*⁵⁹⁶. Pero, a pesar de las buenas intenciones, y tras el fracaso de la cinta, estrenada en 1956, nunca más se supo de la empresa recién creada y mucho menos del proyecto.

Como hemos visto en capítulos precedentes, en los 70 se volvería a retomar la idea de convertir a las Islas en el deseado plató. Serían Teodoro y Santiago Ríos quienes incidieron sobre ello en varias ocasiones. Recordemos, por ejemplo, la entrevista a la que responde el primero de ellos en 1975, donde dice: *nuestra intención es mantener un continuo contacto con todas las islas, para lograr el mayor desarrollo del cine amateur y configurar la posibilidad de una expresión cinematográfica canaria, con base real en nuestro mundo, en nuestras costumbres, en nuestra historia*⁵⁹⁷. Estas palabras fueron las primeras de diversas declaraciones donde expondrían la necesidad de establecer una industria estable en Canarias que permitiera afrontar el paso a la profesionalización, lo que comenzaría a llevarse a cabo en la década siguiente.

Con el trabajo del *Colectivo Yaiza Borges*, activo entre 1979 y 1985, se insistiría en esa idea cuando apuntaban: *nuestro objetivo es consolidar una infraestructura para el cine en Canarias*⁵⁹⁸. En este sentido, la petición más importante, que realizarían a la Consejería de Cultura fue la creación de una cinemateca en el Archipiélago. Idea recurrente, pues en los principios que defendía la ATCA, en el punto 3 se podía leer expresamente: *Fomentar la formación de una Filmoteca Canaria*.

⁵⁹⁶ DIAZ BETHENCOURT, J. “Silencio se rueda. Historia no concluida del cine canario (3)”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/4/90.

⁵⁹⁷ ORTEGA, L. “Entrevista a Teodoro Ríos”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/01/1975.

⁵⁹⁸ *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1979.

5.1 Antonio Rosado y el *Instituto Canario del Cine*.

Es justo mencionar la labor de Antonio Rosado, quien constantemente desde su tribuna periodística apoyaría al cine canario durante los 70 y comienzos de los 80. Antes de que el YB entrara en acción sería él quien se encargaría de convencer a propios y extraños, y de contactar con los responsables políticos del Archipiélago para crear, en primera instancia, un *Instituto Canario del Cine*, que sirviera de plataforma para llegar a acuerdos con TVEC, además de con exhibidores y distribuidores locales que dieran mayor juego a las producciones realizadas en las Islas.

Gracias a sus gestiones, en 1980 la Consejería de Cultura del Gobierno Canario creó una comisión audiovisual que serviría de órgano de consulta y asesoramiento a dicho organismo, estando compuesta por Ramón Saldías, Benjamín Lorenzo, Francisco Romero y el propio Rosado. Su labor, asimismo, consistiría en trabajar sobre líneas temáticas para los filmes canarios, amén de gestionar un Festival Internacional de Cine del Atlántico. Ni el Instituto ni la comisión pudieron llevar a cabo sus objetivos, aunque sólo dos años después el proyecto de certamen internacional se trocara en el Ecológico, celebrado en el Puerto de la Cruz.

Recordemos que todavía no se había aprobado la LOTRACA (Ley Orgánica de Transferencias a Canarias), que permitiría hacer una autonomía con nivel de desarrollo similar a las nacionalidades históricas, lo que sucedería en agosto de 1982.

En 1984, poco antes de la puesta en marcha de Filmoteca Canaria, se volvería a establecer una nueva comisión asesora para el cine, dependiente de la misma Consejería de Cultura y Deportes, en la que sólo repetiría Rosado, siendo sus otros miembros sustituidos por Agustín Quevedo, Román Rodríguez, César Mihalic y algo más tarde, por Claudio Utrera. Parece ser que su primera intención fue reactivar la *Agrupación de Cineistas Amateurs de Las Palmas*, para lo que

habían comenzado conversaciones con el Cabildo Insular de Gran Canaria y el ayuntamiento capitalino.

En la primera reunión con la Consejería establecieron cuál iba a ser su decálogo de intervenciones, que resumimos a continuación:

1. *Creación de un Instituto Canario del Cine, similar a los que existían en Cataluña y País Vasco.*
2. *Organización de un certamen anual de cine amateur.*
3. *Organización de una celebración de Premios Nacionales de Cine en Canarias, contratando al director vencedor para que realizase un corto dedicado a las Islas.*
4. *Sistema de ayudas para cine amateur, tanto en 8 como en 16mm.*
5. *Subvención a las Muestras de cine para que se puedan seguir realizando.*
6. *Habilitar un cine como sala de arte y ensayo.*
7. *Promoción del cine en la escuela. Realización de cursillos sobre lenguaje cinematográfico en colegios.*
8. *Creación de incentivos para rodar películas en las Islas.*
9. *Proponer un certamen o reunión cinematográfica a nivel nacional en Canarias.*
10. *Recopilar el material sobre el Archipiélago aparecido en el NO-DO desde 1942 en adelante.*

En cierto porcentaje, algunas de sus peticiones -como vimos en el capítulo 3- fueron también recogidas en el “Libro Negro” del Yaiza Borges y, por tanto, estaban en la base para una futurible normativa del audiovisual canario, aunque finalmente todo quedara en agua de borrajas.

Boris San Juan resume lo que iba a pasar con las siguientes palabras:

Las viejas ideas de la Agrupación de Cineístas Amateurs de Las Palmas sobre crear un certamen de cine, un instituto de cine, y dar mayor apoyo a los aficionados, estaban sobre la mesa. Tras varias reuniones, opiniones, propuestas, acuerdos y desacuerdos, el festival jamás cobró vida, al igual que el resto

de proposiciones. El esfuerzo había sido en vano, como todo lo que rodea al cine en Canarias. Ya lo dijo Antonio Rosado en una entrevista: “El cine canario es un imposible”⁵⁹⁹.

Realmente, el único proyecto que vería la luz en aquellos primeros ochenta sería el de Filmoteca Canaria. Detengámonos en cómo surgió, qué relaciones tuvo con el debate sobre conservación del patrimonio y las legislaciones a tal efecto, las funciones que asumió y cuál fue su labor durante aquellos años.

5.2. Filmoteca Canaria: “Ese oscuro objeto del deseo”.

Recordábamos unas líneas más arriba cómo las peticiones para que se abriera una cinemateca en el Archipiélago venían haciéndose desde comienzos de los años 70 de manos de los cineastas no profesionales, siendo especialmente recogida en los principios de la ATCA. Unos años más tarde, en 1982, la Cooperativa Yaiza Borges elevaba a la Consejería de Cultura de la Junta de Canarias la solicitud de crear Filmoteca Canaria -siendo la tercera de las autonómicas tras la vasca, la catalana y la municipal de Zaragoza, gestándose al mismo tiempo que la valenciana-.

Para ello redactarían un informe/proyecto donde se explicitaban desde los fines hasta los objetivos, anexando un sumario con las necesidades materiales futuras del centro, así como la organización interna e incluso un modelo de posibles estatutos. Desde ese momento se propuso la doble capitalidad -Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife-, formulándose la posibilidad de que ésta fuera uno de los vértices del triángulo equilátero que además estaría compuesto por el “Instituto Canario del Cine (ICC)” y la “Ley de bases para el cine en Canarias”.

⁵⁹⁹ SAN JUAN, B.W. (2007). p. 126.

Alfredo Herrera Piqué, en aquel momento Consejero de Cultura y Deportes, dilató el tiempo de espera para finalmente guardar el proyecto en una gaveta indefinidamente. Entre el sector no se entendió este rechazo pues parecía estarse sólo a la espera de que se aprobase la partida presupuestaria en dicha Consejería y en la Dirección General para que pudiera arrancar el proyecto⁶⁰⁰.

Cuando parecía, de nuevo, que no fructificaría la deseada petición, dos años más tarde aparecería en el B.O.C.A.C. la *Orden de creación de Filmoteca Canaria* -3 de noviembre de 1984-, donde se seguirían al pie de la letra las orientaciones propuestas en el documento *yaizaborgiano*. Este hecho, como dijimos en el capítulo correspondiente, produjo un efecto contradictorio en el seno del grupo, pues mientras se congratulaban de la definitiva puesta en marcha, por otra parte se sentían ninguneados viendo como lo que dos años antes no había servido para nada, ahora era un proyecto cuya viabilidad estaba asegurada por el mismo Consejero de Cultura y Deportes que anteriormente había hecho caso omiso.



⁶⁰⁰ La inminencia de los acontecimientos hizo que el Colectivo planteara los ciclos con los que comenzaría su andadura Filmoteca Canaria, junto con el presumible costo de los mismos. Estos serían -por orden cronológico previsto-:

Grandes clásicos del Cine

El Neorrealismo italiano y sus epígonos

Cabalgando por las praderas

El buen cine español de antes

Akira Kurosawa

Para los que son como niños

Antes de entrar en detalles sobre la gestión del centro, no podemos dejar de lado que uno de los objetivos de quienes pedían la creación de una cinemateca residía en valorar los filmes como documentos históricos, como medios e instrumentos. De ahí la necesidad de recuperar y custodiar los materiales fílmicos, cuestiones que se verían muy parcialmente recogidas en la *Ley de Patrimonio Histórico Español* de 25 de junio de 1985.

Cuatro años antes, en 1981, Filmoteca Española editaría una información que había aparecido en las páginas de las FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos), donde el presidente de la misma indicaba las funciones y labores de una entidad de este tipo, además de explicitar el valor intrínseco de un filme, independientemente de su calidad artística:

Cada película es un testimonio del presente y será mañana un jalón en la Historia del Cine. La película que hoy es mediocre puede llegar a ser inestimable en el día de mañana. No se trata del progreso de la cinematografía, se trata también del progreso de cada país. La tarea de la mayor parte de los archivos de películas no es valorar o elegir las películas que hay que conservar; su misión es guardar todo y dejar que el tiempo efectúe su juicio⁶⁰¹.

Un año antes, la Conferencia General de la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 21 reunión en Belgrado, consideraría que las imágenes en movimiento *eran nuevas formas de expresión, particularmente características de la sociedad actual, en las cuales se refleja una parte importante, y cada vez más amplia, de la cultura contemporánea*. Además, como Patrimonio de la Humanidad que son según la UNESCO, *se debe fomentar una cooperación internacional más estrecha para salvaguardar y conservar estos testimonios insustituibles de la actuación humana⁶⁰².*

⁶⁰¹ Filmoteca Nacional de España. Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía. Ministerio de Cultura. Círculo de Bellas Artes. Madrid. 1981

⁶⁰² "Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento". UNESCO. 1980. En AA.VV. (1995). *La imagen rescatada. Recuperación, conservación y restauración del Patrimonio Cinematográfico*. Filmoteca de la Generalitat Valenciana. pp. 25-29.

Evidentemente, ambas referencias indican cómo desde comienzos de los 80 existe una clara sensibilización generalizada hacia la conservación y restauración de los materiales fílmicos.

La ley que citábamos con anterioridad, la de 1985, fue la que estaría en vigor tras el nacimiento de Filmoteca Canaria. En el artículo 11, sobre bienes muebles, indicaba que entre otras manifestaciones también formaban parte *del mismo el patrimonio documental y bibliográfico*. Esta misma normativa –que estuvo vigente en las Islas hasta la aprobación de la actual *Ley de Patrimonio de Canarias* (Ley 4/1999 de 15 de marzo)- en su artículo 49 entendía como tal *los documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por cualquier organismo o entidad de carácter público, incluyendo toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos, excluyéndose únicamente los ejemplares no originales de ediciones*.

Resulta innegable que esta normativa recogía, en esta especie de cajón de sastre, el material audiovisual sin referirse a él de manera directa. En el *Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural de Canarias*, redactado entre 1993 y 1994 -en los años finales del periodo que tratamos en este trabajo, primeros de los gobiernos nacionalistas en el Archipiélago-, encontraríamos de nuevo otra velada referencia a los materiales audiovisuales. En el artículo 83, cuando se hablaba de los bienes culturales, considerados dentro del Patrimonio Etnológico, incluía *el conjunto de fuentes documentales y bibliográficas, en cualquier soporte relativas al folklore, la etnografía y la antropología de Canarias*. Entendemos que entre ellos la ley preveía la inclusión de cualquier documental rodado en las Islas, así como del material fotográfico que pudiera haber captado *paisajes rurales o*

*urbanos, monumentos y manifestaciones folklóricas o religiosas hoy desaparecidas*⁶⁰³.

Tras varias modificaciones, el citado anteproyecto por primera vez incluyó en un epígrafe el Patrimonio Audiovisual, entendiendo como tal *todas las expresiones gráficas, sonoras o en imágenes, recogidas sobre cualquier soporte material, sea cual sea el sistema de creación o reproducción de imágenes y sonidos, de la que no consten al menos tres ejemplares en centros o servicios públicos, o uno en el caso de las películas cinematográficas*⁶⁰⁴. De la misma forma, en la *Ley de Patrimonio Documental y Archivos de Canarias*, de 22 de febrero de 1990, al referirse a esos materiales no se atiene a la definición dada en la *Ley de Patrimonio Histórico Español*, sino que fija como tal *el que está constituido por todos los documentos reunidos o no en archivos, procedentes de instituciones o personas que se declaren, conforme a las previsiones de esta Ley*⁶⁰⁵.

Todo este preámbulo normativo sirve para entender cómo la creación de un archivo filmico se había convertido no sólo en un deseo sino en una necesidad que, poco a poco, comenzaba a integrarse en las normativas sobre conservación de bienes patrimoniales y, como indicábamos al comienzo de este epígrafe, en el caso del que nos ocupa fuera el tercero tras la Filmoteca Vasca -1978- y la Catalana -1981-, siendo seguido por la Valenciana -1986- y la Andaluza -1987-.

⁶⁰³ SOLA ANTEQUERA, D. y CALERO RUIZ, C. (2001). "Patrimonio vs conservación. El audiovisual en la Ley de Patrimonio Histórico y la labor recuperadora de Filmoteca Canaria". *Revista de Historia Canaria*. Nº 183. Servicio de publicaciones de la ULL. La Laguna. p. 314.

⁶⁰⁴ Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias: Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural de Canarias. Capítulo IV: DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL. Artículo 87.

⁶⁰⁵ Ley 3/1990, de 22 de febrero, de Patrimonio Documental y Archivos de Canarias. Boletín Oficial de Canarias (2 de marzo de 1990), núm. 27, p. 631. Según esta ley el patrimonio documental canario estaría formado por los documentos de cualquier época, recogidos o no en archivos, recibidos o producidos en el ejercicio de su función por: los órganos de gobierno y administración de la Comunidad Autónoma; el Parlamento de Canarias; los órganos provinciales, insulares y municipales de la Administración Local; las Academias Científicas y Culturales; los Colegios Profesionales y las Cámaras; las personas privadas, físicas y jurídicas gestoras de servicios públicos en Canarias, en cuanto a los documentos generados en la gestión de dichos servicios; las personas físicas al servicio de cualquier órgano de carácter público en cuanto a los documentos producidos o producibles en y por el desempeño de su cargo dentro del territorio de la Comunidad Autónoma Canaria y las empresas públicas radicadas en Canarias.

Definitivamente, la Fimoteca Canaria fue creada el 3 de noviembre de 1984, mediante el Real Decreto del 28 de diciembre de 1983, en el que se transfería a Canarias la competencia sobre fomento de actividades cinematográficas. Realmente resultó algo más complejo pues lo que se transfiere a esta Comunidad es la competencia sobre fomento de toda clase de actividades que promuevan la cinematografía, la ayuda a cine-clubs, y entidades culturales cinematográficas, y sobre creación y mantenimiento de infraestructuras culturales. Mientras que, mediante Decreto del Gobierno de Canarias 73/84, de 10 de Febrero, se asignaron a la Consejería de Cultura y Deportes las competencias transferidas por el Real Decreto 3355/83, de 28 de Diciembre.

Todo ello no hubiera podido llevarse a cabo sin el amparo de la Ley 1/1982 de 24 de febrero, donde por primera vez se aludía a la posibilidad de creación de filmotecas en las diferentes autonomías de nuestro país.

El articulado, firmado por Alfredo Herrera Piqué, sería el siguiente⁶⁰⁶:

Artículo Uno.- Se crea en el seno de la Consejería de Cultura y Deportes, la Fimoteca Canaria, como Centro de Depósito Cultural adscrito a la Dirección General de Cultura.

Artículo Dos.- Los objetivos y funciones fundamentales de la Fimoteca serán los siguientes:

a) Elaboración de un catálogo que inventaríe todo el material fílmico y fotográfico, de acuerdo con los siguientes criterios:

- Fotografías de Canarias y de interés para las Islas.*
- Films rodados en Canarias. Films y fotografías de autores canarios de especial interés para las islas.*
- Films y fotografías sobre temas canarios.*

b) Archivo y clasificación de todo tipo de material fotográfico y cinematográfico o en vídeo.

c) Contratación del material fotográfico, cinematográfico o de vídeo necesario para la constitución de los fondos de la Fimoteca.

d) Creación de una hemeroteca y biblioteca de cine audiovisuales, con una sección especial dedicada a las realizaciones canarias.

⁶⁰⁶ ORDEN de 3 de Noviembre de 1984, por la que se crea la Fimoteca Canaria. BOC Nº 122. Viernes 23 de Noviembre de 1984

e) Organizar la colaboración e intercambio con las diversas instituciones similares existentes en el Estado Español y en el extranjero.

f) Difusión y exhibición de forma continuada de los fondos fotográficos y fílmicos provenientes de la colaboración con las diversas instituciones similares, así como de todo el material que facilite el estudio del cine y audiovisuales en Canarias.

g) La realización y edición de todo tipo de estudios y trabajos fotográficos y fílmicos para cumplir los objetivos anteriores.

h) Contribuir y organizar el desarrollo de todas las actividades de cualquier tipo (ciclos, festivales, cine club) realizadas en el Archipiélago Canario para la promoción de la imagen.

En general, contribuir a la difusión y apoyo a la fotografía y al cine en Canarias, en todos sus formatos y a aquellas entidades que cumplan finalidades semejantes a las de la Filmoteca de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Artículo tres.- El personal destinado a la Filmoteca Canaria se cubrirá de entre los funcionarios adscritos a la Dirección General de Cultura.

Artículo cuatro.- Los fondos que se contengan en la Filmoteca Canaria podrán estar en régimen de propiedad, préstamo o depósito.

DISPOSICIONES FINALES Primera.- El régimen de adquisición y de transmisión de bienes será sometido a las normas que rigen en el Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Segunda.- Se faculta al Director General de Cultura para dictar cuantas resoluciones requiera el desarrollo y ejecución de la presente Orden.

Tercera.- La presente Orden entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Boletín Oficial de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Hacia finales del periodo tratado, en 1992, pasaría a formar parte de SOCAEM (*Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música*), una empresa pública que dependía de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes⁶⁰⁷.

⁶⁰⁷ En este siglo la SOCAEM pasó a denominarse *Canarias Cultura en Red* -2005-, quedando incorporada dentro del *Plan Canario del Audiovisual*.

Primer anagrama de Filmoteca Canaria



Como podemos observar, en el articulado no se hablaba del presupuesto que se iba a manejar, ni del tema de la doble sede y mucho menos incidía en el funcionamiento interno que iba a tener el centro, cuestiones que se resolverían algo más tarde.

Lo cierto es que la puesta en marcha se dilataría aún unos meses pues José Antonio Pérez Millán, que había sustituido a Berlanga en Filmoteca Española, se había entrevistado en Tenerife con los responsables del proyecto, además de con el consejero de Cultura canario con el fin de elaborar un convenio marco, sin el cual ninguna filmoteca del Estado podría funcionar, ya que no tendría acceso a los fondos de la primera. Dicho convenio debía ser ratificado por el consejero, cuya rúbrica parecía no llegar nunca, haciendo que no se pudiera comenzar a trabajar. De hecho, Aurelio Carnero, declararía: *La Filmoteca Canaria fue casi la primera que se creó en España pero al paso que vamos será la última en funcionar (...), pues el Gobierno autónomo posee una escasa sensibilidad en materia cinematográfica, lo sigue considerando un espectáculo de barraca*. Lo cierto es que nadie se explicaba, ni se explica, las razones por las que ocho meses después de aprobarse el Real Decreto, Alfredo Herrera Piqué seguía sin firmar el documento.

Lo cierto es que parece ser un ejemplo más de ese malestar del que hablábamos en el capítulo dedicado al Yaiza Borges, cuando indicábamos que la llegada al poder del PSOE/PSC, tras convertirse Jerónimo Saavedra en el último presidente de la Junta de Canarias, en diciembre de 1982, y un año más tarde en el primero del recién creado Gobierno de Canarias, trajo unas expectativas de apoyo y financiación de la cultura insular que no se llevó a cabo como los interesados

esperaban. No se entendieron las decisiones de Herrera Piqué ni la desidia en la mayoría de sus actuaciones, lo que produjo constantemente que voces disonantes se alzaran en los medios intentando que cambiaran las tornas.

El acuerdo, al que anteriormente nos referíamos, resultaba fundamental porque el acceso a los fondos permitiría rescatar, por ejemplo, materiales tan valiosos como *La hija del Mestre* (Carlos Luis Monzón y Francisco González, 1928). El convenio consistía en que Filmoteca Española se hacía cargo de manera gratuita de la restauración de las cintas canarias que se enviasen así como de las copias de seguridad, quedando la cinta original en sus archivos. No firmar este acuerdo supondría y supuso un perjuicio irreversible al archivo canario, que no pudo hacer frente, por lo exiguo de su presupuesto -alrededor de diez millones de pesetas para los primeros ejercicios-, a la restauración de muchas de las películas recuperadas.

Por la prensa se daría a conocer la inauguración de las labores públicas del archivo, que consistirían en una serie de proyecciones, que se hicieron gracias a unos acuerdos de colaboración firmados con Filmoteca Española, en mayo de 1985. Será en ese momento cuando se indique que iba a funcionar con capitalidad en Santa Cruz de Tenerife y en Las Palmas, en la primera de ellas en la Casa de la Cultura y en la segunda en el Teatro Guinguada, antiguo Cine Avellaneda; siendo sus funciones prioritarias la de *conservar y recopilar todo aquel material audiovisual que tenga relación con el contexto cultural de la Comunidad Autónoma Canaria*. Estas últimas palabras son declaraciones de Claudio Utrera, que llevaría la sede grancanaria, mientras que Aurelio Carnero se haría cargo de la tinerfeña.

El mismo Utrera, en una entrevista concedida al periódico *Canarias 7*, apuntaba que junto a la conservación y recuperación, uno de sus proyectos más importantes iba a ser la divulgación para que se acercara el hecho cinematográfico y su historia a los potenciales espectadores: *los ciclos que se preparen o los estrenos que se exhiban no tienen que ser necesariamente de una gran calidad cinematográfica. Lo que tiene que hacer la Filmoteca es dar a conocer lo que ha*

La cultura cinematográfica y la cultura cinematográfica es también Lola Flores⁶⁰⁸.



La primera actividad, como indica el recorte de prensa de esta página, fue un maratón en el Cinematógrafo Yaiza Borges de Santa Cruz de Tenerife, con la proyección de seis películas: *La quimera del oro* (*The Gold Rush*, Charles Chaplin, 1925); *Cristal Oscuro* (*The Dark Crystal*, Jim Henson, 1982); *Cliente muerto no paga* (*Dead Men Don't Wear Paid*, Carl Reiner, 1982); *Truhanes* (Miguel Hermoso, 1983); *Monsieur Verdoux* (Charles Chaplin, 1947) y *Pasión* (*Passion*, Jean Luc Godard, 1982), que pudo verse el 30 de mayo –día de Canarias-, desde las 11 de la mañana hasta las 23 horas del mismo día, siendo su entrada gratuita.

Este ejemplo orienta sobre la política de precios que la Filmoteca se plantearía desde su fundación, pues éstos serían meramente simbólicos, sobre todo si los comparamos con los de los cines comerciales de aquellos años. Los diez millones de presupuesto que se le habrían adjudicado íntegramente por parte de la Consejería de Cultura del Gobierno autónomo debían ser suficientes para afrontar los proyectos sin contar con otras entradas económicas puntuales.

⁶⁰⁸ D.C.H. "Con un ciclo dedicado a los mitos y estrellas del cine. La Filmoteca Canaria comenzará en abril sus proyecciones". *Canarias* 7. Las Palmas de Gran Canaria. 8/3/1987.

Por otra parte, desde un primer momento se proyectaría que el archivo funcionara con un carácter abierto, tanto en lo referido a su documentación como a su material fílmico, pudiendo ser consultado por cualquier ciudadano simplemente presentando el DNI. Asimismo, se hizo un llamamiento –como lo había ya hecho Filmoteca de Cataluña- a toda la ciudadanía con el fin de que pudiera ser donado y preservado todo aquel material audiovisual en manos privadas que pudiera tener cierto valor intrínseco. Sería entonces cuando se estableció que la sede de la Casa de la Cultura funcionaría como almacén para conservar los fondos que se fueran incorporando, careciéndose de dependencia similar en Las Palmas. De esta forma, Tenerife llevaría el área de Conservación y Archivo, y Las Palmas el de Difusión y Documentación.

A raíz de todo ello Filmoteca se estructuraría de la siguiente manera:

- Sala de llegada, recepción e identificación.
- Zona de catalogación.
- Archivo documental: A día de hoy mucha de la información sigue sin catalogarse a pesar de los esfuerzos realizados. Santa Cruz de Tenerife conserva el material relacionado con las actividades de la propia institución, así como los materiales bibliográficos; mientras que la mayor parte del material hemerográfico se encuentra repartido, aunque originariamente estuviera en Las Palmas. Todo ello actualmente en vías de digitalización.
- Archivo gráfico: Conserva programas de mano, afiches, fotografías de los filmes, guías publicitarias, fotocromos, storyboards... estableciéndose modelos de ficha para su consulta y puesta en valor.
- Archivo fílmico: Hasta finales del periodo que nos ocupa se habían recuperado cerca de 600 cintas, tanto en los distintos formatos cinematográficos como en los de video, especialmente en UMATIC - material este último cedido por el Yaiza Borges-. En la actualidad se superan los 4.000 títulos. El cine canario apenas ocupaba una cuarta parte de la globalidad, pero durante el presente siglo ha aumentado

con las donaciones de Roberto Rodríguez, Teodoro y Santiago Ríos, Antonio Rosado o Manuel Tauroni, entre otros, o bien con las bobinas recuperadas de los trabajos de Nieves Lugo –la primera cineasta canaria, que rodaría con una Pathé Baby en los años 30-, con el fondo de la familia Leacock, o con el del SPET (Sociedad de Promoción Exterior de Tenerife), que depositaría sus materiales de promoción audiovisual, en 2003.

- Colecciones de equipos: Los más antiguos que se conservan en el archivo son dos cámaras, un proyector y un aparato de duplicado de películas fabricados en Alemania en los años veinte, pertenecientes a José González Rivero. También conserva varios proyectores de Pathé Baby, 8 mm., Súper 8,16 mm. y 35 mm. Moviolas de 8 y Súper8 mm., cámaras, etc, así como algunos juguetes infantiles relacionados con el cine. Por otra parte existen objetos pertenecientes a algunas de las salas de cine y antiguas distribuidoras de Canarias. Todo este material se exhibe en una pequeña sala.
- Área de Difusión. Organización de ciclos. Proyecciones: La escasa existencia en las islas de salas que proyecten un tipo de cine no comercial y en versión original subtitulada, hace que una de las funciones de Filmoteca Canaria sea la difusión de este cine que no llega a las pantallas comerciales, así como la exhibición de títulos clásicos de la historia del cine. Junto a ello trata de difundir los fondos audiovisuales relacionados con las Islas, a través de programas como Imágenes recuperadas, Home Movie Day y Día del Patrimonio Audiovisual. Ha proyectado actualmente en varias salas en Santa Cruz de Tenerife, en su sede de la Casa de la Cultura, en los extintos Multicines Renoir-Price, en los renacidos Agüere, en el Víctor e incluso en el Teatro Guimerá, y en Las Palmas de Gran Canaria, en el Teatro Guiniguada. Por otra parte y en colaboración con los Cabildos Insulares se programaron algunos de sus ciclos en

las islas no capitalinas Además, asistiría a otras instituciones y a los festivales de cine que se han organizado en el Archipiélago, mostrando parte de sus fondos recuperados. Por último, dentro del área de difusión, participaría en el proyecto *Educación la Mirada - 2002/2008-*, consistente en proyecciones y cine-forums dirigidos a alumnos de enseñanza secundaria de las siete islas, en colaboración con la Dirección General de Promoción e Innovación Educativa de la Consejería de Educación y bajo la batuta de Josep Vilageliú Ponsa.



Sesiones de "Educar la Mirada" en el Cine Víctor

Uno de los mayores problemas del centro siempre ha derivado de los escasos medios destinados a las labores de recuperación, pues ni siquiera desde los Cabildos de Tenerife y Gran Canaria -en ocasiones tan dispuestos a colaborar en las ayudas al audiovisual para la realización de largometrajes-, se han tenido nunca previstas partidas destinadas a estas labores, dentro de sus presupuestos anuales. *La contratación del material fotográfico, cinematográfico o en video, necesario para la constitución de los fondos de la filmoteca*, aunque en los 90 comenzaran a ser más frecuentes, seguía siendo muy parcial debido a los escasos fondos que, como hemos dicho, se le destinaban.

Aún así, tras la puesta en funcionamiento de FC⁶⁰⁹, se han desarrollado diversos planes con este fin que rara vez han fructificado, siendo deficitarios. A pesar de ello se han podido recuperar los cortometrajes de José González Rivero; *Tenerife* –documental de 1920 del BFI-; *Teneriffe 1932* de Yves Allegret; *Tirma*; *Alma Canaria*; *La hija del Mestre*; los cortos de Martín Moreno y mucho del

⁶⁰⁹ Filmoteca Canaria, en adelante FC.

material de los cineastas amateur, que se ha podido contratipar para asegurar su conservación para generaciones futuras.

Por poner solamente un ejemplo, los tres cortos de Martín Moreno: *Gran Canaria*, *Teide Gigante* y *Canción del Nublo*, se presupuestaron entre tres y seis millones de pesetas (18.000/36.000€), cada uno, para ser recuperados. Estas cuantías excedían de largo el presupuesto anual de FC, lo que exigió la búsqueda de empresas colaboradoras para poder enfrentarse a ello. De hecho, el *Programa Media* de la Unión Europea, dentro del denominado *Proyecto Lumière*, entendía que ésta era una necesidad prioritaria, aconsejando que fuera imprescindible contar con empresas que cofinanciaran dichos proyectos y por los que obtuvieran algún tipo de desgravación fiscal.

En los Estatutos que se aprobaron para el funcionamiento interno del archivo, se sugería en disposición anexa la creación de una fototeca independiente pero dentro de Filmoteca, indicando que entre sus funciones estarían *recuperar, catalogar y archivar todas las fotografías, postales (tanto positivo como negativo) realizadas en las islas por autores nativos, nacionales o extranjeros, con especial referencia al material fotográfico del siglo XIX, principios del XX y anteriores a la guerra civil*⁶¹⁰. Este proyecto quedaría de nuevo sin ejecutarse, quedando las mejores colecciones fotográficas de Canarias en manos privadas, lo que obviamente complica su estudio. Aún así en los últimos años un equipo, encabezado por Carmelo Vega de la Rosa, se ha encargado de su catalogación, publicándose la *Guía-inventario de fondos y colecciones de fotografía en Canarias*, financiada por el Gobierno de Canarias (SEPTENIO CANARIAS) a través de la Fundación General de la Universidad de La Laguna, con la colaboración del Departamento de Historia del Arte (hoy, del Arte y Filosofía), de dicho centro universitario.

Hemos referido este ejemplo porque resulta significativo que gran parte de los proyectos de FC fueran inviables por la falta de apoyos y fondos con los que

⁶¹⁰ *Filmoteca Canaria. Estatutos. Objetivos. Artículo 2. Disposición anexa. Artículos I y II.*

afrontarlos, como podemos comprobar en el que se firmase con Televisión Española en Canarias para hacerse cargo de todo el material fílmico que poseía el ente público, recuperarlo y ponerlo en uso, contando, como no podía ser de otra manera, con el apoyo del Gobierno de Canarias. Pues bien, todavía sigue en su fase previa, en un mero decálogo de buenas intenciones.

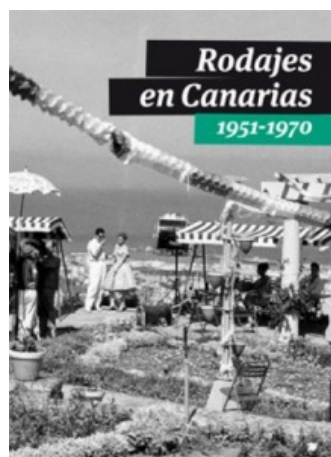
De todos los proyectos, los más importantes vieron la luz ya en el siglo XXI, en 2004 y en 2012, de nuevo fuera del tiempo que nos ocupa en este trabajo. Nos referimos a la labor bibliográfica llevada a cabo por la filmoteca con, por ejemplo, el volumen editado recientemente, *Rodajes en Canarias 1951-1970*, un ejemplar que prolonga y continúa el trabajo emprendido hace unos años con *Rodajes en Canarias 1896-1950*, donde se recogían todos los títulos en cualquier formato que se hubieran filmado en las islas, así como los proyectos que nunca pudieron ver la luz pero que se referenciaron en la prensa de su tiempo. Trabajo que debe culminarse en el futuro con un tercer volumen que llegue hasta nuestros días. El primero, cronológicamente hablando, fue coordinado por Jorge Gorostiza y los dos últimos por Enrique Ramírez Guedes.

Estos textos, fundamentales para quien investigue la historia del cine en las Islas, se han completado con pequeñas monografías de directores que complementaban los ciclos que se les dedicaron: Elia Kazan, Otto Preminger, Fritz Lang, Claude Chabrol, Vincente Minnelli, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Pedro Almodóvar, Roger Corman, o Rainer W. Fassbinder, entre otros, así como algunos libros relacionados con el cine en Canarias, siendo especialmente interesantes los de *El sueño amateur*, de Boris W. San Juan, dentro de la colección "Documentos de Filmoteca Canaria" y la monografía dedicada a Jorge Lozano VandeWalle; además de "Intérpretes europeos del cine mudo", editado gracias a que el centro se haría con los materiales de un coleccionista madrileño, cuya viuda vendería un conjunto de álbumes con fotografías y fotogramas de películas silentes, rodadas con anterioridad a 1930⁶¹¹.

⁶¹¹ "Filmoteca Canaria presenta en Italia el libro *Intérpretes europeos del cine mudo*". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/10/2003.



Rodajes en Canarias (1896-1950)



Rodajes en Canarias (1951-1979)

A comienzos de los 90 las críticas sobre la gestión de la Filmoteca fueron en aumento, pues denotaba una auténtica falta de criterio organizativo⁶¹². La prensa arreció y Aurelio Carnero, coordinador del Área de Archivo, elevaría la voz para exigir una mayor voluntad política que sería lo único que podría *convertir a la actual entidad en un organismo eficaz y operativo*. En una entrevista realizada en septiembre de 1992, José Andrés Dulce le cuestiona sobre los problemas que acarrea el centro, a lo que contesta:

Lo que yo proyecté fue una cinemateca operativa, capaz de ofrecer al público una exhibición continuada, periódica, y que permitiese un trabajo de investigación y de archivo riguroso, aspecto de los que, en estos momentos, la Filmoteca lamentablemente carece. (...) Se necesita de una auténtica voluntad política que impulse su desarrollo (lo que ahora mismo pongo en duda); unos organigramas donde queden definidos los cometidos de los trabajadores, y no el esquema voluntarista que hasta ahora le sirve de respiración asistida. Los encargados deberían tener una declaración exclusiva al organismo y unos contratos mejor definidos. En una palabra: la Filmoteca debe profesionalizarse⁶¹³.

⁶¹² GOROSTIZA, J. "¿Dónde está la Filmoteca Canaria?". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/3/1992.

⁶¹³ DULCE, J.A. "La Filmoteca debe profesionalizarse". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/9/1992.

Esta va a ser la clave del problema, la profesionalización, que aún hoy en día sigue siendo el talón de Aquiles del proyecto. Por otra parte, las declaraciones de Carnero ponen el dedo en la llaga cuando apunta hacia los gestores políticos y se queja de que haya que cambiar la mentalidad de éstos sobre la gestión cultural y sobre la función social del cine, para que tomen cartas en el asunto; terminando con una frase demoledora: *lo que resulta doloroso es que hemos salido de la miseria para llegar a la nada, o a la semi nada*. Este mismo lamento bien podía haberse aplicado a otros ámbitos de las artes en el Archipiélago.

Las quejas iban más allá pues indicaban que no se podía hablar realmente de una filmoteca regional, pues la sede de Las Palmas era constantemente favorecida frente a la de Tenerife y ambas frente a las labores en el resto de las Islas⁶¹⁴. Aún pudiendo ser cierto con los datos en la mano, así al menos lo asegura Jorge Gorostiza, parece ser un ejemplo más del latente “pleito insular”⁶¹⁵.

En esta situación es en la que nos encontraremos cuando Manuel Hermoso se convierta en el primer presidente nacionalista de Canarias, en 1993. Su viceconsejero de Cultura, Miguel Cabrera visitaría las instalaciones tinerfeñas, declarando públicamente que daban vergüenza, además de afirmar que:

*Las filmotecas deben reorientar su función, no dedicarse básicamente a las proyecciones públicas, sino a la investigación y a la potenciación de nuestros archivos cinematográficos. (...) El escaso dinero que recibe se debe usar en proyectos provechosos y que, si para arreglarla, hay que dejar de proyectar ciclos, (sus responsables) deben recordar que siempre es más importante la callada labor del investigador, que las acciones sin un apoyo teórico serio, previstas simplemente para llamar a atención y que se olvidan una vez finalizadas*⁶¹⁶.

⁶¹⁴ GOROSTIZA, J. “El viceconsejero de Cultura y el cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/6/1992.

⁶¹⁵ Se denomina “pleito insular” al enfrentamiento que han protagonizado a lo largo de los últimos siglos la burguesía de Tenerife y Gran Canaria por la hegemonía económica, política e institucional dentro del Archipiélago.

⁶¹⁶ “El viceconsejero y el cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 4/7/1993.

A pesar de las palabras de Cabrera, este escenario prácticamente se prolongaría durante toda la década, lo que hizo que en el año 2000, Juan Antonio Díaz Almeida, flamante director general de Cultura del Gobierno de Canarias, decidiera dar un golpe de timón nombrando como nuevo director de la filmoteca al citado Jorge Gorostiza, arquitecto y escritor cinematográfico. Con anterioridad había sido elegido primer Presidente de la *Asociación Canaria de Escritores Cinematográficos* (ACEC) y desde 1995 pertenecía a la *Asociación Española de Historiadores del Cine* (AEHC). Durante los años 90 formaría, asimismo, parte de la Comisión de la Consejería de Cultura para la redacción de la Normativa Audiovisual de Canarias. Este currículum fue suficiente para considerarlo idóneo para el cargo.

Díaz Almeida aseguró en una rueda de Prensa que el nuevo director de la Filmoteca Canaria tendría que coordinar y dirigir la misma bajo tres ejes y que el anquilosamiento que había sufrido la institución en los últimos años se debía a la falta de presupuesto, cercano a los 18 millones de pesetas. Por ello, a partir del ejercicio de ese año contaría con 40 millones para desarrollar su trabajo (240.000€). La primera labor encomendada a Gorostiza fue la de recuperar el patrimonio audiovisual que tuviera que ver con Canarias, tanto el que se encuentra dentro del Archipiélago como el que está fuera del mismo. La segunda, conservar el patrimonio existente, fijando el 31 de diciembre como fecha tope para conocer la ubicación del archivo fílmico, las oficinas de la Filmoteca y la sala de exhibición. Hasta ese momento y por falta de condiciones idóneas, los fondos estaban depositados temporalmente en Filmoteca Española. Por último, se fijó como meta del nuevo director de Filmoteca Canaria la difusión del patrimonio fílmico y la exhibición de títulos antiguos y nuevos en, al menos, dos ciclos anuales.

Además, debido a las quejas citadas sobre el escaso regionalismo del centro, tan importante en un territorio tan fragmentario e incomunicado como el canario, el director general de Cultura destacó la colaboración emprendida con los siete cabildos insulares para la exhibición de títulos en todas las Islas. A él se debe

también la gestación de los trabajos sobre la edición de un catálogo del cine rodado en Canarias, al que ya nos hemos referido⁶¹⁷.



Cartel conmemorativo de los 30 años de Fimoteca Canaria

No es la función de este trabajo elaborar una historia año por año de las labores llevadas a cabo por la Fimoteca, si no indicar los problemas de su puesta en marcha, así como su organigrama, las contradicciones internas y los evidentes problemas de funcionamiento que lastrarían sus primeros quince años de vida, en lo que supuso la pionera de las intervenciones de los gestores políticos canarios en el ámbito del audiovisual.

Haciendo una proyección de futuro, en 2009 se establecieron definitivamente unas líneas de actuación sobre Fimoteca Canaria con el ánimo de regular todas sus funciones y con la idea conseguir cinco objetivos fundamentales⁶¹⁸: Recuperar y conservar el Patrimonio Fílmico Canario; difundir sus fondos; formar nuevos espectadores; difundir las actividades no solo por las islas capitalinas sino por todo el Archipiélago; y mejorar el acceso a los fondos.

⁶¹⁷ “La Fimoteca Canaria tiene nuevo director y más medios económicos para funcionar”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/2000.

⁶¹⁸ Conversaciones con M^a Jesús Sanabria. Junio 2015.

En realidad nada nuevo a lo que se hubiera pedido años atrás, pero en esta ocasión se articulaba en propuestas y acciones concretas, especialmente en las áreas de difusión y de archivo. En la primera de ellas, aparte de las habituales labores, se establecían acuerdos con los Cabildos correspondientes para la difusión por las islas menores, además de realizar talleres dedicados a un público infantil. En cuanto al archivo, se iría completando la digitalización de los fondos que habían aumentado gracias a las donaciones privadas; pero además se implementarían los intercambios de publicaciones con otras filmotecas, se adquirirían copias de películas rodadas en el Archipiélago, se mejoraría el acceso a los fondos documentales y audiovisuales para los investigadores y productoras, se comprarían copias de películas canarias que se encontraran en archivos extranjeros y gracias a las ayudas del SOCAEM y de Canarias Cultura en Red, se realizarían nuevos tirajes de filmes que se hallasen deteriorados debido a la sobre exhibición.

Dentro de la estructura de la misma se seguía manteniendo un Área de Archivo y Recuperación, con sede en Santa Cruz de Tenerife y otro de Difusión con sede en Las Palmas. La única diferencia es que aumentaban las mini áreas dentro de las dos principales, tendiendo a una mayor especialización de sus contenidos y a una mejora de los criterios de elaboración de sus fondos y su funcionamiento. Seguiría existiendo un Fondo Documental, un Archivo Audiovisual, un Archivo Gráfico y un Área de Difusión, pero aparecía un área nueva dedicada a las colaboraciones con otros organismos y un depósito para la creciente colección de aparatos y objetos relacionados con el cine. Además junto con la potenciación de la Investigación -de donde surgirían los catálogos de los que ya hemos hablado-, se implementaría un área de Formación.

Este es el organigrama de funcionamiento que se ha mantenido hasta la actualidad y que intentaba corregir las irregularidades detectadas desde su nacimiento hasta prácticamente el cambio de siglo.

5.3. Manifiesto de la Plataforma Audiovisual Canaria. AEPAC y ACEC. SATURNO y la promoción del cine

Hasta los años 90 el Ejecutivo canario, a pesar de las continuadas peticiones, siempre estuvo más dispuesto a mantener una política de no intervención en el ámbito del cinematógrafo que de generar el marco legal que permitiera a los cineastas acceder a ayudas de diferente índole con las que poner en pie sus proyectos. Hasta que esto sucediese, desde los estamentos políticos siempre se prefirió el apoyo puntual a productos culturales, turísticos, en ocasiones de poco o nulo interés, más que a enfrentarse con un proyecto de ley que contemplase el desarrollo del audiovisual en las Islas desde las todas las perspectivas posibles y atendiendo a las singularidades del Archipiélago.

Hasta 1994 es cierto que hubo diferentes proyectos de realizadores canarios que obtuvieron ayudas económicas desde distintas instancias gubernamentales insulares. Nos referimos, especialmente, a *Guarapo*, la cinta de Teodoro y Santiago Ríos sobre la emigración clandestina a Venezuela, estrenada en 1989; y *Los baúles del retorno*⁶¹⁹, rodada por la grancanaria María Miró sobre el problema saharauí en 1994. La Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias subvencionaría ambas, mientras que la primera obtendría, además, ayudas de los cabildos de Tenerife y la Gomera, así como de la Caja General de Ahorros de Canarias; asimismo el Instituto de Cinematografía del Ministerio de Cultura la otorgaría una subvención anticipada de 24.300.000 pesetas ; la segunda contaría con dinero de los cabildos de Gran Canaria y Fuerteventura, además de con el apoyo de la Generalitat de Catalunya, al ser protagonizada la cinta por Silvia Munt, lo que obligó a estrenar una copia en catalán, siendo presentada en diferentes festivales con esta “matrícula”.

⁶¹⁹ Ministerio de Cultura: 40.000.000 ptas.
Gobierno de Canarias: 20.000.000 ptas.
Generalitat de Catalunya: 15.000.000 ptas.
Cabildo de Fuerteventura: cantidad sin confirmar.
Cabildo de Gran Canaria: 3.000.000 ptas.

La repercusión de *Guarapo* en las Islas fue muy importante, tanto que empezó a hablarse de nuevo de la necesidad de una industria cinematográfica en el Archipiélago y de un renacer del cine canario, probablemente porque la cercanía y significación de la emigración canaria a Venezuela era un tema lo suficientemente lacerante y atractivo para que el gran público se sintiera identificado con una historia tan cercana a él⁶²⁰; mientras que, por otra parte, la impecable factura del filme hizo que los Ríos entraran definitivamente en la profesionalización.

Entre ambas producciones, se produjo uno de los mayores escándalos que se recuerdan en relación con la financiación de esos proyectos de dudoso interés que poco tenían que ver con la creación de una infraestructura industrial y sí con potenciar el turismo en las Islas, fuente fundamental de nuestra economía.

En un texto de 1997, para la revista *Tebeto*, reflexionábamos sobre la importancia que supuso este hecho seminal que pondría de acuerdo a todos los que trabajaban en el sector en las Islas y que tenía que ver con una subvención de 400 millones de pesetas que la Consejería de Cultura y Deportes, a través del SOCAEM, otorgaría a la San Francisco Films para su proyecto *Ciudadano Max*, una serie sobre la muerte del multimillonario Max Campbell cuando disfrutaba de un crucero por aguas del Archipiélago, y que se relacionaba doblemente con las Islas, pues Alberto Vázquez Figueroa en muy pocos meses había convertido el luctuoso suceso en una novela de suspense y fácil consumo, como la mayor parte de su producción literaria, publicada con el mismo título en 1992.

Se decidió transferir a esta producción unos fondos que se habían invertido con anterioridad en otra serie de la misma productora, "Océano", también basada en una novela del mismo autor. La Viceconsejería había llegado previamente a un acuerdo por el cual se establecía que la promoción de esta

⁶²⁰ El filme recaudó en las Islas algo más de doce millones de pesetas, cuantía insólita y sin precedentes para una producción canaria. Por el contrario, su estreno en Madrid pasó prácticamente sin pena ni gloria. Cifras cedidas por la distribuidora: Tropical Films.

segunda serie debía hacerse conjuntamente con la citada San Francisco Films, a cuya cabeza aparecía Giovanni Bertolucci – a quién desde algún medio se quiso confundir con un familiar del conocido director italiano-. Este acuerdo marcaba que éste la vendería en el extranjero, mientras que el Gobierno de Canarias en España, a través de un miembro de la Filmoteca y otro de la Consejería de Hacienda; pero la venta nunca se produce por la ínfima calidad de la cinta. Lo cierto es que desde ningún organismo responsable de tal inversión se explica con claridad los intereses de la Administración por esta producción, máxime cuando gran parte de la misma está rodada en Venezuela, y por técnicos todos ellos extranjeros. De esta forma es obvio que el producto no podía ser rentable ni económica ni culturalmente; ni mucho menos iba a fomentar el despegue industrial.

A todo esto hay un problema añadido, y éste es que la productora incumple el acuerdo con el Gobierno ya que no entrega al SOCAEM una copia master de la serie como era lo previsto. De esta manera, y ante la imposibilidad de su exhibición se llega a una solución negociada que consiste en desviar esos 400 millones de pesetas a un nuevo producto, el citado “Ciudadano Max”, ya que se entiende que es la única manera posible de recuperar un dinero que de antemano estaba ya perdido⁶²¹.

Rápidamente, el Viceconsejero de Cultura, Francisco Ramos Camejo, saldría a la palestra para justificar la decisión tomada pues con esta actuación se había puesto en contra a todo el sector, entorpeciendo las relaciones entre éstos y la Administración. Su disculpa, que nadie creyó, rezaba así: *si hubiera habido alguna posibilidad de recuperar el dinero invertido no se hubiese adoptado la decisión de traspasar los derechos del Ejecutivo de una serie a otra, aunque en esta ocasión hemos mandado un contrato (...) obligando a la productora a usar profesionales y equipamientos canarios, ya que con el contrato anterior no estaba muy bien defendida nuestra posición⁶²²*. De hecho el desinterés por la serie fue generalizado quedando patente que no había manera de rescatar lo invertido, solamente una

⁶²¹ SOLA ANTEQUERA, D. (1997). “¿Hollywood en Canarias? Proyectos para el establecimiento de una industria cinematográfica”. *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*. Nº 10. Cabildo de Fuerteventura. Puerto del Rosario. p. 315.

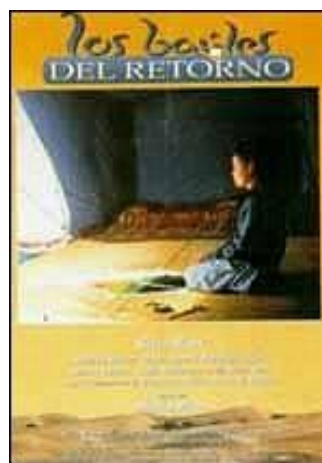
⁶²² DÍAZ, R. “Entrevista a Francisco Ramos Camejo. Viceconsejero de Cultura”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 7/6/1992.

pequeña televisión local, Canal 7 del Atlántico, hizo una oferta para hacerse con los derechos de explotación en antena durante cinco años, ofreciendo 50 millones de ptas., que la Viceconsejería pensaba destinar a un futuro plan de ayuda a la producción audiovisual.

Lo cierto es que al cabo de cuatro años, *Océano the movie* no se había ni doblado al castellano, ni comercializado; de hecho, una comisión técnica de TVE la rechazaría por su ínfima calidad. En palabras de Teodoro Ríos: *hemos pagado justos por pecadores, pues Océano, que se prometía como la panacea para la difusión «urbi et orbi» de Canarias, fracasó y arrastró con él al resto del proyecto*⁶²³. O lo que es lo mismo, el Gobierno cambiaría un hipotético beneficio en una serie aparentemente invendible –por el propio Ejecutivo–, por unos réditos en una película que todavía no se había hecho, pero que quizá los diera. *En definitiva se cambia un dinero perdido por la esperanza de recuperarlo con unos hipotéticos beneficios, y llama la atención que sea a través de SOCAEM –una empresa dependiente de la Consejería de Cultura– como se financie la película*⁶²⁴.



Guarapo, Teodoro y Santiago Ríos, 1988



Los baúles del retorno, María Miró 1994

⁶²³ DULCE, J.A. “La AEPAC presentará una normativa que potencie el sector audiovisual canario”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/4/1993.

⁶²⁴ GOROSTIZA, J. “Ciudadano Max. ¿Qué pasa con el cine en Canarias?”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 3/3/1992.

Por otra parte, Ramos Camejo se prodigaría bastante en los medios durante los años que estuvo al frente de la citada Viceconsejería, entre 1991 y 1993, pero casi siempre haciendo hincapié en que el desarrollo de una incipiente industria cinematográfica en las Islas sería un perfecto reclamo que potenciaría los recursos económicos para el turismo, sobre los que incidiría constantemente afirmando que tenemos *unos factores que nos diferencian en el contexto internacional: hoteles, infraestructura de servicios, espacios naturales, el clima, la luz... aspectos reclamados permanentemente en el mundo por las productoras*⁶²⁵. Declaraciones como esta muestran cómo el interés por el cine iba a ser siempre tangencial, siendo más un medio que un fin en sí mismo.

Su sucesor, Miguel Cabrera Cabrera, primero de los nacionalistas en ocupar el cargo, siendo diputado del Parlamento de Canarias por Asamblea Majorera, volvería a incidir en las mismas premisas: *las instituciones no se han dado cuenta de que cada una de nuestras islas es un plató. Disponemos de luz, paisaje, instalaciones turísticas. Lo suficiente para atraer el cine del exterior que pueda ayudar a construir nuestra propia industria audiovisual*⁶²⁶.

Lo cierto es que, sea como fuere, tanto los responsables socialistas como, más tarde, los nacionalistas mostraron su preocupación por el medio desde dos únicos puntos de vista: por un lado, promocionar al Archipiélago como plató –de lo que se encargaría SATURNO, la empresa creada para tales fines, dependiente de Turismo, como no podía haber sido de otra manera- y, por otro, fomentar Filmoteca Canaria para sacarla de la inoperancia que había mostrado en la segunda mitad de los 80. Todo ello hace necesario advertir que continuamente se olvidaban de otras cuestiones menos visibles de cara al gran público y a la propia prensa: las enseñanzas audiovisuales; la profesionalización del sector; el cine y su difusión cultural –más allá del apoyo a su faceta industrial-; o la potenciación de la creación cinematográfica en las Islas gracias a un sistema de ayudas.

⁶²⁵ “El Viceconsejero de Cultura quiere evitar el ombliguismo en la creación insular”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 7/6/1992.

⁶²⁶ “El Viceconsejero y el cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 4/7/1993.

Por otro lado se asistía a unos años de fuerte dinamismo dentro de la profesión. Así, en agosto de 1992, se redactaría el *Manifiesto de la Plataforma Audiovisual Canaria*, cuyo contenido se discutió en la Viceconsejería de Cultura en los meses siguientes. Una copia del documento se repartió entre los diferentes colectivos relacionados con la cultura en un intento de conseguir un mayor número de adhesiones. Su publicación marcó el principio de una nueva etapa en el cine canario, definida por la “unión”. La unión de productoras alrededor de la AEPAC –Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias- y la de escritores de cine en torno a la ACEC –Asociación Canaria de Escritores Cinematográficos-. Ambas habían nacido con el ánimo de desarrollar algunos de los puntos definidos en el “Manifiesto”, que exponía lo siguiente:

1.- La dotación de un fondo, recogido en los presupuestos de la Comunidad Autónoma, para defender y promocionar la producción audiovisual y crear los mecanismos para que las entidades privadas puedan asumir esta tarea en una sociedad de libre mercado.

2.- La elaboración urgente de un plan de producción a corto y medio plazo de obras audiovisuales, de acuerdo con los profesionales de las islas.

3.- Creación de la Dirección General del Audiovisual que garantice una política de continuidad e impida que esta actividad se convierta en una sucesión de hechos esporádicos.

4.- Exigir a las empresas de televisión pública y privadas que operan en las islas, la constitución de unos fondos de producción externa (...) para que empresarios y agencias de publicidad recurran a los profesionales canarios a la hora de elaborar las campañas de promoción y publicidad.

5.- Potenciar el mantenimiento de una Filmoteca regional que pueda asumir con responsabilidad el salvamento y exhibición del patrimonio audiovisual y la difusión de las obras de los grandes creadores universales.

6.- Apoyar todas las iniciativas, privadas o institucionales, dirigidas a la enseñanza, sensibilización e investigación de la cultura audiovisual.

7.- Impulsar el conocimiento y la exhibición a través de todos los mecanismos posibles de las obras de los profesionales y artistas canarios.

El logro de todos los puntos anteriores es un requisito indispensable para que los técnicos, artistas, creadores y profesionales del medio puedan desarrollar su labor con dignidad⁶²⁷.

El “Manifiesto” se acompañaba de una serie de firmas de artistas, cineastas y personalidades relacionadas con el cine en el Archipiélago, que servirían de apoyo a la propuesta para que fuera considerada por los responsables políticos de turno del Gobierno de Canarias.

La AEPAC⁶²⁸ se había creado en 1992, en el marco del *XI Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz*, siendo Teodoro Ríos su primer director. Las productoras que la integraron fueron Ríos Producciones, Francisco Melo Junior, TV 7 Producciones, Océano, Zodiac Films, Aloe, Datana, Ira y Asociados, Falcón Producciones e IMA-G⁶²⁹. Su cometido se hallaba bien definido, promoviendo el desarrollo de la industria audiovisual en todas sus vertientes, lo que debía recogerse en un plan pormenorizado al que se adjuntaría una normativa de los programas contenidos en el mismo, atendiendo a los siguientes aspectos:

- 1- Fomento de la producción: a) Incluir una partida presupuestaria destinada al apoyo de la producción. b) Entendemos necesaria la promoción de convenios con las televisiones (públicas y/o privadas) con sede en Canarias para la emisión y la coproducción. c) Convenios con otros organismos e instituciones públicos y privados para la producción y la promoción audiovisual. d) Sugerir la inclusión del patrocinio audiovisual con carácter preferente en la Ley de Mecenazgo. Igualmente la necesidad de fomentar la presencia de la empresa privada en el patrocinio audiovisual. e) Contemplar un porcentaje de*

⁶²⁷ VILAGELIÚ, J. “Guía de ejercicios espirituales del cine canario”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 3/7/1993.

⁶²⁸ GARCÍA ROJAS, E. “La creación de una asociación de productoras canarias se concretizará el próximo viernes”. *La Gaceta de Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. 30/5/1992.

⁶²⁹ “La AEPAC ultima la redacción de una Ley del Cine en Canarias”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/5/1993.

profesionales canarios en las coproducciones tanto nacionales como internacionales. f) Apoyar la iniciativa de producción ante las administraciones u organismos de carácter nacional e internacional.

- 2- *Programa de apoyo a la distribución y promoción de las producciones canarias: a) Reconocimiento y apoyo a productos audiovisuales canarios. b) Apoyo a la asistencia a mercados del film y festivales o muestras de cine y video nacionales e internacionales. c) Apoyo a la distribución de producciones audiovisuales canarias en circuitos de exhibición comerciales.*
- 3- *Programa de apoyo a las inversiones en equipamientos: a) Considerar por parte de la Consejería de Industria las inversiones para equipamiento audiovisual como sector preferente para subvenciones y créditos. Igualmente entender éste como sector importante a incluir en los programas de cooperación de la CEE.*
- 4- *Programa de creación de la Oficina de Promoción Audiovisual (Film Comision). Oficina destinada a la promoción de Canarias como lugar óptimo para la producción de proyectos audiovisuales.*
- 5- *Programa de formación profesional. Entendemos imprescindible la puesta en marcha de un programa de formación de profesionales en: centros académicos actualmente homologados; institutos de formación y empleo; centros universitarios. A) Se promoverá que se acoja en las producciones a estudiantes de audiovisuales con la calidad profesional que proceda. B) Apoyo para la asistencia a cursos de especialización o perfeccionamiento para profesionales canarios en el exterior. c) Apoyo a la realización de cursos organizados y propuestos por AEPAC para la enseñanza especializada en Canarias.*
- 6- *Programa de Protección del patrimonio audiovisual: a) Apoyo a la Filmoteca Canaria como instrumento de archivo, investigación, conservación, promoción interior y exhibición del audiovisual producido tanto en Canarias como en el resto del mundo.⁶³⁰.*

⁶³⁰ GOROSTIZA, J. "La industria audiovisual canaria". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 4/12/1992.

Según Teodoro Ríos, fue la *Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias*⁶³¹ la que sugirió a los responsables de la Viceconsejería regional de Educación la necesidad de crear un organismo interdepartamental, donde estuvieran integrados los responsables de Cultura, Industria y Turismo para reglamentar y propiciar el desarrollo del sector audiovisual canario⁶³². Con ello se pretendía que el relevo administrativo no bloqueara el proceso negociador que se había iniciado, ni tampoco la puesta en marcha de aquellos proyectos susceptibles de ayuda oficial.

El problema de los rodajes pospuestos comenzó con *Guarapo*. Tras el visto bueno del responsable gubernativo, Juan Manuel García Ramos, los proyectos quedaron bloqueados. Todo, al parecer, derivó de la subvención de cuatrocientos millones de pesetas que el Gobierno Canario había dado, como ya comentamos, para *Océano*. Ante tamaño despropósito las voces canarias no se hicieron esperar, comenzando a aparecer en la prensa denuncias por lo que se entendía que era un auténtico despilfarro, por mucha justificación política que hubiera: *nos rasgamos las vestiduras porque España participe con doscientos millones en el Colón de Ridley Scott, mientras que aquí, una Administración regional financia una producción de tercera fila con el doble*. Por esas fechas ya estaban en marcha dos proyectos más, *San Antonio de Texas* de Producciones Ríos y *Mararía* de Yaiza Borges, ambos tuvieron que aparcarse con la excusa de que se retomarían cuando el Gobierno recaudase el dinero invertido en *Océano*.

De otra parte, los puntos 1, 5 y 6 resultaban los de mayor interés debido a las medidas propuestas para el fomento de la producción –como los convenios entre organismos e instituciones públicas, o la inclusión del patrocinio audiovisual en la Ley de Mecenazgo; los programas sobre profesionalización del sector y el de

⁶³¹ La Comisión, según fuentes de la Filmoteca Canaria, está conformada por un representante de la ACEC, otro de la AEPAC, Antonio Betancourt (realizador de *Crónica del Alba y Valentina*), Manuel Cervino (actor), Aurelio Carnero y Claudio Utrera por Filmoteca Canaria, José María Otero, María Miró, Andrés Santana (productor), un representante de la Asociación de Empresarios de Cine, además de Miguel Cabrera, Viceconsejero de Cultura, e Hilda Mauricio.

⁶³² "Política audiovisual". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/ 1993.

GARCÍA ROJAS, E. "Reconocer al audiovisual en Canarias. Los hermanos Ríos elaboran junto a Procine una normativa del sector". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1993.

apoyo a la protección del patrimonio audiovisual, que redundaría, como es obvio, en una mejora de Filmoteca Canaria como archivo, pero también como lugar de investigación-.

La *Comisión...* había nacido con el propósito de cumplir las siguientes funciones:

1. *Elaborar y proponer una normativa que regule el plan de ayuda al audiovisual en Canarias.*
2. *Informar y evaluar técnicamente sobre los planes de producción que vayan presentándose en el marco de nuestra Comunidad.*
3. *Asesorar a la Viceconsejería y a SOCAEM en los planes de coproducción con otros organismos o entidades nacionales o extranjeras y en los acuerdos de cooperación y convenios de interés para la región en materia de producción audiovisual.*
4. *Colaborar e informar en acuerdos de compra, venta y cesión de derechos de las producciones audiovisuales financiados parcial o íntegramente por la Comunidad Autónoma.*
5. *Participar en planes de becas y formación de personal relacionados con la producción audiovisual.*
6. *Redactar, en periodos bianuales, una memoria que recoja la marcha del plan de producción audiovisual y las correcciones necesarias para ir ajustando el plan a las exigencias específicas de Canarias⁶³³.*

En la reunión, en la que participaría Miguel Cabrera, el viceconsejero, se indicaría que el Gobierno destinaría nuevas partidas presupuestarias para crear un plan global de actuación que apoyase la distribución, la producción y el fomento de una futura industria audiovisual *que pudiera prestar servicio a producciones propias o foráneas, la formación profesional y finalmente el apoyo a la protección y rescate del patrimonio fílmico de nuestra Comunidad.* Hasta ese momento existía un vacío legal, debiendo ser el Gobierno asesorado por la Comisión en la elaboración del plan y en la evaluación de los proyectos, detallando el dinero a invertir en cada uno de ellos, así como el número y el modelo que regularía su

⁶³³ *Constitución de la Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias.* Acta de la reunión celebrada en la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. 30/11/1993.

devolución. También se plantearon vías de coproducción con el ICAIC cubano, con quien se firmaría en breve un convenio, con el CONAC venezolano y con el Instituto Mexicano de Cinematografía. A nivel interno debería hacerse una importante inversión en infraestructuras y equipamiento, difícil de rentabilizar a corto plazo, lo que explicaría la necesidad de firmar estos convenios con otras cinematografías que pusieran sus equipos a disposición de los rodajes canarios.

Una de las cuestiones más interesantes que se plantearían durante el encuentro, a propuesta de Antonio J. Betancor, fue la necesidad de definir lo que se entendía por “Cine Canario” y a qué criterios debía obedecer: *si debe ser rodado en Canarias, producido por canarios, el número de canarios que deben intervenir en la realización, etc...* Hilda Mauricio, Directora General de Cultura del Gobierno de Canarias, sería quien replicara indicando que para obtener algún tipo de ayuda sólo se requeriría que interviniesen técnicos de nuestra región, lo que redundaría en una mejora en su formación profesional, mientras que el estar rodada en las Islas, siendo importante no sería excluyente. De esta manera, se puede observar cómo en década y media se había reducido el problema de lo que era o no era Cine Canario a una cuestión meramente numérica, porcentual, dejándose de lado todas las referencias a nuestra idiosincrasia, a cuestiones de identidad, a vías temáticas o, lo que hubiera sido aún más discutible, cuestiones relativas a la praxis fílmica. El debate de la segunda mitad de los 70, se había diluido de una manera muy prosaica. De todas formas se dejó el tema para más adelante, con la intención de establecer unos criterios claros en la futura normativa.

Lo peor de las propuestas de la *Comisión* fueron las declaraciones de algunos de sus participantes en las que queda claro cómo se seguía utilizando el mismo argumento de siempre para que los responsables políticos del Archipiélago apostaran por poner las bases de una industria cinematográfica. Es así como Miguel Toledo, que actuaba como presidente de la AEPAC, no se ruborizaba al afirmar que el apoyo al audiovisual debería entenderse como un *verdadero germen de industria no contaminante creadora de puestos de trabajo, un*

*escaparate de nuestro principal producto, el Turismo*⁶³⁴. Se seguía, si no entendiendo, si argumentando la necesidad de desarrollar la industria cinematográfica como un brazo auxiliar de la turística, sin concederle valor per se, como arte y lenguaje fundamental del siglo pasado. En la misma línea se expresaría Teodoro Ríos, que firmaba como presidente de la *Asociación de Productores de Cine de Canarias*, cuando exponía que se estaba preparando un *dossier informativo (...) que incluiría un video y un diskette con toda una serie de datos referentes a nuestras condiciones climáticas, paisajísticas, de hostelería, comunicaciones, etc... que será distribuido en los medios especializados que pudieran necesitarlo o solicitarlo*⁶³⁵.

No obstante, la AEPAC no reconocería a la *Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias*, por lo que el 17 marzo de 1994 la presidenta y el vicepresidente, Ana Sánchez-Gijón y Miguel Ángel Toledo, respectivamente, solicitaron en rueda de prensa la alternativa de sustitución, ya que entendían que la que ha sido nombrada *no responde a las expectativas de desarrollo de una futura industria en este campo ya que comprende a algunas personas que no tienen nada que ver con el sector de los audiovisuales en nuestra Comunidad Autónoma*. La comisión alternativa que propondrían la conformarían: un presidente nombrado por el Gobierno de Canarias, un vicepresidente que pudiera ser, según sugerencia, Félix Marcelo o Luis Roca y unos vocales, formados por dos miembros de la Filmoteca Canaria, dos de la industria nacional (proponen a José María Otero y Andrés Santana), dos representantes de la industria canaria (uno por cada provincia), que serían designados por la AEPAC, un representante de los exhibidores locales (elegido por la Asociación de Empresarios Cinematográficos) y dos de las televisiones, tanto privadas como estatales (Antena 3TV Y TVEC). Asimismo declararon que estaban en contra de la política de subvenciones a fondo perdido, apostando por el sistema de coproducciones,

⁶³⁴ "El audiovisual en Canarias". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 23/4/1994.

⁶³⁵ *Constitución de la Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias*. Acta de la reunión celebrada en la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. 30/11/1993.

entendiéndolo de forma que el Gobierno de Canarias fuera quien actuase como coproductor⁶³⁶.

En 1996 el coordinador de DATANA FILMS, Claudio Leonardo Sánchez, publicaba en el periódico tinerfeño *El Día*, que los buenos guiones deberían coproducirse y que las productoras deberían unirse para poder afrontar proyectos interesantes. *Con un buen guión en la mano, es positivo contar con el trabajo de varios equipos de producción*, ofreciéndose al resto de empresas audiovisuales tinerfeñas como banco de datos para consultar “caras” que interesasen, ya que desde 1978 contaba con un buen historial en la realización de cine publicitario y documental, ampliándolo de esta forma hacia la producción videográfica, los duplicados de cintas con cambios de formato, el telecinado y los “spots” publicitarios y documentales. Asimismo, se intentaría estar presente en el impulso exterior del carnaval tinerfeño, exhibiendo cintas en cadenas de televisión de Miami (EE.UU.). También se había colaborado en varias obras de Josep Vilageliú y de Javier Fernández Caldas⁶³⁷. Sin embargo, los años han pasado, y en pleno siglo XXI, las productoras siguen reclamando el apoyo del Gobierno de cara a la creación de una industria propia y de calidad, sustentando sus quejas en las comparaciones con el resto de comunidades autónomas⁶³⁸.

Respecto a la ACEC, entre cuyos objetivos estaba la elaboración de una Historia del Cine en Canarias, pretendía desarrollar una propuesta alternativa al *Festival de Cine Ecológico* que desde hacía unos años se venía celebrando en el Puerto de la Cruz. Entre sus objetivos estaba la representación, gestión y defensa de los intereses profesionales de sus miembros, así como el fomento y difusión de la creación, el estudio y la investigación de actividades relacionadas con el fenómeno audiovisual de la comunidad autónoma. La Presidencia fue asumida por

⁶³⁶ GARCÍA ROJAS, E. “En compás de espera. El sector quiere una ‘reforma’ en la actual comisión del audiovisual”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/3/1994.

⁶³⁷ “El coordinador de Datana Films asegura que los buenos guiones deberían coproducirse. En Canarias, las productoras debemos unirnos para afrontar proyectos interesantes”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/3/1996.

⁶³⁸ TUSEL, J. “Esto no es Hollywood. Las productoras audiovisuales de Canarias reclaman el apoyo del Gobierno para crear una industria propia y de calidad”. *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 7/1/2001.

Jorge Gorostiza, mientras que Alexis Ducoure Caro, representante de *La Provincia*, sería vicepresidente; secretario Fernando Alcantarilla Hidalgo, de *Diario de Avisos*; Benito Fernández Arocena, de la *Gaceta de Canarias*, tesorero, actuando en calidad de vocal Jorge Fonte, en representación del Aula de Cine de la Universidad de La Laguna⁶³⁹.

Tras la celebración de su primera asamblea anual, la ACEC., entre otras cosas, insistió en formar parte de la *Comisión del Audiovisual*, informándose a sus miembros que las subvenciones solicitadas a la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, para organizar dos ciclos anuales de conferencias y proyecciones sobre la problemática actual de la escritura cinematográfica en Canarias, habían sido denegadas. Las conferencias iban a versar sobre el *Análisis del texto fílmico* a celebrar en Las Palmas de Gran Canaria, y *Técnicas del guión audiovisual*, en Santa Cruz de Tenerife. Asimismo también se les denegó la ayuda solicitada para la realización de una *Historia del Cine en Canarias*, tanto por parte de la Viceconsejería como por el Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC)⁶⁴⁰.

De esta forma, funcionó principalmente como una unidad aglutinadora de miembros del sector, que sería defendido constantemente, con diferentes propuestas, pero escasos resultados prácticos más allá de multitud de promesas verbales.

Debido a toda esta efervescencia, José María Otero, presidente de ProCine, organizaría unas conversaciones sobre producción audiovisual celebradas durante el mes noviembre de 1992, en el marco del *XI Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*, donde consiguió la asistencia del viceconsejero de Cultura. En esas jornadas se propondría la creación de un Organismo interdepartamental que sería el encargado de controlar todas las

⁶³⁹ "Entra en escena la Asociación Canaria de Escritores Cinematográficos". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/2/1993.

⁶⁴⁰ GARCÍA ROJAS, E. "Historia de un año. Los Escritores de Cine insisten en estar en la Comisión de lo Audiovisual". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/3/1994.

cuestiones relacionadas con el audiovisual en las Islas; estableciéndose el siguiente decálogo de actuaciones:

1. *Fomentar la producción.*
2. *Creación de programas de apoyo a la distribución.*
3. *Promoción de las producciones canarias.*
4. *Creación de un fondo para invertir en equipamiento.*
5. *Firma de acuerdos con la Comunidad Europea sobre ayudas a la producción.*
6. *Puesta en funcionamiento de programas de formación profesional.*
7. *Creación de una Oficina de Promoción Audiovisual*⁶⁴¹.

Como podemos entender, muchas de estas peticiones empezaban a ser redundantes, cada profesional, cada colectivo, cada cineasta del Archipiélago se unía al grito sordo, que en breve iba a ser parcialmente atendido, al menos en forma de ayudas y de la creación de la citada oficina.

Por otra parte, mientras todo ello estaba sucediendo, en las Islas se producía un importantísimo cambio en el Gobierno. A través de una moción de censura se ponía fin a la gestión socialista de Jerónimo Saavedra y pasábamos a la primera nacionalista, encabezada por los conservadores de Coalición Canaria con Manuel Hermoso al frente, lo que marcaría el acontecer cultural en el Archipiélago en las décadas siguientes, con un giro importante en el espíritu identitario; pues la identidad y la cultura son construcciones políticas.

En 1991, un año antes de la celebración de las conversaciones organizadas por Pedro Otero en el Puerto de la Cruz, vería la luz la oficina de promoción del audiovisual que desde ellas se demandaba. Estaría dentro de la *Sociedad Anónima de Promoción del Turismo, la Naturaleza y el Ocio* -conocida popularmente como SATURNO y más tarde como Promotour-, que a su vez estaba adscrita a la Consejería de Turismo del Gobierno de Canarias. Su creación estaba inmersa dentro de los diferentes proyectos de Miguel Zerolo, Consejero de Presidencia y

⁶⁴¹ Conclusiones de las *Conversaciones sobre Producción Audiovisual*. Puerto de la Cruz. Noviembre. 1992.

Turismo, y de su equipo de asesores, especialmente de Lucas Fernández, quien actuaba además como su jefe de prensa.

Como apunta Teresa Sandoval, *el objetivo principal de estas campañas publicitarias era llegar al turista potencial a través de ingeniosas, populares y llamativas iniciativas cuyos eslóganes indican aún hoy el enorme eco mediático que fueron capaces de alcanzar en su momento*. La investigadora se refiere a reclamos como “La mayor luna de miel del mundo” o “Si quieres hacer la paz con tu ex, fírmala en Canarias”⁶⁴².

La “oficina” comenzaría denominándose Canarivisión, empezando a actuar como tal en 1994, cuando se haría cargo de la gestión de la misma la citada Teresa Sandoval -que ha reflexionado en varios textos sobre las funciones y el alcance de ésta-, siendo la primera de su género en España. Con la aparición de otras agencias similares a nivel nacional e internacional se procedió a cambiarle el nombre para equipararla a éstas, de forma que pasaría a llamarse *The Canary Islands Film Commission*. En el año 2000, la SPET de Turismo tinerfeña crearía la *Tenerife Film Commission*, para promocionar el audiovisual y los rodajes en la isla; poco después lo haría la *Gran Canaria Film Commission*, con idénticas funciones y dependiente del Cabildo Insular de la citada isla. Ambas, además, son miembros de la *Spain Film Commission* y de la *European Film Commission*.

En general las funciones de la primera de todas ellas presentaría dos caras bien diferenciadas, pudiendo utilizar la información que desarrollaría la *Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias*, expuesta unos párrafos más arriba siguiendo las palabras de Teodoro Ríos:

... la promoción nacional e internacional de las Islas como plató cinematográfico y la prestación de servicios de carácter local –petición de permisos de rodaje, localizaciones, contactos con profesionales, transportes,...- Y a pesar de que en principio solamente dependiera de Turismo, esta ampliación de su campo de acción llevó a la necesidad de contar con el apoyo

⁶⁴² SANDOVAL MARTÍN, M.T. (2011) “Historia de las Film Comissions y del Movie Tourism en las islas Canarias”. En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). p. 217.

de la Consejería de Industria, generando entre ambas el proyecto denominado “La vuelta al mundo en siete islas” que sería enviado a las productoras más importantes radicadas en España, Estados Unidos y la Comunidad Europea, y que más tarde empezaría a dar sus primeros frutos. (...) lo más positivo de este posicionamiento del sector fue la consecución, por primera vez en su historia, de una cohesión que permitió, por una parte, el crecimiento de productoras y, por otra, la presión efectiva a las dos Consejerías citadas⁶⁴³.

Tras los cambios gubernamentales que se habían sucedido, la puesta en marcha de esta entidad mostraba una clara voluntad por establecer mecanismos que articularan definitivamente una política sobre el audiovisual, pues hasta ese momento la improvisación había sido la norma; aunque, la implicación de Industria y Turismo parecía relegar el interés de la dinamización del cine a los beneficios que dejaría en el sector terciario de las Islas.

5.4. Cine, proyectos de ley y subvenciones públicas

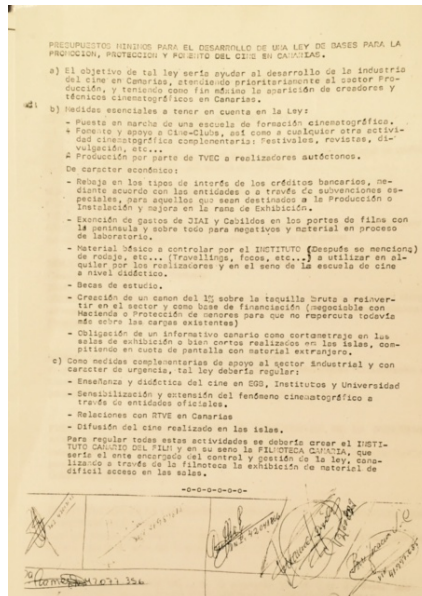
Como exponíamos al comienzo de este capítulo, hasta prácticamente mediados de los años 90 no vamos a encontrarnos con partidas gubernamentales con destino a la creación y/o apoyo de la industria audiovisual. La primera referencia es el DECRETO 31/1993, de 5 de marzo, por el que se establece el régimen general de ayudas y subvenciones de la Administración autonómica de Canarias⁶⁴⁴. En él no se detalla ninguna alusión concreta al ámbito que nos ocupa, pero se establece el modelo de regulación y las reglas de concesión que garantizaran la *concurrentia y los criterios objetivos* para acceder a las mismas; estableciéndose, asimismo, el procedimiento de reintegro de lo percibido y la inhabilitación para recibirlas, en el caso de que se derivase tal incumplimiento.

⁶⁴³ SOLA ANTEQUERA, D. (2000) “Hacia el despegue del audiovisual en Canarias”. *Revista de Historia Canaria*. Nº 182. Servicio de Publicaciones de la ULL. La Laguna. p. 391.

⁶⁴⁴ BOLETÍN OFICIAL DE CANARIAS. Nº 34. 19/3/1993. Consejería de Economía y Hacienda.

Este decreto sería la base de las dos Órdenes de la Consejería de Presidencia y Turismo, en 1994, sobre fomento del audiovisual.

Obviamente se hace necesario recordar en este punto los *Presupuestos mínimos para el desarrollo de una ley de bases para la promoción, protección y fomento del cine en Canarias*, redactada por los miembros del Colectivo Yaiza Borges a principio de los 80.



Presupuestos mínimos para el desarrollo de una Ley de Bases.....

Este documento establecía lo que en su momento se denominaría como “Medidas esenciales a tener en cuenta en la ley”, dividiendo sus indicaciones en varias esferas de actuación:

1. Formación cinematográfica.
2. Fomento a la divulgación: cineclubismo, certámenes.
3. Acuerdos con TVEC.
4. Ayudas de carácter económico.
5. Obligatoriedad de un informativo canario que se exhibiese en las salas antes de las sesiones diarias –podía ser sustituido por cortometrajes de las Islas, que aseguraran el mantenimiento de una cuota de pantalla-.
6. Fomento de la enseñanza y didáctica del cine.

7. Sensibilización y extensión del fenómeno cinematográfico a través de entidades oficiales.
8. Difusión del cine hecho en Canarias.

De especial interés resulta el desarrollo del punto referido a las ayudas económicas, donde se pedían, entre otras cosas: la rebaja de los tipos de interés de los créditos bancarios, mediante acuerdo con las entidades o a través de subvenciones especiales; exención de gastos del JIAI -Junta Interprovincial de Arbitrios Insulares- y Cabildos en los portes de los filmes; la creación de un canon del 1% sobre taquilla y la inversión en equipamientos. Lo cierto es que en esta breve relación no se exige que la Ley incluyese un programa de subvenciones anuales, bien para la producción de corto o largometrajes, o bien para la escritura de guiones. En la década de los 90 cambiarán las tornas.

Las dos siguientes propuestas de estas características vinieron, la primera, de mano de la AEPAC, texto que denominaron “Normativa para el audiovisual canario” y que tenía como destinataria la Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. La segunda fue realizada por la Ríos Producciones, S.L. con la colaboración de la Fundación ProCine, bajo el título de “Proyecto de normativa para el desarrollo de la industria audiovisual en Canarias”, estando destinada de nuevo a la misma Viceconsejería.

Como resulta evidente con una somera lectura, ambos textos tienen bastantes cruces, pues no podía ser de otra manera. El proyecto de la AEPAC, un paso por delante del otro, manejaba cuatro criterios para su elaboración:

1. Crear las condiciones adecuadas para el desarrollo del arte y la industria audiovisual en Canarias.
2. La regulación del sector mediante un organismo oficial creado a tal fin, que promueva la inversión pública y privada en la producción audiovisual canaria, cambiando el criterio de ayuda a fondo perdido, y sustituyéndolo por el de coproducción, es decir, este organismo sería propietario del patrimonio audiovisual que se genere, y tendría capacidad para recuperar la inversión.

3. Fomentar una producción estable que permita la formación y consolidación de una industria audiovisual con equipos y profesionales propios.
4. Adecuar un marco legal similar al de la Comunidad Europea, que aliente una actitud competitiva y cada vez menos proteccionista para la industria audiovisual, y estimule el interés de los productores por difundir sus obras fuera del mercado insular.

Con este planteamiento lo que se acometía era una propuesta que *pretendía gestionar las líneas de crédito oficial, firmar los convenios, promover el medio y crear el fondo de producción audiovisual canario, obligando, además, a través de una cuota de pantalla a que las televisiones públicas, privadas y locales que operaran en el Archipiélago tuvieran que emitir al menos un 2% de producción canaria cada año*⁶⁴⁵. Por otra parte se establecía con claridad un nuevo sistema de financiación consistente en un modelo de coproducción, en diferentes porcentajes, gracias a créditos blandos a bajo interés, que haría al Gobierno Canario copropietario de las cintas, lo que les permitiría recuperar la inversión –la empresa productora debía al menos hacerse cargo del 25% del coste total-. Asimismo definirían con claridad lo que se entendía por “obra audiovisual canaria”: *la producida por una Empresa Productora Canaria, o aquella hecha por una foránea que cuente con un equipo técnico-artístico formado en más de un 30% por profesionales canarios*⁶⁴⁶.

En su Título II, formulaba la creación del “Instituto de Producción Audiovisual de Canarias” (IPAC), que dependiendo de la Viceconsejería de Cultura y Deportes, sería el encargado de desarrollar y gestionar la normativa, así como de nombrar a la comisión técnica que valorara los proyectos presentados, que debía ser renovada anualmente y estar compuesta por dos miembros del IPAC, dos de la AEPAC y cuatro profesionales externos, siempre y cuando ninguno de ellos concurriera a concurso. Además se reservaba el derecho a exhibir la obra coproducida en cualquier muestra cultural.

⁶⁴⁵ SOLA ANTEQUERA, D. (2000). p. 393.

⁶⁴⁶ *Normativa para el audiovisual canario*. Propuesta de la AEPAC. Preliminar: Definiciones.

Los proyectos debían presentar una prolija documentación, diferente si la obra estaba terminada o en proceso. En el primer caso sólo habría que entregar una copia de exhibición y un dossier incluyendo el presupuesto, el plan de financiación, la relación de los participantes canarios, más el currículum de la productora. En el segundo caso había algunos requerimientos más: memoria explicativa del proyecto, guión literario, plan de rodaje, presupuesto desglosado siguiendo el modelo del ICAA, el plan de financiación y explotación, la ficha técnica con el reparto y la nacionalidad de los implicados, el aval bancario o el reconocimiento de la deuda contraída por la empresa; además de un anexo con los compromisos de coproducción, la compra de derechos de antena y de distribución, así como los certificados de otras subvenciones nacionales o comunitarias, en el caso de que las hubiera. Por tanto, para concurrir a las subvenciones se hacía necesario tener relativamente desarrollado el plan de actuaciones, así como prácticamente finalizado el concepto global de la obra.

El IPAC dispondría de un 15% del Fondo de Producción para el Presupuesto de Ayudas a la creación del audiovisual, que se vería incrementado si hubiese cantidades sobrantes del fondo y dependiendo del número de solicitudes de cada ejercicio. Las ayudas se dividían en cuatro ámbitos diferentes: A nuevos autores, a programas piloto, a creación de guiones y a formación de profesionales, cada uno con un porcentaje diferente –entre el 25 y el 50%- y con una acreditación también diferente del personal canario entre los cargos principales de la producción, que irían entre el 25 y el 50%.

Por último, se establecía que Fimoteca Canaria dependiera directamente del IPAC, proponiendo ayudas a la conservación del patrimonio audiovisual. Mientras el Instituto no hubiera desarrollado, todas sus *competencias y responsabilidades* serían asumidas directamente por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

La normativa presentada por ProCine y Ríos Producciones, no ofrecía tal cantidad de innovaciones y, por supuesto, seguía manteniendo un sistema de subvenciones tradicionales, a fondo perdido, frente al modelo de coproducción

propuesto por la AEPAC. Asimismo el organismo responsable era el Gobierno Autónomo de Canarias y no ninguna otra entidad creada a tal efecto. En este caso las ayudas serían: sobre proyecto, a la producción de largometrajes, a cortometrajes sobre proyecto realizado, a la distribución, a la exhibición y a la creación de guiones para largometrajes. Fijándose, además, programas de actuación para promoción interna y externa del audiovisual canario, tanto por parte del Gobierno como a través de convenios con terceros. Las últimas disposiciones proponían un Premio Canarias de la Cinematografía -la AEPAC también había propuesto un galardón similar-, una partida para la formación de profesionales y un apoyo a los Festivales celebrados en las Islas.

Con estos dos modelos diferentes de intervención sobre la mesa, la *Comisión Asesora* apostaría por este último, ya que entendía que la creación del IPAC era en esos momentos inasumible política y económicamente hablando.

Casi un año más tarde, con estas propuestas en la mano, el SOCAEM pondría en marcha la primera convocatoria de ayudas para el audiovisual. Estábamos en 1995, siendo viceconsejero el nacionalista Miguel Cabrera, cuyo decreto se abría a empresas, productores o a personas físicas -entiéndase guionistas- e incluirían largo y cortometrajes, series para televisión y video creación. Se pusieron sobre la mesa 22.100.000 ptas (132.840€), de los que pudieron aprovecharse veinticuatro, de las cincuenta y seis producciones que se presentaron.

Las subvenciones se harían efectivas de dos veces, a la hora de la adjudicación y una vez el proyecto fuera entregado, excepto en el caso de aquellos que ya estaban realizados y que, por tanto, recibirían el dinero con posterioridad - caso de *Frágil*, de Javier Fernández Caldas-. Por otra parte, también podríamos considerar como una excepción que se subvencionara la preproducción de *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí*, que finalmente sería dirigida en 1997 por Dunia Ayaso y Félix Sabroso. Esta ayuda quedaba fuera de la norma, no era

jurídicamente legal, lo que subrayaba la autonomía y capacidad del SOCAEM, que asumía tal desviación no justificada de fondos públicos⁶⁴⁷.

Independientemente de estos hechos, lo que resulta innegable de este proceso es que estábamos ante la primera vez que en el Archipiélago y desde instituciones gubernamentales se ponía en funcionamiento un sistema de ayudas que se pretendía fijar y que debería terminar con las subvenciones esporádicas y arbitrarias que habían existido hasta ese momento en las Islas.

BENEFICIARIO	PROYECTO	AYUDA (ptas.)	TIPO
Emilio González y Ramón Saldías	<i>El baile de San Pascual</i>	800.000	Guión
Andrés Modellel Koppel	<i>La petición amable</i>	800.000	Guión
Daniel Duque Díaz	<i>Hotel Dinamarca</i>	800.000	Guión
Miguel Escamilla	<i>Tocados por el horror</i>	800.000	Guión
Lilian González	<i>Conquistadores</i>	800.000	Guión
Luis Sánchez-Gijón Cañete	<i>Sin conocer tu caché</i>	800.000	Guión
Pedro Schluelter	<i>Encuentro en Arlés</i>	800.000	Guión
Elio Quiroga	<i>Las manos de Lázaro</i>	800.000	Guión
Carlos Álvarez	<i>Cuestión de fe</i>	800.000	Guión
Sergio Hernández	<i>Mis macabros inquilinos</i>	800.000	Guión
Encarnación Mateos Calvo	<i>María Salamanca</i>	800.000	Guión

⁶⁴⁷ Convocatoria de ayudas al sector audiovisual en Canarias. SOCAEM. Gobierno de Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes. 1995.

Domingo Sola Antequera

Antonio Batista	<i>Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí</i>	800.000	Preproducción largometraje
La Camerógrafa	<i>Lugarejo, últimos alfareros</i>	1.000.000	Cortometraje
La Mirada	<i>La raya</i>	2.000.000	Cortometraje
Comunicación Integral	<i>Lomo Maspalomas</i>	1.000.000	Cortometraje
La Mirada	<i>Fuera de juego</i>	1.500.000	Cortometraje
Octavio Cardoso	<i>Limeriks</i>	1.000.000	Cortometraje
Aske Films	<i>La oportunidad</i>	500.000	Cortometraje
Javier Fernández Caldas	<i>Frágil</i>	1.500.000	Cortometraje
Alejandro Ramos y F. García	<i>Loko y rabioso</i>	500.000	Cortometraje
David del Rosario	<i>La ciudad interior</i>	500.000	Cortometraje
Manuel González Mauricio	<i>San Borondón: isla virtual</i>	2.000.000	Cortometraje
Fernando García y Grupo 3TT	<i>Donde se riza la risa</i>	1.000.000	Cortometraje
TOTAL		22.000.000	

Subvenciones SOCAEM. 1995

No todos los proyectos que aparecen en la tabla anterior vieron la luz, aunque si el largometraje, las obras de La Mirada y Fernández Caldas, o la de Fernando García y Grupo 3TT, entre otras. Aún así, el éxito a priori de la convocatoria fue tal que rápidamente se propuso una nueva convocatoria de ayudas para marzo de 1996, que incluiría la preproducción de largometrajes. Finalmente su publicación quedó suspendida de manera indefinida.

Se alzaron voces que decían que la no finalización de alguno de los proyectos se debía a que la cuantía de las ayudas resultaba claramente

insuficiente, por lo que desde Cultura y Deportes se propuso la posibilidad de colaborar con Turismo y Presidencia, que estaría dirigida por Miguel Zerolo. Éstos aumentarían sensiblemente los fondos, participando en la comisión designada para la selección de proyectos subvencionables.

Esta prebenda causaría problemas de gestión y roces entre ambas Consejerías puesto que el SOCAEM, según los Decretos 305/1991 y 165/1994 de 29 de julio, quedaba como único organismo con capacidad para colaborar e informar de todos los temas que tuvieran que ver con el audiovisual en las Islas. Obviamente la capacidad de intervención de Presidencia y Turismo hizo que ésta no estuviera dispuesta a permitir ningún tipo de injerencias en su labor.

Al igual que había pasado con Fílmoteca Canaria, SOCAEM iba a esta siempre en boca de los profesionales del sector por su errática gestión, la irregularidad de sus intervenciones públicas o por su propio funcionamiento interno. Francisco Castellanos, director del grupo teatral Zaranda Troupe, sería uno de los que saldría a los medios para exponer su desacuerdo con las actuaciones de este organismo:

La inercia funcional, cuando no las marrullerías y la ambigüedad de algunos asesores, han propiciado el dislate y han impedido a esta entidad, con más de diez años de existencia, ser útil, contribuir verdaderamente, implicarse en la evolución interior y exterior de nuestra escena, por ejemplo⁶⁴⁸.

5.5. El Proyecto para el Desarrollo del Audiovisual de Presidencia y Turismo: *La Zeroloto*

Mientras que se ponían en funcionamiento los Decretos anteriores y se procedía a la selección de los beneficiarios de las ayudas, que verían la luz en 1995, en los Presupuestos Generales de la Comunidad Autónoma del año anterior

⁶⁴⁸ "SOCAEM: Nave frágil". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1993.

se habían incluido dos partidas con el fin de hacer frente a la creación de la televisión autonómica, la RTVC. Fueron dos mil novecientos noventa millones de pesetas (17.970.262€), que se adjudicarían a la Consejería de Presidencia y Turismo, por entonces presidida por Miguel Zerolo, cuyo apellido bautizaría el proyecto para desarrollo del audiovisual sobre el que vamos a reflexionar.

José A. García Déniz, que había sido el último consejero socialista de Educación, Cultura y Deportes, cuando se dio a conocer la noticia, volcaba en prensa un acerado análisis donde venía a decir que la cuantía era mínima -menos de una tercera parte de lo necesario-, para que con ella pudiera arrancar el proyecto, pues *tal cantidad sólo serviría para financiar determinados productos a través de empresas privadas -entiéndase, productoras- o adjudicándolo a todas o alguna de las televisiones operativas en las islas*⁶⁴⁹. En otros casos, desde el mismo altar, se pediría que lo que podría hacerse con esa suma sería favorecer los programas de otras cadenas operativas en las Islas, con la intención de mejorar la calidad de los mismos⁶⁵⁰.

La cantidad que se planteaba transferir se dividirá en dos partidas: una de dos mil doscientos noventa millones de pesetas para *generar proyectos audiovisuales y de telecomunicaciones*, sin entrar en ningún momento en las características de éstos; y otra de setecientos para implantar una red informática y de comunicaciones.

Sea como fuere, las críticas arrecieron con fuerza, de modo que la primera de las partidas no se llegaría a invertir nunca. Recordemos, por otra parte, que la *Ley de Televisión Privada* en España es de 1988 y la emisión del primer canal -Antena 3-, de marzo de 1990. Este hecho, que parece traído con alfileres en este momento, tiene una significación especial pues la llegada de las nuevas cadenas haría que en las Islas se viera como prioritaria la necesidad de eliminar las “zonas

⁶⁴⁹ “Casi 3.000 millones para la televisión autonómica”. *Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1993.

⁶⁵⁰ “Potenciar los programas regionales de las cadenas”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 7/11/1993.

de sombra” que todavía existían en muchas partes del Archipiélago, lo que permitiría la correcta recepción no sólo de las estatales sino de las tres que se habían implantado a comienzos de la década: aparte de la citada, Tele 5 y Canal Plus España. Que la señal llegara a todos los rincones era, evidentemente, más necesario que la creación de la autonómica, al menos así se entendió por el momento, aunque en 1999 definitivamente ésta vería la luz.

También es cierto que, a pesar de que la LOGSE se aprobara a finales de 1990, esos años son los de la plena implantación en el Archipiélago, lo que provocaría que el PSC y el resto de la oposición en el Parlamento de Canarias, se resistieran a tal despilfarro, prefiriendo aumentar las partidas económicas destinadas a la potenciación y los requerimientos del nuevo proyecto planteado por la flamante ley educativa.

Con toda esta marejada de fondo, el Ejecutivo volvió a dividir la cantidad inicial, decidiendo destinar mil quinientos millones de pesetas (9.016.000€) de los Presupuestos Generales para que las tres cadenas más importantes que operaban en el Archipiélago, a su vez, aumentaran la programación específica dedicada y destinada a las Islas. Nos referimos al ente público RTVE en Canarias, Antena 3 Televisión de Canarias y Tele 5; las dos primeras con mayor implantación en el Archipiélago. El resto del dinero se destinaría a crear una infraestructura informática, como se había previsto originalmente. De esta manera se zanjaba momentáneamente el problema y se acababa con el debate público. Todo ello debía estar entregado antes de finales de diciembre de 1994, pues en caso contrario volvería a la caja común del Gobierno, pudiéndose destinar a aumentar otras partidas presupuestarias que así lo requirieran, especialmente la destinada a empleo.

En octubre de 1994 Juan Carlos Moreno organizaría las *Primeras Jornadas de Televisiones Locales*, de las que ya habían por aquel entonces diecinueve operando en las Islas. Entre las discusiones suscitadas esos días volvió a retomarse el debatido proyecto anterior, pidiéndole al Ejecutivo que replantease el destino de las ayudas, con la intención de que fueran a parar a las cadenas locales. El

argumento esgrimido era bien sencillo, con esta opción *la Consejería dirigida por Miguel Zerolo tendrá 24 horas al servicio del Archipiélago* y no solo unos cuantos minutos más si *se decantaran por las nacionales*⁶⁵¹. Lo cierto es que la propuesta pareció interesar al Gobierno, dilatando hasta finalmente paralizar la adjudicación.

Las Jornadas además sirvieron para que las pequeñas empresas locales se uniesen en una asociación que mejorara sus productos y asegurara una mayor difusión por todo nuestro territorio. Evidentemente estábamos en el germen de lo que más tarde sería la Televisión Regional de Canarias y la Red Canaria de Televisión.

El 4 de noviembre del mismo año, 1994, y tras quedar definitivamente en suspenso la adjudicación de las partidas para la creación del ente público, la Consejería de Presidencia y Turismo desarrolla una nueva ORDEN, *por la que se convocan subvenciones para fomentar la industria audiovisual en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias*⁶⁵². En ella se retomaba la Ley 3/1993, de 27 de diciembre, de Presupuestos Generales de la Comunidad Autónoma, donde se incluía un proyecto, al que ya nos referimos anteriormente, denominado “Audiovisuales y de Telecomunicación”, que lógicamente estaba destinado a fomentar la industria audiovisual en las Islas, así como a crear la infraestructura necesaria.

En la Orden, firmada por Miguel Zerolo Aguilar, se disponían mil seiscientos noventa y dos millones quinientas mil pesetas (1.692.500.000 ptas./10.172.130€) para la realización de proyectos *susceptibles de ser reproducidos a través de cine, televisión y video*. Una cantidad insólita que a pesar de las buenas intenciones terminó generando una ceremonia de la confusión.

Los criterios de adjudicación indicaban que la empresa solicitante debía estar radicada en Canarias y estar dedicada a la producción de audiovisuales, debiendo además estar constituida con anterioridad a que la convocatoria entrase

⁶⁵¹ *Primeras Jornadas de Televisiones Locales*. Octubre. 1994.

⁶⁵² *ORDEN de 4 de noviembre de 1994*. Boletín Oficial de Canarias. Núm. 136.

en vigor, lo que habría que acreditar oficialmente. Este hecho provocaría una avalancha de nuevas productoras, sin bagaje previo, nacidas únicamente con el afán de aprovecharse de las ayudas.

Por otra parte se valoraría especialmente para la concesión que las cintas trataran sobre *distintos aspectos de la Comunidad Autónoma de Canarias y sus habitantes*, lo que no debía extrañar viniendo de Presidencia y Turismo. El cine como lenguaje autónomo, o sus valores estéticos como arte, resultaban absolutamente secundarios mientras las obras que de ahí surgieran fueran de *interés para las audiencias de las islas desde el punto de vista social o cultural*. En resumen, había que rodar en Canarias, dirigir y producir en las Islas, ambientarse en ellas mostrando la realidad de las mismas, girando sobre temas atractivos para los habitantes del Archipiélago. Además, las producciones debían prever la creación de puestos de trabajo, así como la formación de personal de cualquiera de las diferentes especialidades del sector. Dicho esto, la propuesta resultaba realmente atractiva pues crearía empleo en el medio y desarrollaba, gracias a los acuerdos de difusión, que mucho de lo filmado pudiera verse en el ámbito de las televisiones locales.

De otra parte, dejando de lado la picaresca que podía derivarse de la convocatoria por la ingente cantidad ofertada, los principales problemas iban a venir de dos de los condicionantes de la misma. Como indicábamos en el estudio sobre el tema realizado para el número 182 de la *Revista de Historia Canaria*, *el primero hacía alusión a que tanto el personal como la infraestructura utilizada (...) debían de ser prioritariamente canarias, cuestión irresoluble si contemplamos el número de cintas que se subvencionarían, sesenta y una, mientras que el segundo tenía que ver con los plazos de entrega, en un principio el 31 de octubre de 1995, más tarde el último día de ese año y, finalmente, el 30 de abril de 1996* -los plazos eran, como podemos deducir por los aplazamientos, imposibles de cumplir teniendo en cuenta los equipos e infraestructuras que habían en las Islas-, *aún así todavía hubo algún acuerdo puntual con determinadas productoras para la finalización de las cintas, caso de "Mambi" de los Hermanos Ríos; aunque otras,*

como “La derrota de Nelson”, de Roberto Ríos, *vieron perderse la subvención, necesitando otras vías de financiación para que más tarde pudieran llevarse a cabo*⁶⁵³.

El último escollo que encontraron las empresas a concurso fue la forma de pago. En el punto undécimo de la resolución se podía leer: *Concedida la subvención, el importe de la misma será abonado de una sola vez contra la presentación y recepción en la Consejería de Presidencia y Turismo del producto final, resultante de la ejecución del proyecto*. Este hecho hizo necesario que las productoras tuvieran que buscar créditos bancarios, bien en Canarias o bien en el ICO, para lo que tendría que mediar la propia Consejería para facilitar el acceso a éstos, puesto que el malestar generado fue inmediato.

Lo cierto es que el Ejecutivo actuaba con corrección, pues la Ley Canaria de Subvenciones Públicas⁶⁵⁴ a la que aludimos con anterioridad no permitía el adelanto de fondos de ningún tipo, sino que se entregaba a obra terminada, independientemente del tipo de proyecto que se tratase.

Si hacemos una revisión del Decreto, teniendo además en cuenta el postrer funcionamiento del mismo, nos damos cuenta con rapidez que el equipo de Miguel Zerolo había dejado una serie de lagunas en su redacción que iban a llevar a interpretaciones erróneas del mismo o bien a lecturas, llamémoslas, interesadas. Las más evidentes fueron:

1. Ausencias de criterios claros y coherentes para otorgar las subvenciones.
2. Tendencia a la atomización en las ayudas.
3. Falta de discriminación entre proyectos menores y aquellos de envergadura.
4. Falta de discriminación entre productoras con trayectoria profesional en las Islas y la implantación coetánea al Decreto.

⁶⁵³ SOLA ANTEQUERA, D. (2000). pp. 396-397.

⁶⁵⁴ DECRETO 31/1993 de 5 de marzo. Régimen de subvenciones de la Administración Autonómica de Canarias. DECRETO 231/1993 de 29 de julio. Régimen de subvenciones a la pequeña y mediana empresa.

5. Intento de contentar a todo el mundo sin tener en cuenta los beneficios reales, tanto profesionales como artísticos, que derivarían de la concesión.
6. Fallido cronograma temporal para la entrega de productos, que no tenía en cuenta la realidad industrial del Archipiélago. Este hecho afectaría especialmente a las nuevas empresas, que tendrían que echar mano de otras de fuera para poder entregar en tiempo y forma sus proyectos.

Este último punto hizo que, por otra parte, se hablara de amiguismo en las concesiones, pues se presentaban productoras bajo distinto nombre con el fin de acaparar el mayor número de ayudas posible. De esta forma, Canal 21 de Televisión recibiría una subvención de tres millones de pesetas por *Huellas*, donde aparecía como beneficiario la persona física de Demetrio Darías Díaz, representante del FP de Imagen y Sonido con el que iban a colaborar; mientras que como Radio Televisión 21, obtuvieron veinticinco millones para realizar *Patio Canario*. *Off the record* se comentaría entre los beneficiados que alguna de las ayudas, sobre todo en los proyectos que prácticamente estaban terminados, habían servido para aumentar el patrimonio personal de los interesados, puesto que o bien estaban ya totalmente financiados o bien se habían hinchado los presupuestos para recibir una ayuda que excediera los costes.

Obviamente las quejas no se hicieron de rogar y la prensa se llenó de declaraciones que lamentaban las irregularidades de la, ya por entonces, denominada *Zeroloto*. Fernando H. Guzmán llegaría a afirmar, *me parece que con un criterio equivocado se ha tratado de contentar a todo el mundo cuando más importante, a mi modo de ver, es la creación y desarrollo de una infraestructura capaz de realizar proyectos en lo sucesivo*⁶⁵⁵; mientras que Luis Adern se quejaba de que,

La "zeroloto" apoyó iniciativas de productoras que se dieron de alta el mismo día que aparecieron en el BOC. Fue una

⁶⁵⁵ "Declaraciones de Fernando H. Guzmán". *La Gaceta de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 4/1/1995.

*inyección económica muy rara. Apoyaron a gentes que ni se sabía quienes eran. Al final, muchos de esos proyectos no se han llevado a cabo, sus artífices han renunciado formalmente, a pesar de que se ampliara el plazo de presentación de las obras*⁶⁵⁶.

Con el tiempo transcurrido, ambos cineastas llevaban toda la razón en sus lamentaciones, pues las ayudas no cumplieron la función para la que nacieron: crear los mimbres de una futura industria del audiovisual en las Islas, proveer de equipamiento a las productoras, profesionalizar a sus trabajadores, en definitiva, crear la infraestructura necesaria para que rodar en Canaria fuera un hecho cotidiano que atrajera a empresas foráneas y, paralelamente, beneficiara a la industria turística. Muy al contrario para lo que realmente sirvió fue para:

1. Que vieran la luz proyectos que llevaban tiempo aguardando, especialmente los destinados a la gran pantalla. Largometrajes como *Mararía* de Antonio José Betancor; *El Desertor* -más tarde denominado *Mambí*-, de Teodoro y Santiago Ríos; *Fotos*, de Elio Quiroga; *Guanche* - más tarde rebautizada como *La isla del infierno*-, de Javier Fernández Caldas; *En algún lugar del viento*, de Fernando H. Guzmán; o el cortometraje de Juan Carlos Fresnadillo, *Adosados*, en su estreno *Esposados*, poco antes de que fuera nominada a los Oscar's. Todas ellas obras de ficción y rodadas total o parcialmente en el Archipiélago, que venían a demostrar que, a pesar de todos los proyectos financiados, el interés recaía solamente en unos pocos, básicamente en los que acabamos de citar.
2. Que se potenciaran los productos destinados a las televisiones locales, auténticas beneficiarias del Decreto, pues se llevaron el 79,55% del total del montante económico.
3. Que se financiaran cintas que ya estaban terminadas o en fase de postproducción, lo que distorsionaba el propio espíritu de la normativa. Entre las primeras, *Ballet para mujeres* y *La Habana, verano del siglo XXI*; y entre las

⁶⁵⁶ "Declaraciones de Luis Adern". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/8/1996.

segundas, *Adosados (Esposados)*; *El rayo verde*; *El sireno*; *Survival*, *el arte de vivir* y *La fábrica*.

4. Que cincuenta de las producciones trabajaran sobre asuntos claramente canarios, como exigía la convocatoria. Temas relacionados con las tradiciones, la historia, la artesanía, las fiestas populares,... que favorecían el deseo de promocionar la belleza e idiosincrasia de las Islas fuera de nuestras fronteras. Títulos como *Hecho en Canarias*; *Moda Canaria*; *Por tierras de mi Gran Canaria*; *Tenerife, tradición y futuro*; *El cielo sobre Canarias*; *Municipios canarios*; *Jilorio*; *El terruño*; *Canarias futura*; *Lanzarote*; *Murgas y Comparsas*, etc...
5. Por último, también sirvió para que muchas de las neonatas productoras desaparecieran con la misma celeridad con la que habían surgido. Mayoritariamente sus proyectos tampoco vieron la luz.

PRODUCTORA	PROYECTO	AYUDAS (ptas.)
Alejandro Ramos Martín	<i>La Fábrica</i>	18.000.000
Amanecer Latino S.L.	<i>Canarias Archipiélago mágico</i>	50.000.000
Ángel Alberto Omar Walls	<i>Tres historias tristes</i>	20.000.000
Ángel Hernández Martín	<i>Vínculos Canarias África</i>	2.000.000
Antonio Batista Espino	<i>El cielo sobre Canarias</i>	14.000.000
Archipress S.L.	<i>Municipios canarios</i>	25.000.000
Asociación de Comunicación Audiovisual	<i>Isleños</i>	3.000.000
Atopress S.L.	<i>El drago de oro</i>	99.000.000
Aurelio Carnero Hernández	<i>El cielo es masculino singular</i>	5.000.000
Begoña Fortún Perdomo	<i>En danza</i>	4.000.000
Bernardo Sacristán Ruiz	<i>Jilorio</i>	18.000.000
Cadena Paraíso de Comunicaciones	<i>Por tierras de mi Gran Canaria</i>	3.000.000
Canal Atlántico de TV y	<i>Moda Canaria</i>	50.000.000

Domingo Sola Antequera

Radio S.L.		
Canarias de Comunicación S.L.	<i>Canarias camino del siglo XXI</i>	52.000.000
Canarivisión S.L.	<i>Personajes canarios</i>	4.000.000
Carmelo Ramos Ramos	<i>Colectivos vecinales</i>	3.000.000
Comunicación Integral S.L.	<i>Fotos</i>	35.000.000
Corporación Canaria Multimedia	<i>Lanzarote</i>	22.000.000
Datana Films S.L.	<i>Ballet para mujeres</i>	4.000.000
Demos Canarias Televisión	<i>El agua y la tierra</i>	4.000.000
Demetrio Darias Díaz	<i>Huellas</i>	3.000.000
Dicomi S.L.	<i>El movimiento vecinal de Canarias</i>	1.500.000
DXT Producciones S.L.	<i>Por el empleo</i>	15.000.000
Editorial Lancelot	<i>César Manrique y Lanzarote</i>	18.000.000
Emulsión Publicidad S.L.	<i>Canarias futura</i>	10.000.000
Euvisión S.L.	<i>El rayo verde</i>	18.000.000
Fernando Julio Ortega León	<i>Cuentos canarios</i>	12.000.000
Francisco Javier Fernández Caldas	<i>Guanche</i>	50.000.000
Francisco Mangas Falcón	<i>Tenerife, tradición y futuro</i>	8.000.000
Francisco Melo Producciones S.L.	<i>La Habana, verano del siglo XXI</i>	50.000.000
G.O. Producciones	<i>Hecho en Canarias</i>	3.000.000
Humberto Mesa Pérez	<i>El terruño</i>	3.000.000
L.C. Alternativas	<i>Alternativas 7</i>	21.000.00
Idea Turismo y Comunicación S.L.	<i>Murgas y comparsas</i>	20.000.000
Imaco S.L.	<i>Canarias identidad atlántica</i>	90.000.000
Imagia Creación Audiovisual S.L:	<i>Fondo canario de imagen</i>	99.000.000
Informaciones Canarias S.A.	<i>Parques naturales de Canarias</i>	72.000.000

Interideas S.L.	<i>Canarias de banda a banda</i>	20.000.000
Interzina S.L.	<i>Fauna vertebrada terrestre del Archipiélago</i>	12.000.000
José Ignacio Brea Santandreu	<i>Todos contra la droga</i>	12.000.000
Juan Carlos Fresnadillo Pérez	<i>Adosados</i>	8.000.000
La Mirada Producciones	<i>Volcanes</i>	38.000.000
Lorenzo González Vera	<i>Gran Canaria, ayer y hoy</i>	1.000.000
Luna Llena Producciones	<i>Bárbara la cubana</i>	45.000.000
M ^a Dolores Cárdenes - Interacción Minusválidos	<i>Barreras arquitectónicas</i>	4.000.000
Mariano Rodríguez Hernández	<i>La salud, un derecho</i>	21.000.000
Medios Audiovisuales Publicitarios Canarios	<i>Canarias monumental</i>	5.000.000
Neoguanche S.L.	<i>En algún lugar del viento</i>	18.000.000
Octavio Cardoso Sánchez Tembleque	<i>El sireno</i>	15.000.000
Onda Televisión Maspalomas	<i>Documental para vuelos Cia. LTU</i>	8.000.000
Onteca S.A.	<i>Costumbres</i>	7.000.000
Orlando Arrocha	<i>Juventud de Canarias</i>	4.000.000
Postvision S.L.	<i>Cuentos de naturaleza canaria</i>	10.000.000
Producciones Audiovisuales Publicidad Integral	<i>La lata de gofio</i>	9.000.000
Producciones Babia S.A.	<i>Arte y cultura de nuestras islas</i>	32.000.000
Producciones Canarias de TV S.L.	<i>Artesanos y artistas canarios</i>	12.000.000
Producciones Roberto Ríos Marrero	<i>La derrota de Nelson</i>	9.000.000
Producciones Xenox	<i>Made in Canarias</i>	60.000.000
Publicaciones Turquesa S.L.	<i>Ballenas y delfines de Canarias</i>	10.000.000
Radio Televisión 21	<i>Patio canario</i>	25.000.000
Radio Televisión La Palma	<i>La diversión de los pueblos</i>	4.000.000

Radio Televisión Unión S.A.	<i>Santa Cruz arte</i>	18.000.000
Ramón Saldías	<i>El chou de Cho Juá</i>	60.000.000
Ríos TV S.L.	<i>El desertor</i>	50.000.000
Spiral Video	<i>Bien me sabe</i>	15.000.000
Tauro Producciones	<i>El color de Canarias</i>	19.000.000
Trocomed S.L.	<i>Museos de Canarias</i>	15.000.000
Troupe de Cómicos Zaranda	<i>Cuéntame que te pasó</i>	4.000.000
Video Producciones Socas	<i>La octava isla</i>	4.000.000
Video Report Canarias S.A.	<i>Survival, el arte de vivir</i>	21.000.000
Yaiza Borges Cooperativa	<i>Mararía</i>	99.000.000
TOTAL:	71 Producciones	1.692.500.000 ptas.

Subvenciones CONSEJERÍA DE PRESIDENCIA Y TURISMO: "ZEROLOTO" (1995)

Obviamente, los títulos que acabamos de referenciar y la mayoría de las productoras firmantes no ofrecían favorables expectativas de futuro, como tampoco lo hacía un Decreto que no aseguraba una política de continuidad sobre el audiovisual por parte del Ejecutivo canario. Más adelante reflexionaremos sobre el alcance en conjunto de todas las convocatorias de ayudas al sector desarrolladas hasta la segunda mitad de los años 90 en Canarias, así como del resto de producciones que no pudieron acceder a las mismas, para tener una visión global del cine hecho en las Islas desde finales de los 80 hasta el primer gobierno en solitario de Manuel Hermoso.

Terminemos el epígrafe con una breve reflexión de Aurelio Carnero, que no hace más que subrayar las anomalías del proceso y la concesión:

Esta subvención, fue, por cierto, muy discutida en los medios de comunicación, ya que permitió que se colaran de

*rondón empresas y personas desconocidas por aquel entonces, dentro de la producción canaria habitual, con propuestas increíbles, con la intención de recibir unos dineros caídos del cielo. Esta ayuda permitió, a su vez, que algunas televisiones locales siguieran emitiendo*⁶⁵⁷.

5.6. Los primeros acuerdos de coproducción. Cuba

En el punto 5.3. exponíamos cómo la *Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias*, mientras esperaba la configuración de un sistema de créditos blandos que permitiera adquirir equipamientos para los profesionales y las productoras canarias, se había planteado firmar acuerdos de coproducción con el CONAC de Venezuela y el ICAIC cubano, incluso con el IMCINE mexicano.

Con Cuba, Papi Producciones S.A. había ya colaborado en la producción *El largo viaje de Rústico*, filmada por Rolando Díaz en 1993, donde los primeros pondrían maquinaria y mano de obra, contando también con la colaboración de Francisco Melo Zumbado Producciones. El éxito del medimetro sobre el viejo emigrante palmero, Rústico País, que retornaba a su isla rememorando con añoranza los años de su juventud y sus duros recuerdos, de gran valor social y antropológico, fue definitivo para que se enviara una comisión cultural desde Canarias a Cuba, encabezada por Aurelio Carnero y Félix Marcelo -en ese momento miembros de Filmoteca Canaria-, quienes harían un informe técnico sobre las posibilidades de establecer un modelo de coproducción entre ambos territorios. El documento sería entregado al SOCAEM a finales de diciembre de 1993, mientras que la visita a la isla caribeña se había realizado del 7 al 15 del mismo mes.

⁶⁵⁷ CARNERO HERNÁNDEZ, A. (2011). "La producción audiovisual en Canarias". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). p. 177.

En el texto se explicitaba que el motivo del viaje era *apoyar con su presencia en el XV Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, el estreno del medimetraje canario-cubano “El largo viaje de Rústico” (...), así como establecer los contactos y las bases de futuras colaboraciones para el intercambio cultural entre las comunidades canaria y cubana*⁶⁵⁸. Para ello contaron con el apoyo de Camilo Vives, Director General de Producción del ICAIC.

En las reuniones de trabajo no solo se hablaría de coproducir sino que se plantearía un homenaje a Tomas Gutiérrez Alea, que llevaría a cabo Filmoteca Canaria, con la presencia del director y de su esposa, la actriz Mirtha Ibarra, que se haría efectiva al año siguiente, con visitas a ambas universidades canarias. Este proyecto mostraba, además, el interés por incentivar a nuestras máximas instituciones académicas en el ámbito del cinematógrafo, para lo que se desplazaron a la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de Los Baños, que acababa de ser galardonada en el Festival de Cannes con el “Premio Rosellini” a la mejor escuela de cine del mundo. A ella se pretendía enviar a futuros becarios canarios, siguiendo el modelo de cooperación que acababan de firmar con la Junta de Andalucía, además de plantear la participación en talleres específicos de profesionales canarios, que se entendían fundamentales para el desarrollo de una industria fílmica en las Islas.

Durante la visita, se redactaría el denominado “Protocolo General de Declaración de Intenciones entre el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y la Sociedad Canaria de Artes Escénicas y Musicales (SOCAEM)”. En él se establecían las líneas principales del acuerdo de cooperación y coproducción:

1. Realizar esfuerzos para llevar a cabo coproducciones cinematográficas entre ICAIC y SOCAEM; mediante la aportación financiera de los segundos y la contraprestación en servicios y recursos humanos por parte del ICAIC.

⁶⁵⁸ *Viaje de una comisión cultural canaria a Cuba*. Informe Técnico. Las Palmas de Gran Canaria. 27/12/1993.

2. El ICAIC y la SOCAEM se comprometían al intercambio de personal con fines de formación profesional.
3. ICAIC prestará asesoría y colaboración al SOCAEM para la organización de jornadas de cine, retrospectivas, festivales, homenajes y otros eventos cinematográficos.
4. Deseo de proyectar la edición de un libro conjunto entre la Cinemateca de Cuba y la Filmoteca Canaria.
5. El protocolo negociaría entre ambas partes los posibles beneficios de las actividades que se organizaran y se firmaría en principio por dos años⁶⁵⁹.

Camilo Vives, Secretario del ICAIC, propuso en un borrador un informe de colaboración mientras se resolvía el problema jurídico de la firma del convenio. En él se aportaban ya cantidades específicas: el acuerdo mantendría las mismas aportaciones financieras,

...lo que equivaldría por año a 20 millones de pesetas por cada parte firmante, si así se considerara, acorde a la naturaleza de los proyectos o bien la aportación completa de la financiación, dependiendo, sobre todo, de la magnitud y calidad del largometraje argumental.

En resumen, con una financiación total de 40 millones del Gobierno de Canarias para dos años se dispondría de tres proyectos muy estimables, viables, baratos y con grandes posibilidades de amortización capaces de relanzar el tema audiovisual en Canarias a niveles muy dignos y satisfactorios⁶⁶⁰.

Como vemos, la aportación canaria era siempre económica, lo que no fue óbice para cambiar el modelo, pues el Ejecutivo entendió que los beneficios superarían con creces a las inversiones. Tanto sería así que el consejero, Miguel Cabrera, estaba interesado en viajar a La Habana no sólo para cerrar el acuerdo

⁶⁵⁹ Protocolo General de declaración de intenciones entre el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y la Sociedad Canaria de Artes Escénicas y Musicales (SOCAEM). La Habana. 10/12/1993.

⁶⁶⁰ Informe colaboración con Cuba para producción audiovisual. p.3.

sino para ampliarlo a otros campos: artes plásticas, danza, música, teatro y ediciones bibliográficas.

Cuáles fueron los resultados de toda esta declaración de buenas intenciones por ambas partes: realmente el acuerdo nunca se firmó de una manera oficial lo que provocaría que se fuera por libre, siendo los porcentajes en cuanto a trabajo de profesionales muy diferentes, así como las inversiones realizadas en cada caso y por productora.

Realmente la fructificación de estos acuerdos puedo verse durante el rodaje de *Mambí*, rodada parcialmente en Cuba por Santiago y Teodoro Ríos para su propia productora y Cartel, quien llegó a un acuerdo de colaboración con el ICAIC, por el que éstos aportarían toda la infraestructura técnica necesaria para el rodaje en la isla caribeña, así como la elaboración del *casting* en aquellas tierras, pero sin tener que realizar ninguna aportación económica, como vimos que era tradicional. Además, dos guionistas cubanos participaron en la escritura del filme; nos referimos a Ambrosio Forné, y como *sparring* del anterior frente a los directores y la productora, Rolando Díaz, ya definitivamente asentado en Tenerife.

En 1999, en el VII Congreso de la A.E.H.C., celebrado en Cáceres, valorábamos lo que podía suponer este modelo de colaboración con las siguientes palabras:

Tras el estreno en la primavera de 1998 de “Mambí”, una historia sobre un joven cabuquero canario desertor en la guerra de Cuba, podemos empezar a hacernos una idea de lo que puede suponer, a nivel técnico y temático, esta serie de coproducciones. En este sentido, Mambí es una película que se posiciona argumentalmente desde el lado cubano, destacando las posibles reflexiones, históricas y políticas, que pudieron hacerse desde Canarias y España; por otra parte, los mejores hallazgos estilísticos se deben a la presencia del ICAIC y su tradición como grandes documentales. Aunque lo que sí es cierto es que estos planes de coproducción han facilitado la

realización de películas que de otra forma hubieran visto su filmación mucho más difícil⁶⁶¹.

Los acuerdos con el CONAC y con IMCINE, a pesar de lo interesante que hubiera sido este último debido a la expansión que el mercado de Televisa pudiera haber supuesto para las producciones canarias, se quedaron simplemente en palabras, como el viaje de Miguel Cabrera y la ampliación a otros campos de los acuerdos con Cuba.

5.7. Resultados globales de las convocatorias de ayudas al audiovisual. La producción desde *Guarapo a Mambí*

Ya hemos dedicado con anterioridad algunas líneas a reflexionar sobre el verdadero alcance, tanto de las ayudas del SOCAEM como las de la *Zeroloto*, pero si cotejamos las peticiones con los resultados, el panorama que se nos ofrece ante nuestra vista demuestra que frente a un número importante de proyectos de escaso interés, poca proyección y nula recepción -sin contar con aquellos que nunca vieron la luz-, otros, cuantitativamente minoritarios pero de una, como mínimo, aceptable calidad técnica, importante repercusión dentro del Archipiélago -es cierto que fuera de él pasaron mucho más desapercibidas- y ciertas pretensiones artísticas, apostaron por productoras locales y se convirtieron en el germen de una estimable producción canaria, especialmente desde la segunda mitad de los años 90.

Hemos utilizado en el título del epígrafe las referencias a *Guarapo y Mambí* porque los diez años que transcurren entre ambas suponen un importante salto cualitativo en la manera de entender las ayudas a la producción en el Archipiélago,

⁶⁶¹ SOLA ANTEQUERA, D. (1999). "Aportes de las cinematografías foráneas a los recientes proyectos del audiovisual en Canaria : el I.C.A.I.C.". En *Actas del VII Congreso de la A.E.H.C.* Madrid. Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España. p. 283.

pues se pasa de la ausencia de políticas reales de apoyo a la cinematografía, siendo éstas fruto de los acuerdos puntuales a los que podían llegar las productoras con las instituciones interesadas -cabildos, ayuntamientos, patronatos de turismo, etc ...-, a la aparición de marcos legales con el desarrollo de normativas específicas, como las que acabamos de ver con anterioridad, y una mayor implicación de todos los profesionales y todos los sectores interesados en el audiovisual, bien como arte, como lenguaje o simplemente como medio de promoción de las bondades de nuestros parajes naturales en aras de atraer un mayor número de turistas o de conseguir que empresas foráneas encuentren en las Islas el lugar perfecto donde ambientar sus producciones.

Obviamente fruto de estas ayudas encontraron su sitio en las salas filmes referenciales, como los dos de los Hermanos Ríos, o *La Raya* (1997) y *Fuera de juego* (1995), ambos de la Mirada Producciones, el primero dirigido por Andrés M. Koppel -con subvenciones del Cabildo del Hierro, del ICAA y el soporte de Transmediterránea- y el segundo por Rolando Díaz, contando de nuevo con el apoyo de Papi Producciones, Aurelio Carnero PC y Production Company. También gracias a las ayudas del SOCAEM pudieron incorporarse a la realización Dunia Ayuso y Félix Sabroso, cuya opera prima, *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1997), recibió parte de los fondos para la preproducción del largometraje. Obviamente, a la hora de rodar tuvieron que contar con la producción de César Benitez para Sogetel y Cristal, y con la ayuda de Sogepaq y Canal Plus. Elio Quiroga vio cómo su controvertida *Fotos* (1996) recibía el respaldo de la misma institución -contando además con el apoyo de Plot Films, Sogedasa, Cardinal Films, además del ICAA, el Cabildo de Gran Canaria y el Patronato de Turismo de la misma isla-, volviendo a conseguir sostén económico para la realización del guión de otro de sus proyectos, *Las manos de Lázaro*. Una obra que sigue aparcada en la actualidad, pues el realizador anda disperso en multitud de proyectos, el último una exposición para el Festival Internacional de Las Palmas de Gran Canaria, donde según sus propias palabras proponía *una aproximación desinhibida a un cine imposible, nacido del interior de la mente humana, formado por fantasmas*

borrosos, pecados inconfesables, sexo, vida, muerte, grito y desgarró⁶⁶². En ella exponía un acrílico titulado como el proyecto inacabado.



Las manos de Lázaro, Elio Quiroga (2013)



Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí, Dunia Ayaso y Félix Sabroso (1997)

En el capítulo dedicado al Yaiza Borges traíamos a colación *Mararúa* (1998), dirigida por Antonio Betancor y última producción del Colectivo, que contaría con 99 millones de pesetas de subvención de Presidencia y Turismo. Esa cantidad fue la mayor de las otorgadas, lo que reflejaba el compromiso para llevar a las

⁶⁶² (Disponible en) <http://quehacerlaspalmas.com/cartelera-de-elio-quiroga-exposicion-en-la-galeria-manuel-ojeda/>

pantallas la obra de Arozarena, que contó con la producción de Ariane Films -del grancañario Andrés Santana- y del ICAIC; mientras que Juan Carlos Fresnadillo para *Esposados* (1996) contaría, aparte de con la subvención, con el respaldo de Zodiac Films, La Mirada y Papi Producciones. Además, tras la nominación a los Oscar's consiguió cuatro millones extra del Cabildo de Tenerife a través del SPET -Sociedad de Promoción Exterior de Tenerife- y diez más de Presidencia, a cambio de la cesión de los derechos de exhibición al Gobierno de Canarias, en difusiones culturales y no lucrativas.

En *Mambí* (1998), los Ríos, como ya hemos apuntado, no sólo contaron con el dinero de Presidencia, sino también con las ayudas del ICAA, del ICAIC y de la productora Cartel, que se asociaría con la de Teodoro y Santiago para esta ocasión.

Como estamos viendo, la mayor parte de la producción de esos años se concentra entre 1995 y 1998, momento en el que se suman los apoyos puntuales de las instituciones al de las subvenciones públicas, lo que dinamiza momentáneamente el sector, mejora la competitividad interna y aumenta el grado de profesionalización en el Archipiélago.

Si retrocedemos diez años, a *Guarapo* (1988), nos encontramos con una película que significó un punto de inflexión en la historia del medio en el Archipiélago. Por una parte supuso dejar atrás definitivamente el amateurismo de los años previos, siendo considerada por la mayoría de la crítica como la “película fundacional” del cine canario profesional. El salto cualitativo de los Ríos respondía no solo a una voluntad personal tras años dedicados al corto y medimetraje, así como al cine publicitario; siendo expresión de cómo por primera vez en las Islas, las instituciones y, especialmente, la Administración Autonómica, intervendrían de manera directa, con un compromiso claro, a la hora de promover y potenciar un germen si no de industria audiovisual, si de producción cinematográfica. El éxito de la obra dentro de nuestras fronteras y la actuación política hizo concebir en la cabeza de los profesionales que se estaba al comienzo de un cambio, aunque más tarde se darían cuenta que no iba a ser así. Sea como fuere, *Guarapo* se muestra

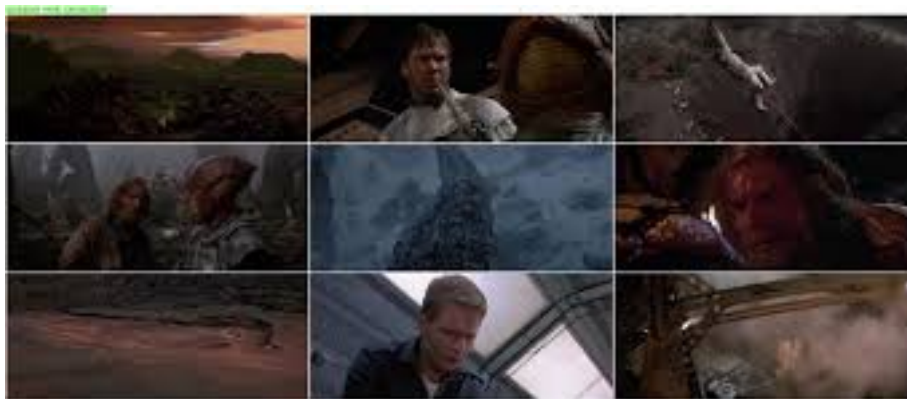
hoy como una pieza clave a la hora de hablar de cine canario y de industria en las Islas.

Por otra parte, a pesar de sus irregularidades narrativas y su puesta en escena, que traicionaba el propio espíritu de la película, subrayando la historia de amor de los protagonistas con excesivo empalago, en vez de haber hecho un retrato más valiente y realista de la emigración clandestina canaria, parecía que marcaba también una senda temática que ahondaba en la historia reciente del Archipiélago en búsqueda de valores identitarios que generaran una ola de empatía con su público natural.

Este proyecto coincidió en el tiempo, con el margen sólo de unos pocos años, de un rodaje foráneo que tuvo bastante repercusión en las Islas. Lo traemos a colación porque si con la película de los Ríos se reabrió un debate sobre las posibilidades reales de levantar una industria audiovisual en las Islas, con *Enemigo mío* (*Enemy mine*, Wolfgang Petersen), que se había estrenado en 1985, rodándose en el Parque Nacional de Timanfaya, en Lanzarote, se abrió otro bien diferente. Si la llegada del equipo del realizador alemán había alimentado el debate sobre las bondades de nuestro paisaje para convertir a las Islas en platós cinematográficos, el destrozo provocado por el equipo en el entorno volcánico de coladas y lapilli hizo que se prohibiesen ulteriores rodajes en el lugar, lo que se ha mantenido hasta nuestros días.

Este hecho volvería a repetirse muchos años más tarde, con la filmación en 2009 de la nueva versión de *Furia de Titanes* (*Clash of Titans*, Louis Leterrier, 2010). En este caso en las Cañadas del Teide, en el Parque Nacional homónimo de la isla de Tenerife⁶⁶³. Aquí el impacto fue mucho menor, pero de nuevo se alzaron voces que decían que no compensaba ni de lejos el dinero que estas producciones estadounidenses dejaban en las islas, si el coste de éste conllevaba aparejado la degradación de nuestros espacios naturales.

⁶⁶³ El Parque Nacional del Teide ostenta este título desde su declaración el 22 de enero de 1954. Es el más antiguo de los Parques Nacionales de Canarias y el tercero de España. El 28 de junio de 2007 fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, y desde ese mismo año está considerado como uno de los 12 Tesoros de España.



El Lanzarote de *Enemigo mío* (*Enemy mine*, Wolfgang Petersen, 1985)

Poco antes del estreno de *Guarapo*, Fernando H. Guzmán había puesto en escena *Españolito que vienes al mundo* (1984), de la que ya hablamos cuando le dedicábamos un epígrafe al realizador en el capítulo dedicado al cine amateur. Dos años más tarde, en 1986, se estrenaría en Madrid a pesar de las pésimas críticas recibidas tras su estreno. Ocho años más tarde, y sin el apoyo económico del Ejecutivo canario, pondría en pie *Donde el cielo termina*, rodada en 1994 y estrenada al año siguiente. Como el mismo cineasta confesaba a los medios de comunicación, no recibió ninguna ayuda del Gobierno de Canarias, lo que entendía como una afrenta personal tras las ayudas a los Hermanos Ríos o María Miró:

...hace más de un año demandé la subvención a sabiendas de que la respuesta sería negativa, pero al menos di ese paso para que luego ningún político dijera que no presenté la solicitud. Prueba de mi escepticismo es que, durante el año que han tardado en contestarme, tuve tiempo de echar a andar el proyecto y de acabarlo con mis propios medios. Ahora me llega la negativa oficial, donde se asegura que mi película no tiene interés cultural ni social. En una palabra: «Cállate».

Y apostilla:

No quiero escarbar en los motivos, pero me parece cuando menos significativo que la película de la realizadora canaria María Miró «Los baúles del retorno» (producción catalana de Fígaro Films) reciba una ayuda del Gobierno canario por valor de 20 millones de pesetas, que se une a los 42

aportados por el Ministerio de Cultura y a los 15 dispensados de la Generalitat de Catalunya, entidad poco sospechosa de generosidad hacia los proyectos foráneos. Episodios como éstos, deberían hacernos reflexionar sobre los signos que distinguen a una producción canaria, puesto que yo, cineasta canario establecido profesionalmente en París, puedo demandar una ayuda de esta Comunidad a la luz de mi partida de nacimiento. Con esto no quiero decir que deba exigirse un certificado de total canariedad a los proyectos, sino que hay que sentarse a la mesa a discutir cual es el cine canario que se desea apoyar y qué política de ayudas se pretende seguir.

Y acaba:

Pese a todo, «Donde el cielo termina» ya existe y será estrenada tras el verano. Antes concurrirá al Festival de los Mundos Latinos que se celebrará del 8 al 13 de julio en Arcachon (Francia)⁶⁶⁴.

Independientemente de la calidad del proyecto, este es un claro ejemplo de la arbitrariedad de las subvenciones. Obviamente esta película no estaba a la altura ni narrativa ni visualmente de *Guarapo* o *Los baúles del retorno*, pero sí que era mucho más meritoria para haber recibido una ayuda que al menos la mitad de los proyectos presentados a la *Zeroloto*. Y la reclamación pone el dedo en la llaga sobre un hecho fundamental, *cual es el cine canario que se desea apoyar y qué política de ayudas se pretende seguir*. La respuesta a la primera parte es bastante evidente, aquel que traiga réditos a las Islas y potencie el turismo, las visitas y las inversiones en el sector terciario. La política de ayudas a seguir sigue siendo un misterio.

En la *Gaceta de Canarias*, Juan Rebenaque escribió bajo el título de *Donde el talento termina* una durísima crítica que quizá explique el desinterés de las instituciones por la película de Guzmán:

⁶⁶⁴ “Fernando H. Guzmán ultima su tercera película sin ayuda del Gobierno autónomo. «La continuidad es la primera condición para normalizar la vida cultural»”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/4/1994.

*(...)La película es una tomadura de pelo de principio a fin (...). Es un engendro oxidado que chirría por todas partes. Ya desde su prólogo, excesivamente largo, quedan al descubierto sus numerosos y abultados errores. Está planteada como una «road movie» pero se parece más a un documental o a un docudrama dependiendo de cuando hay o no hay diálogo, se limita a ser una sucesión de incoherencias (...) mal disimuladas con un uso excesivo y gratuito de la música. Nunca llegamos a saber qué le pasa al protagonista y por qué actúa así. Tampoco importan demasiado las motivaciones del resto de los personajes ya que han sido descritos de una forma completamente plana. Es más, se podría prescindir de ellos (...), etc.*⁶⁶⁵

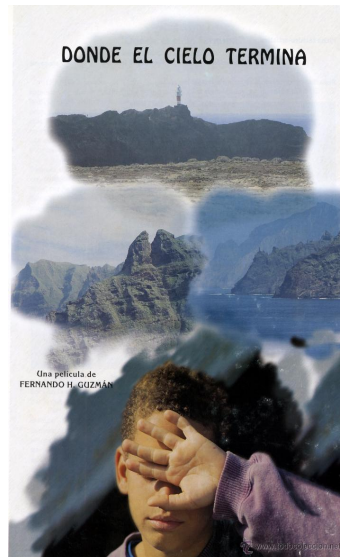
Otros, sin embargo opinaron todo lo contrario, alabando una película llena de sensaciones, vivencias y una buena fotografía (...) a la que se le saca todo el partido posible, con bellas panorámicas, en especial de Teno con los acantilados de los Gigantes de fondo, y el faro (...) ⁶⁶⁶. Entre las críticas positivas sea quizá significativa la de Claudio Utrera, quien dijo que:

*A partir de un guión propio, el cineasta logra, por primera vez, que una película suya resulte, cuanto menos, digestiva, mucho menos impostada y menos perdida, una película, en suma, perfectamente inteligible donde despuntaba el oculto talento de este infatigable cineasta cuyos hipotéticos frutos, por desgracia, se agotaron con su muerte repentina. Y, obviamente, ni el excelente trabajo de Roberto Ríos como director de fotografía ni la correcta actuación de casi todos sus intérpretes son precisamente ajenos al estimable nivel artístico alcanzado por esta película*⁶⁶⁷.

⁶⁶⁵ REBENAQUE, Juan: "Donde el talento termina". *Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 4/4/1994.

⁶⁶⁶ CASTRO, Joaquín: "Donde el cielo termina". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 6/4/1995.

⁶⁶⁷ UTRERA, C. (1997). p. 86.



Donde el cielo termina, Fernando H. Guzmán 1994

Cuando le sorprendió la muerte, a los 49 años, trabajaba en otro proyecto titulado *En algún lugar del viento* (1996), obra cuyo proceso de montaje quedó paralizado tras su deceso. Quienes la han visionado coinciden en considerarla su mejor trabajo. Roberto Ríos, repetía como director de fotografía, señalando a la prensa que le película de Guzmán *podría convertirse en un ejemplo de lo que se puede realizar en las islas, un filme rodado en un mes aproximadamente que contó en todo momento con un noventa por ciento de personal canario*⁶⁶⁸. Evidentemente, a finales de los 90 este modelo se acabaría imponiendo y con el cambio de década, este cine autofinanciado y rodado con premura acabará fructificando en el denominado “cine de guerrilla”, que tendría a su principal valedor en el *Festival Internacional de Cine Chico de Canarias-Isla de La Palma*, más conocido como *Festivalito de La Palma*.

Con anterioridad a Guarapo toda la producción vino de mano de los acuerdos firmados con Televisión Española en Canarias –TVEC-, para el programa “Cine Canario”, que ya referenciábamos en el capítulo sobre el Yaiza Borges. Gracias a ellos vieron la luz proyectos tan importantes como *El fotógrafo*, de Luis

⁶⁶⁸ GARCÍA ROJAS, E. “El problema del blanco y negro es que se filma como si fuera color”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/6/1996.

Cañete (1986) o *Último acto*, de Javier Gómez Tarín (1985). La primera de ellas, es una reflexión sobre el voyeurismo y el suicidio, resultando uno de los mayores ejemplos de creatividad de la década, especialmente por el perturbador montaje que convertía al espectador en parte activa de la historia. La segunda, un filme que con el paso de los años se nos antoja como el primer rodaje profesional de las Islas o, al menos, una obra seminal para la formación de quienes en la segunda mitad de la década pretendían incorporarse activamente al medio, lo que resultó parcialmente.

De la misma hornada salieron los dos cortometrajes de Aurelio Carnero filmados en esa década: *Álvaro, mi niño* (1986) y *Apartamento 23F* (1988) que resultaron ser lúcidas reflexiones generacionales que descansaban sobre personajes abrumados por el peso de sus propias vivencias. Todo ello creando un entramado dramático para el que Carnero siempre había mostrado cierto dominio, al menos hasta la realización en 1993 de la tercera de sus historias, *Zorrocloco*, estrenada al año siguiente en el *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*, con reacciones bastante encontradas ante un mal chiste, peor contado, que recogía una antigua costumbre canaria llevada hasta el límite del esperpento. Según la Academia Canaria de la Lengua, consistía en la permanencia, desde el nacimiento del hijo, del padre en la cama, mientras la madre volvía a sus labores habituales, fingiendo estar enfermo y recibiendo las atenciones de quienes los visitaban⁶⁶⁹. En el corto, gestado por su propia empresa, Aurelio Carnero Producciones, la historia perdía toda su gracia potencial, puesto que no llegaba a funcionar ni como cine costumbrista ni como comedia popular.

Estas experiencias de TVEC favorecieron que una nueva hornada de realizadores buscaran entidades que les permitieran el acceso a la realización, caso de Miguel Ángel Toledo, Sergio Hernán, Javier Croissier, Ramón Santos, Juan Carlos Falcón, Mariela dal Bo, Rosario Domínguez, Fernando Pérez, Concetta Rizza,

⁶⁶⁹ www.academiacanarialengua.org/palabra/zorrocloco/

Eduardo Domínguez y, especialmente, Juan Carlos Fresnadillo y Javier Fernández Caldas.

Entre las instituciones implicadas estuvo el Cabildo de Gran Canaria, quien permitió a Sergio Hernán poner en marcha *Calvario, tocata y fuga de un ataúd* (1988), a Rosario Domínguez Cárdenes (1989), *Ruleta Rusa* y a Fernando Pérez, *Mi hermano* (1988). Todas ellas dentro de un Plan de Producción Anual de Cortometrajes. En 1991, el mismo Cabildo a través del Servicio Insular de Cultura, con la supervisión de Pilar Miró, apoyó una dramática historia bélica de Julio Montesdeoca que sería llevada a la pantalla por Javier Croissier con el título de *El hijo muerto* (1991). Por su parte, el Cabildo de Tenerife, gracias a sus Talleres de Cine, permitiría a Concetta Rizza y Eduardo Domínguez la filmación de *Servicio a domicilio* (1996), siendo coordinados por Rolando Díaz; mientras que Mariela del Bo recibiría una subvención para rodar *El cielo es masculino singular* (1996), siendo producida por Aurelio Carnero.

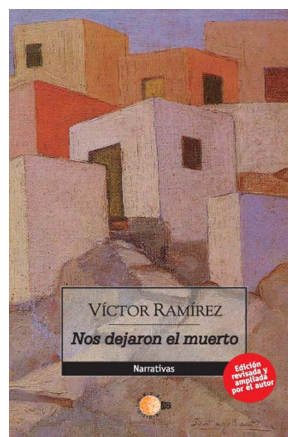
Sin apoyos tan concretos pero con ayudas específicas pondrán sus relatos en imágenes Miguel Ángel Toledo, Ramón Santos o Juan Carlos Falcón. El primero de ellos firmaría en 1990 *Por los viejos tiempos*, sobre un guión con aroma de thriller de Eduardo García Rojas, con las actuaciones de Luis Suárez, Cyra Miró y el siempre esquivo intérprete underground de *Arrebato*, Will More y producida por Zodiac Films. Ramón Santos, que había trabajado como realizador para TVEC, pone en imágenes *Mirando a Laura* (1991), bajo la producción de La Mirada –gracias al trabajo de Ana Sánchez Gijón- y con una fotografía en blanco y negro de Juan A. Castaño, cuya vibrante plasticidad subrayaba la historia de fascinación entre un fotógrafo, Pablo Carbonell, por su modelo, Carmen de Pedro. Por último, Juan Carlos Falcón haría lo propio con tres historias entre 1995 y 1998: *Mátame* (1995); *Peisithanatos* (1997) y *You Look tú Look* (1998). Bastante desequilibradas, tanto narrativa como visualmente, no parecían presagiar su más que estimable debut en el formato largo con *La caja* (2007), producido por Andrés Santana, Antonio Chavarrías, Imanol Uribe y José Mazedo. Una “dramedy” –como los estadounidense denominan ahora a este cruce de géneros- llena de un humor

irreverente con un tono de tragicomedia costumbrista, que adapta la novela del escritor grancanario Víctor Ramírez, *Nos dejaron el muerto*, editada en 1993, de la que Félix Martín Arencibia apunta que:

*El autor escarba en las miserias humanas de la cobardía, la envidia, las maldades de una sociedad cerrada.... Por otro lado les salva, pues entiende que cada uno juega su papel en el gran teatro de la vida. La canariedad y complejidad con que la obra aborda el argumento la convierte en uno de nuestros clásicos a la vez que se integra en el ámbito de lo universal que comparten todas las culturas*⁶⁷⁰.



La caja, Juan C. Falcón 2007



Víctor Ramírez, *Nos dejaron el muerto*

Junto a Juan Carlos Fresnadillo, cuyo primer largo es ya del 2001 -*Intacto*-, el otro gran debutante de la mitad de los 90 fue Javier Fernández Caldas, gracias a *El último latido* (1993) y a *Frágil* (1995), rodada en un fascinante plano secuencia. Ambas obras fueron premiadas en el *Festival Internacional de Cortometrajes de Alcalá de Henares* y en el *Festival Ibérico del Cortometraje*, entre otros galardones a la mejor fotografía, de nuevo a Juan A. Castaño-, lo que le permitiría dar el salto, gracias a la ayuda económica de la *Zeroloto* -junto a un préstamo personal- al

⁶⁷⁰ MARTÍN ARENCIBIA, F. “Nos dejaron el muerto”. *elcanario.net* (Disponible en) elcanario.net/Articulos/nosdejaronelmuertofma.htm Consultado 18/8/2015.

largometraje, lo que sucedería en 1998 con el estreno de *La isla del infierno*, producida por la empresa que acababa de poner en pie, Caldas y Caldas F.C. Una obra que resultó ser la enésima revisión de un episodio de la conquista de Canarias que no llegó a funcionar ni como película histórica ni como filme de aventuras, siendo uno de los mayores fiascos de la década a pesar del asesoramiento arqueológico del cineasta, pues el relato carecía de un guión coherente, de profundidad y verosimilitud, basculando entre la comedia y el drama sin sentido alguno, lo que provocó la espantada de los espectadores a pesar de los esfuerzos de la distribuidora, Triple X Films, por colocarla fuera de las pantallas del Archipiélago. El fracaso supuso también un parón en la obra del realizador que se mantiene hasta la actualidad.

Fueron años los 90 de emigración por parte de los nuevos cineastas en busca de una mejora en su formación, lo que hizo Andrés M. Koppel o de Juan S. Betancor, quien filmaría en la Gran Manzana *La increíble historia del hombre que quería ser estatua* (1997), rodeándose de actores y técnicos estadounidenses para crear una metáfora sobre la soledad y la ausencia de integración social.

Sin duda las tres obras más importantes de esa segunda mitad de las décadas de los 90 ya las hemos citado y serían: *Mararía* (1998), *Mambí* (1998) y *Esposados* (1996). Cada una de ellas por razones diferentes: la primera por ser un proyecto del Yaiza Borges y su última actuación como Cooperativa, mientras que además fue de los pocos filmes canarios que tuvieron una significativa repercusión en el mercado nacional, quizá gracia al protagonismo de Carmelo Gómez -en los años de su mayor reconocimiento popular- o a la banda sonora de Pedro Guerra, que reelaboraba sonidos tradicionales canarios. *Mambí*, por su parte, supuso el segundo fresco sobre la emigración de Teodoro y Santiago Ríos, tema que intentarían continuar con la inédita *San Antonio de Texas*; constituyendo además otra lectura bastante particular sobre la identidad nacional, que careció de la repercusión de la primera de su particular trilogía, *Guarapo*. Por último, *Esposados* gracias a su nominación a los Oscar's proyectó la carrera de su realizador, Juan Carlos Fresnadillo, al mercado internacional, donde sigue trabajando. Pero sobre

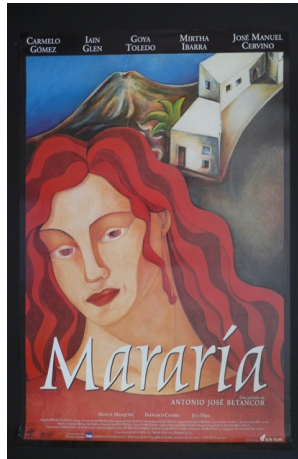
todo volvió a abrir un hueco por donde se instaló el virus por el que los jóvenes realizadores canarios entendieron que el éxito de la película podía volver a repetirse, lo que provocó una euforia creativa cuantitativamente casi tan importante como la de los años 70.

Aurelio Carnero recuerda cómo la noche de los Oscar's, Adán Martín, en ese entonces presidente del Cabildo de Tenerife, hizo una serie de promesas de apoyo al audiovisual que servirían para levantar...

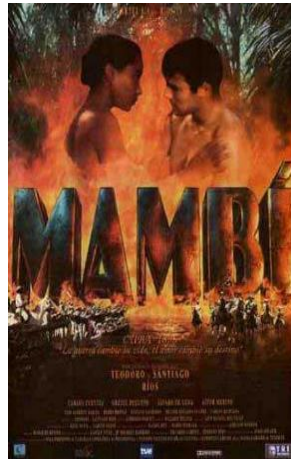
...un camino para ir creando un fondo continuado, sin intermitencias, de ayuda al cine canario. Dicho camino estaba ya anunciado desde el Gobierno de Canarias con la creación en 1994 de la Comisión del Audiovisual para cambiar el sistema, dentro del SOCAEM, con una dotación fija que no estuviera al socaire de los cambios presupuestarios y los consejeros de turno (...). A pesar de las buenas intenciones, en ese año 1994 por falta de dinero, la Viceconsejería de Cultura no pudo abordar su ambicioso plan de ayuda, al intentar regular las subvenciones al audiovisual de forma continua después del frustrado precedente de 1986, donde se intentó establecer por primera vez una ayudas oficiales que no pudieron seguir por falta de apoyos institucionales derivados en parte del escándalo de "Océano"⁶⁷¹.

A ellas solo se les podría unir la citada opera prima de María Miró, *Los baúles del retorno* (1994), por su valentía al afrontar por primera vez la causa y el drama saharauí, con un guión de Manuel Gutiérrez Aragón que supo mantener el pulso narrativo haciendo pasar del conflicto personal –que se refugia en la mirada limpia y emotiva de una niña que carga de lirismo la historia- a la épica del desarraigo y el drama de un pueblo sin nación. Es, en este sentido, el único largometraje político hecho por un cineasta canario hasta la fecha. Su riesgo se vio recompensado tanto por la buena acogida en la *Seminci de Valladolid* como en el *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*, donde sería galardonada en la edición de 1994.

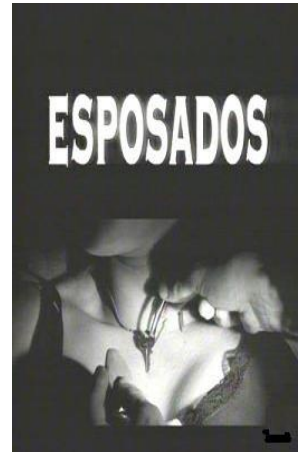
⁶⁷¹ CARNERO HERNÁNDEZ, A. (2011). p. 177.



Mararía, A. Betancor 1998



Mambí, Hnos. Ríos 1998



Esposados, J. C. Fresnadillo 1996

Si hacemos un balance a modo de conclusión podemos sacar una serie de ideas claras de lo que fue la producción en las Islas desde la segunda mitad de los 80 hasta prácticamente finales de los 90:

- Los primeros años 80 supusieron el final de la experiencia amateur, al menos tal cual se entendía la praxis cinematográfica en la segunda mitad de los 70 en el Archipiélago.
- A pesar de algunos intentos aislados -1986-, las subvenciones a corto y largometrajes hasta finales de esa década serán puntuales y vendrán de mano de las diferentes instituciones, cabildos y patronatos insulares. Habrá que esperar a los 90 para que se firmen normativas de apoyo al sector y para encontrar el decidido apoyo de la clase política a la producción cinematográfica en las Islas.
- La segunda mitad de los 80 supuso la llegada a la profesionalización de algunos de los cineastas amateur de la década anterior –Teodoro y Santiago Ríos, Ramón Saldías, Fernando H. Guzmán-, mientras que en los 90 comenzaría el relevo generacional, gracias a Koppel, Fresnadillo, Caldas o Falcón.
- Las producciones más significativas de esos años –si dejamos de lado el caso de *Esposados*-, tuvieron una importante repercusión dentro del Archipiélago –*Guarapo*, *Mambí*, *Mararía*,...-, pero apenas tuvieron

cabida en las salas del resto del Estado. Este hecho plantea la duda de si fuera de nuestro territorio se conoce el cine canario -si pudiéramos utilizar esta denominación- o el cine realizado por canarios dentro y fuera del Archipiélago. Sea como fuere, debido a la escasa receptividad, ha sido y es uno de los grandes desconocidos a nivel nacional.

- En este sentido, los grandes “éxitos” de esas décadas coinciden con películas que plantean un relato que aborda tradiciones, costumbres o episodios de la historia reciente del Archipiélago. La canariedad en el cine encuentra en estos filmes vías de difusión identitaria. Por tanto parece desprenderse de ello que los cineastas pretendieron convertir pulsiones de la identidad regional en valores asumibles de manera universal, en principio sin demasiado éxito.
- Los picos y los valles de la producción coinciden con la puesta en marcha de las diferentes ayudas al audiovisual. De esta forma vemos que los rodajes se concentran en la segunda mitad de los ochenta gracias a los acuerdos con RTVEC y en la segunda mitad de los noventa debido al Decreto de Ayudas al Audiovisual de Presidencia y Turismo. Con cierta perspectiva podemos hablar de un pico en la segunda mitad de los 70 y un valle a comienzos de los ochenta; un nuevo pico comenzaría a mitad de esa década para decaer a comienzos de la siguiente, que volvería a remontar para concentrar la mayoría de las filmaciones entre 1995 y 1998, momento en el que salen a la luz las últimas obras financiadas con apoyo gubernamental. Por tanto, como en otras regiones del Estado Español, en Canarias el cine en esas dos décadas dependía del apoyo económico institucional.
- Este apoyo institucional no sirve para crear en los 90 una infraestructura que permitiese hablar de una industria audiovisual en el Archipiélago, pero si pone las bases para ello gracias al trabajo del SOCAEM, de SATURNO y de las Film Comission.
- El mayor agujero negro de estas ayudas quedó en los proyectos inacabados, en las productoras neonatas de vida efímera y en el

indisimulado apoyo a la producción de escasa entidad de las televisiones locales.

- La renovación generacional optó –no hace falta extenderse en ello-, por darse a conocer a través del formato corto, que prácticamente se mantuvo activo durante las dos décadas, teniendo un nuevo momento álgido con el cambio de siglo gracias al denominado “Cine de guerrilla” y a la actividad del Festivalito de La Palma.
- La necesidad de formar profesionales en las Islas atrajo a cineastas foráneos que compaginarían realización con docencia -Rolando Díaz-, apoyando a los escasos nombres dedicados a tales labores en el Archipiélago, especialmente gracias a la labor del Cabildo de Tenerife o a proyectos como “Educar la mirada” –Aurelio Carnero y Josep Vilageliú-. Los Cabildos de las dos islas capitalinas -Tenerife y Gran Canaria- jugaron un papel destacado no solo en la docencia sino también en la realización.
- Ante la inexistencia de una infraestructura real para la filmación en las islas y mientras se consolidaban las primeras productoras estables -Papi Producciones, Ríos Producciones, Datana, La Mirada, Aurelio Carnero PC, Zodiac Films,...- se plantearon acuerdos de coproducción con cinematografías del área del Caribe, del que sólo se llegaría a avanzar en los conciertos con Cuba.
- Los cambios que se produjeron en los 90 no consolidaron la producción cinematográfica en las Islas pero si pusieron el germen de lo que sucedería con el cambio de década y con el boom del cortometraje en el Archipiélago, gracias al trabajo de cineastas que surgirán a finales de esa década con la clara intención de apuntalar el trabajo que hasta ese momento se había llevado a cabo.

5.8. Perspectivas de futuro -y de presente-

Aunque el lapso temporal de esta tesis termine con el primer gobierno nacionalista en Canarias (1996), no podemos hacer un corte en ese preciso momento puesto que algunas de las producciones que derivaron de los decretos de apoyo al audiovisual vieron la luz terminando el siglo pasado, como anteriormente expusimos.

Este epígrafe intentará mostrar de manera escueta cuáles son las líneas que siguieron llevando a cabo los posteriores gobiernos del mismo signo, que se continúan hasta nuestros días, sin entrar a valorar ni a cuantificar la producción en lo que va de siglo XXI, pues correspondería a otro trabajo que continuara el nuestro.

Con la gestión de Dulce Xerach Pérez López –Coalición Canaria-, primero al frente de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico del Cabildo de Tenerife (1995-2003) y más tarde al frente de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (2004-2007)⁶⁷², comenzaría a reorientarse la regulación del sector, especialmente desde la conversión del SOCAEM en Canarias Cultura en Red (CCR), organismo que intentaría asegurar una serie de partidas anuales dentro de los presupuestos generales del Gobierno de Canarias para consolidar las ayudas al sector con una doble intención: por una parte, crear la necesaria base industrial indispensable para producir en y desde Canarias y, por otra, atraer a productoras extranjeras que dejen dinero en las arcas locales y promocionen las Islas en el extranjero. Las cantidades que se han venido manejando en las ayudas fijas han rondado el millón de euros anuales, dinero que se ha destinado tanto a cine como a televisión, y a cualquiera de los soportes en los que se trabaja en la actualidad.

Por tanto, Canarias Cultura en Red, se ha convertido en el principal dinamizador del sector y difusor de las obras de los nuevos realizadores puesto que ha trabajado como promotora colocando las obras fuera del Archipiélago e

⁶⁷² Ejercería de Director General de Cultura y Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias, Miguel Plasencia Martín.

incluso fuera del territorio nacional. Con este organismo colabora directamente la Asociación Canaria de Productoras Audiovisuales (ACEPA)⁶⁷³, para entre ambos regular todo lo relacionado con las ayudas financieras.

El 26 de mayo de 2009 el Parlamento de Canarias aprobaría la Proposición No de Ley 103 sobre el sector audiovisual como sector estratégico⁶⁷⁴, que había sido impulsada por Dulce Xerach Pérez y por la socialista Gloria Gutiérrez. Para ello se establecieron lazos de colaboración con PROEXCA, una empresa pública adscrita a la Consejería de Economía, Hacienda y Seguridad del Gobierno de Canarias, cuya función principal es la atracción de inversiones al Archipiélago y la internacionalización del mismo para conseguir sus objetivos. Además desde la Viceconsejería de Industria y Energía se encargó la realización de un estudio sobre la potencialidad del sector audiovisual desde el punto de vista industrial.

Evidentemente, este hecho constituía el mayor y más importante reconocimiento del sector a nivel institucional en Canarias, lo que según Eduardo Araujo se produjo porque,

el audiovisual se ha convertido en la expresión creativa que mayor impacto produce en la generación de referentes culturales e identitarios en las sociedades modernas, muy por encima de otras industrias culturales de consumo masivo. Por su vinculación con la cultura, el conocimiento y las nuevas tecnologías, el sector audiovisual puede considerarse un instrumento de medida del desarrollo de las sociedades modernas. Ante esta realidad, resulta imprescindible que las empresas y los profesionales canarios puedan mantener un espacio propio de creación audiovisual: en la gigantesca ola de la industria audiovisual internacional, quedarán diluidas las sociedades que no tengan capacidad para crear contenidos propios y competitivos⁶⁷⁵.

⁶⁷³ En la actualidad trabajan en la Islas más de una treintena de empresas.

⁶⁷⁴ Aparece publicada en el Boletín Oficial del Parlamento de Canarias el 10 de junio de 2009.

⁶⁷⁵ ARAUJO, E. (2011). "El sector audiovisual en Canarias". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (2011). p. 234.

Desde 2008 asimismo se ha venido colaborando con la Sociedad de Promoción Económica de Gran Canaria, el Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote y el Laboratorio de Escritura Audiovisual de Canarias (LEAC), con la intención de promocionar el programa *Canarias en Corto*. Por otra parte, en esta maraña de relaciones institucionales se aprobaría el *Decreto para la Creación del Registro Audiovisual*, por el que se regulaba el procedimiento para la obtención del certificado de obra canaria. La inscripción en este Registro resultaba imprescindible según el Reglamento de Desarrollo de Ley 19/1994 de modificación del *Régimen Económico y Fiscal de Canarias* (REF) para poder *proceder a la materialización de la Reserva de Inversiones de Canarias* (RIC) respecto a la producción audiovisual realizada en el Archipiélago.

La RIC junto con la Zona Especial Canaria (ZEC) venían a configurarse como los principales incentivos, gracias a los beneficios fiscales que se podían obtener, para el sector audiovisual en las Islas. Además, la RIC aseguraba la realización de largo y cortometrajes, series y documentales, así como programas, siempre y cuando se hayan realizado en las Islas.

Los objetivos que se plantearon a la hora de firmar los acuerdos de colaboración fueron los siguientes: Posicionar a Canarias dentro del sector audiovisual nacional e internacional; estabilizar la producción canaria y recuperar y conservar el patrimonio fílmico. Para ello se había puesto en marcha el denominado Libro Blanco del Sector Audiovisual, de donde se extrajo en 2009 el plan de actuaciones que prácticamente se mantiene hasta la actualidad.

Entre ellos destacaban:

1. *Establecer el marco de actuación para el desarrollo del sector audiovisual canario.*
2. *Aumentar la calidad y cantidad de las obras audiovisuales desarrolladas y producidas en Canarias.*
3. *Mejorar la información sobre las fuentes de financiación del audiovisual.*
4. *Posicionar el audiovisual canario a nivel nacional e internacional.*

5. *Dar a conocer las posibilidades de Canarias como lugar de rodaje.*
6. *Mejorar la formación de profesionales.*
7. *Difundir nuestra cinematografía en el exterior.*
8. *Desarrollar las herramientas de información sobre el sector audiovisual canario.*
9. *Profundizar en las relaciones de trabajo con otras consejerías y establecer nuevas líneas de trabajo con Turismo y Educación, con el fin de mejorar el sector audiovisual en Canarias.*
10. *Coordinar y apoyar la celebración de festivales y eventos audiovisuales en Canarias.*
11. *Mejorar las relaciones con el ICAA y las Comunidades Autónomas y establecer entornos de trabajo con países o regiones afines.*
12. *Dotar de las estructuras adecuadas a Filmoteca Canaria y al Plan Canario Audiovisual.*

Pero en qué consistía el *Plan Canario Audiovisual*, cuyos objetivos se redactaron también en 2009, piedra angular de todo este proceso⁶⁷⁶:

1. *Profundizar en la relaciones con otros departamentos del propio Gobierno de Canarias con el fin de conseguir alianzas para impulsar el sector audiovisual.*
2. *Tratar de que la producción de largometrajes se produzca de manera regular, por lo que el Gobierno de Canarias continuará apoyando los proyectos en la fase de desarrollo y en la de producción, para consolidar la producción de largometrajes en las Islas.*
3. *Consolidar la cantera de directores canarios, a través de la coproducción de cortometrajes. El cortometraje es el terreno de prueba de los jóvenes directores y el paso imprescindible para el largometraje.*
4. *Promocionar activamente los cortometrajes canarios de mayor calidad. Se trata de promover que se elaboren productos de calidad que puedan tener distribución en festivales y televisiones.*

⁶⁷⁶ La mayor parte de esta información se incluye en el informe "Canarias y el Cine". <http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/actividades/cantierradecult10/10.pdf>

5. *Apuesta por el desarrollo de la animación, el uso de las nuevas tecnologías y la innovación.*
6. *Establecimiento de redes de colaboración con entidades e instituciones de fuera de Canarias.*
7. *Apuesta por la formación de los profesionales para mejorar la calidad de los proyectos y la adecuación al mercado.*
8. *Promoción de las obras audiovisuales canarias, a través de la organización de eventos de promoción.*
9. *Implicación activa en la elaboración del Plan Estratégico del Sector Audiovisual Canario.*
10. *Elaboración de las herramientas que favorezcan el conocimiento del sector audiovisual canario: guía de producción, portal del audiovisual canario, folletos informativos,...*
11. *Reactivación de la Canarias Film Comission.*
12. *Crear un Plan de Formación Continua. Reforzar las siguientes áreas: guión, desarrollo, producción.*

Por otra parte, se tuvo que establecer un plan de acciones que tuvieran como fin la búsqueda de nuevos modelos y vías de financiación para las producciones canarias y, por otro, promover el sector audiovisual dentro y fuera de nuestro territorio. Para ello se plantearon las siguientes acciones:

1. *Misiones comerciales (debían establecer contactos empresariales con mercados potenciales o con regiones con intereses comunes).*
2. *RIC (básico para la financiación del sector).*
3. *Meet the local talent at Euroforum y Miradasdoc (potenciar acciones que difundan el talento local en los foros y festivales celebrados en las Islas).*
4. *Sesiones informativas sobre financiación pública y privada.*
5. *“Objetivo Canarias” (proyecto promocional del audiovisual canario en los festivales celebrados en el Archipiélago y en la Península).*
6. *“Canarias en corto” (Programa ya citado cuya función consistía en buscar nuevos mercados para la distribución de los cortometrajes insulares).*
7. *“Canarias documenta” (Similar al anterior pero para el caso de los documentales).*
8. *Convenio con PROEXCA (Fundamental para la asistencia a mercados internacionales).*

9. *Muestras de cinematografía canaria en el exterior.*
10. *Estrenos de producciones apoyadas por el Gobierno.*

Como resulta evidente tras enumerar todos estos programas, convenios, vías de colaboración, acuerdos, decretos, etc.... el panorama del audiovisual en el siglo XXI en las Islas no tenía nada que ver con las tres décadas anteriores. El compromiso ya no solo era verbal y puntual sino que había tomado forma en una poliédrica red de apoyos y ventajas fiscales que favorecían tanto la creación desde el Archipiélago como los rodajes en él.

Entre los proyectos dedicados a la *Formación* destacaron los cursos impartidos por La Mirada Producciones y dedicados a la animación; o los talleres de cine de la CECAN (Centro de Estudios de Cine de Canarias), quienes con el apoyo del área de Cultura del Gobierno de Canarias pusieron definitivamente en marcha los *Talleres Internacionales de Cine y Televisión de San Antonio de Baños, Cuba* (EICTV), dedicados a la producción, escritura, dirección, sonido, dirección de actores, script, etc. Por otra parte también fueron representativos los *Talleres de Cine de Verano de la Escuela Encantada*, orientados especialmente a un público más joven pero igualmente ambiciosos; las *Jornadas de Comercialización de Televisión y Nuevos Medios*; las Jornadas de comercialización audiovisual denominadas “Del proyecto a la pantalla”, sobre cómo trabajar la técnica del “pitching” –presentación verbal y concisa del proyecto en aras de atraer inversores para el mismo-; o los encuentros del Laboratorio de Escritura Audiovisual de Canarias (LEAC), organizados con el apoyo de la Escuela de Actores de Canarias (EAC), donde se han ido presentado a través de la técnica que acabamos de citar los proyectos más reciente del audiovisual en las Islas.

En la misma línea y bajo el paraguas de la Universidad de La Laguna se crearía el *Centro de Estudios Audiovisuales* (CEA), dirigido desde 2008 por Esteban Torres con la intención de producir materiales audiovisuales dentro del seno de la Institución, lo que a priori permitiría, en determinadas áreas, dar a conocer el trabajo de los investigadores canarios.

En cuanto a las líneas de *Fomento*, cuya misión suponía consolidar y estabilizar a nivel empresarial el sector en las Islas, el Gobierno de Canarias desarrollaría un plan de financiación que originariamente estaría dotado con un fondo de un millón trescientos diez mil euros (1.310.000€), que en la primera de las convocatorias irían a parar a veintisiete proyectos, de los cincuenta y cinco presentados. Para ello se establecían diferentes tipos:

1. *Convocatoria de coproducción financiera de obras audiovisuales cinematográficas*, atendiendo a dos modalidades: Producción y Desarrollo.
2. *Convocatoria de coproducción financiera de obras audiovisuales para televisión*, contemplando las mismas modalidades que la anterior.
3. *Convocatoria de patrocinio de cortometrajes cinematográficos*.

En cuanto a lo relacionado con la *Difusión* de la producción canaria, desde 2008, se han venido realizando estrenos en las dos capitales insulares de las obras más significativas, tanto cortos, como largos y documentales. En esta línea de apoyo a la *Promoción* de todo el material producido por el sector, se abrió el *Portal del audiovisual canario*, que se puede consultar online (www.objetivocanarias.com), fruto del trabajo conjunto de PROEXCA y de Canarias Cultura en Red.

Esta página se puso a disposición de todos aquellos profesionales del medio que estuviesen interesados, tanto a nivel personal, como empresas e instituciones; y con los datos que se obtuvieron se puso en marcha el *Directorio Profesional del Sector Audiovisual Canario*.

Dentro del Archipiélago se han utilizado principalmente las plataformas del Festival Internacional de Cine de Las Palmas y del Miradas Doc Market; mientras que en la promoción externa ha habido una presencia casi constante a través de diferentes stands en San Sebastián, Cannes, en el MIP-COM (Mercado Internacional de Programas de Televisión, que se celebra también en Cannes) y,

especialmente, con el apoyo de “Audiovisual from Spain”, coordinado por ICEX y FAPAE, se ha estado presente en el Mercado Internacional de Producciones para Televisión (MIPTV).

Uno de los proyectos de mayor interés y difusión fueron los *Spanish Film Screenings* de Lanzarote, que se celebraron entre 1999 y 2005. La idea consistía en generar una plataforma para vender cine, orientándose especialmente en abrir nuevos mercados internacionales. Para ello Teodoro Ríos había entrado en contacto con Carmelo Romero, director del ICAA, en principio para buscar sucesor al extinto Festival Ecológico portuense, pero las conversaciones entre ambos reorientaron las intenciones del primero hacia la creación de una plataforma mucho más necesaria.

Las gestiones de Ríos involucraron al ICAA, la FAPAE y el ICEX (Instituto de Comercio Exterior, que contaba y cuenta con un departamento dedicado a la promoción del cine español). Finalmente, tras la negativa de participación del Cabildo de Tenerife y el desinterés del Gobierno de Canarias, gracias a la Consejería de Turismo encontraron el respaldo del Cabildo de Lanzarote, utilizándose el hotel Meliá Salina como lugar de reuniones y compra venta de películas, y los cines Deiland para las proyecciones. Además, se utilizaron los Jameos del Agua para los eventos especiales y las galas, ayudando así a la difusión del patrimonio natural de la isla, como se había pactado con el Cabildo conejero.

Por otra parte, las primeras jornadas, celebradas en diciembre de 1999, sirvieron para que se reunieran en Lanzarote las diferentes Film Comissions que se habían ido abriendo en las diferentes regiones del país, con la intención de potenciar un organismo superior que las integrara y que llevara el nombre de Spanish Film Comission.

En las siguientes ediciones se involucraría también el Gobierno de Canarias, lo que junto a las presiones del Cabildo insular haría, como bien recuerda Teodoro

Ríos⁶⁷⁷, que los screenings se convirtieran en un evento más de los que se realizaban para promocionar turísticamente la Isla. Este hecho y la aparición de nuevos patrocinadores hizo que a partir de 2006 volaran hacia Madrid, perdiendo el Archipiélago otra nueva oportunidad de difusión de sus creaciones artísticas.

Evidentemente, junto con las ayudas económicas el otro vértice del sistema deriva de la promoción y distribución de las creaciones. Fue esta la razón por la que se ha venido insistiendo en que debe existir una línea de apoyo directa, un programa de acciones, entre los que destacaron la creación de un Catálogo de cortometrajes canarios, que se denominó Canarias en corto, que fue presentado tanto en las islas como en Madrid. Este programa sirvió para colocar estos materiales canarios en cerca de ochenta certámenes celebrados en nuestro país, así como en cerca de cuarenta foráneos, entre los que destacaron: Imaginaria Film Festival; Festival Internacional de cine de la Baja California; One Short Film Festival de Moscú; Warsaw International Film Festival; Festival Internacional de Cine Pobre Humberto Solas de Cuba; FIKE; Novara Cine Festival; Kinofest de Bucarest, Cortinfesta Short Film Festival; y un largo etcétera que no incluye a los grandes, pero que ha permitido la difusión del cine realizado en las Islas prácticamente por los cinco continentes.

Como podemos entresacar de todos esto la implicación de organismos, entidades, instituciones y del propio Gobierno de Canarias con el sector audiovisual es en los últimos años un hecho consolidado –al menos sobre el papel–, tanto como una industria independiente además de cómo un apoyo a la difusión de las bellezas naturales de las Islas en el extranjero. El turismo siempre aparece como la marca de agua de una fotografía, detrás de muchas de las acciones que se han venido tomando desde comienzos de la democracia en relación con la creación de un sector cinematográfico en las Islas.

⁶⁷⁷ RÍOS, T. (2011). "Spanish Film Screenings, Lanzarote". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). p. 241.

Según datos ofrecidos por el Gobierno de Canarias, en enero de 2009 el número de empresas registradas que se dedicaban a actividades cinematográficas o videográficas había doblado las de 1999. Según se recogía en el citado Libro Blanco el sector había crecido un 66% en tan sólo diez años, empleando a más de seis mil personas (cerca del 1% del total de las Islas). Estas cifras no pueden entenderse sin el apoyo gubernamental y sin la declaración del sector audiovisual como estratégico.

Evidentemente, la continuidad de los apoyos económicos y promocionales ha permitido que el número de producciones haya crecido de manera exponencial a lo largo del siglo actual, lo mismo que la calidad formal de los productos acabados, otra cosa es la excelencia como películas en sí, incluso como obras de arte, si así lo queremos.

Aurelio Carnero hace una lectura bastante pesimista donde lamenta que a pesar de los apoyos todo va demasiado despacio, no termina de arrancar. Sus palabras son bastante elocuentes:

Desde mi punto de vista la sensación es de semifracaso, pues no se ha conseguido todo lo que se había previsto. Es verdad que desde Canarias Cultura en Red (CCR) y con la colaboración de la Acepa (Asociación Canaria de Productores Audiovisuales) que cuenta con 34 productoras asociadas, se está haciendo una tare encomiable, con una labor legislativa en concordancia con el Gobierno de Canarias, el Parlamento y los partidos políticos, hasta la regulación en las ayudas financieras para la producción: quizá en este último caso se necesitaría un mayor presupuesto y manejar con prudencia la elección de los seleccionados.

Y continúa,

Pero todo se mueve muy lentamente (poco dinero, irregular voluntad política, escasa coordinación entre administraciones) lo que hace que los ambiciosos planes para crear o poner en pie esta industria se retrasen año tras año. En primer lugar, la colaboración y ayudas de parte de la TVAC no se acaba de concretar, sea por falta de presupuesto o de organismos adecuados para regular un diálogo más fluido con la televisión pública canaria. Además, por no se qué motivos,

jamás se consigue que esta televisión participe en los foros abiertos para este diálogo.

Esta queja nos muestra por un lado los problemas de gestión de la televisión autonómica canaria y, por otro, la ausencia de inversiones y de difusión en los materiales producidos en las Islas por dicho ente público. Este lamento pone el dedo claramente en la llaga, al menos en una de ellas.

Debemos de tener en cuenta que cuando se pone en marcha la Radio Televisión Canaria se hace bajo dos presupuestos fundamentales: el más obvio, ofrecer a los espectadores del Archipiélago un servicio público de calidad y una programación acorde a ello y, en segundo lugar, servir de dinamizador del sector audiovisual en las Islas, favoreciendo su desarrollo. Para cumplir con ello se crearía el Consejo Asesor de RTVC que, por un lado, aseguraría la publicidad de la cadena y, por otro, establecería un Contrato-Programa que asegurara tanto la excelencia de los contenidos en antena como el funcionamiento de la misma y su servicio público.

En este sentido el ente se había comprometido desde su fundación a:

...regular la contratación de programas y servicios, de forma que se cumplan los principios obligatorios de transparencia, igualdad de trato y libre concurrencia en la contratación pública, evitando la arbitrariedad y la opacidad en la asignación de sus recursos. (...) debe velar por el correcto destino del dinero público garantizando el cumplimiento de las obligaciones contractuales contraídas por sus proveedores (...) evitando situaciones de abuso en las contrataciones o en la cesión de los derechos de propiedad intelectual y de explotación de las producciones audiovisuales⁶⁷⁸.

Lo que debía favorecer, *la creación directa o indirecta de empleo*, y junto a la reciente implantación de la TDT debía asegurar el desarrollo de la industria audiovisual en las Islas, a través de la firma de acuerdos de colaboración con las

⁶⁷⁸ ARAUJO, E. (2011). P. 237.

productoras del Archipiélago para la creación y contratación de programas de diferente tipo con los que poder completar una parrilla de calidad.

Aurelio Carnero, tras este breve inciso sobre la RTVC, sigue arrojando dardos:

La misma CCR en este camino de profesionalización ha creado LEAC, Organismo para lecturas y adecuación de guiones a la industria, con ayuda de profesionales. A todo esto se una la falta de formación en algunas de las profesiones de la producción audiovisual, que hace que los productos finales tengan deficiencias y mala calidad -como más arriba apuntábamos-. Todavía estamos esperando la prometida academia o escuela, como quiera llamarse, de Cine.

Por otra parte, el éxito exterior de las producciones canarias de largometraje, pese a la creación de "Canarias Crea" y el programa "Septenio", no acaba de cuajar. Son escasas las ventas internacionales y los triunfos en festivales de verdadera categoría y premios nacionales e internacionales (Goya, Oscar, César,...) o estrenos en salas nacionales, y más aún en cines regionales (que ya esto si es grave) siempre, claro está, con la salvedad de algunas excepciones⁶⁷⁹.

Parece claro, llegados a este punto, que no es oro todo lo que reluce, como dice la expresión popular, que de buenas intenciones no sólo vive el sector del audiovisual, quedando muchos de los proyectos sobre el papel sin que la implicación real por parte del Gobierno se tradujese en dividendos para el establecimiento de esta singular industria en el Archipiélago.

A ello se suman dos problemas reales: encontrar distribuidoras nacionales dispuestas a arriesgarse con la producción de las Islas y crear historias que traspasen lo local y se conviertan en universales, con la consecuencia de ganar un público más allá de los límites de la insularidad. Mientras todo ello no suceda se sigue en un estado de continua espera, en un latente momento pregnante que no se traspasa para conducirnos a la acción real.

⁶⁷⁹ CARNERO HERNÁNDEZ, A. (2011). p. 181.

Por último, no olvidemos que no existe industria sin infraestructuras, sin demanda popular, sin canales de exhibición y sin profesionalización. En todo ello se está progresando adecuadamente, pero no es suficiente para cubrir una demanda exterior que cada vez se ha venido haciendo más sustancial y constante en los últimos años, y que requiere de cualificación profesional del más alto nivel.

En 2005 Isabel Dierckx realizaba un documental que entroncaba con las experiencias surrealistas en el Archipiélago y la búsqueda de unas bobinas perdidas de la *La Edad de Oro* de Luis Buñuel. El documental tenía por título, *La isla donde duerme La edad de oro*, y esa sugerida latencia es la que se sigue viviendo en el sector del audiovisual canario en la actualidad. Parece ser un tiempo expectante, un tiempo a la espera de la eclosión definitiva de la industria y de nuevos y mejores productos del sector en las Islas, con las bases ya medianamente en marcha, mientras cada vez son más solicitadas como platós cinematográficos y a la vez menos dependientes de equipos de fuera para llevar a cabo las exigencias de los rodajes de hoy en día.

5.9. Canarias, cine y turismo: *Tan lejos, tan cerca.*

La relación de las Islas con el turismo arranca casi con la visita de Humboldt en 1799. Periplo del que recogerá en su diario toda una serie de anotaciones científicas: vulcanológicas, botánicas, geológicas, incluso de geografía humana, junto con bellas descripciones del territorio, especialmente de Tenerife, que recorrería en junio de ese mismo año. Pero desde mucho antes las islas fueron visitadas por comerciantes europeos, especialmente ingleses y franceses⁶⁸⁰.

En 1583 el comerciante azucarero Thomas Nichols, visitaría las Islas y al acabar sus trabajos redactaría su *Description of the Canary Islands*, incluida en la colección de libros de viajes de Hakluyt. En el siglo XVII constatamos, entre otros,

⁶⁸⁰ PICÓ GRAÑA, Berta (2011): "Las Islas Canarias en los primeros relatos de viajeros franceses (siglos XV al XVII)". *Nerter*. Nº 11. Disponible en Pdf <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2355157>.

la de Marmaduke Rawdon of York⁶⁸¹, que permaneció aquí desde 1631 hasta 1655. Un siglo más tarde otro inglés, George Glas, escribió su *Descripción de las Islas Canarias*, en un tono tan irónico que mereció su *encarcelamiento por orden del Tribunal del Santo Oficio*⁶⁸². Sin embargo, a partir del siglo los siglos XVIII y XIX los viajeros que nos visitaron no serían comerciantes, como ocurría en los siglos anteriores, sino que vendrían movidos por razones de salud⁶⁸³, científicas⁶⁸⁴ o aventureras⁶⁸⁵.

Según García Pérez los viajeros ingleses *cuando pisan tierra canaria, lo hacen con una seguridad que emana de la propia acogida que se les dispensa*⁶⁸⁶, no obstante el caso de Elizabeth Murray fue bastante singular, pues por sus comentarios se ganaría la repulsa de la sociedad insular⁶⁸⁷. Completamente diferente sería el comportamiento de Olivia Stone quien en compañía de su marido Mr. Harris realizó uno de los viajes más apasionantes de dicha centuria. Resultado de ello sería una de las mejores obras de la literatura de viajes del Ochocientos: *Teneriffe and its Six Satellites*. El título aún en la actualidad provoca algún que otro comentario que algunos se empeñan en relacionar con el tan

⁶⁸¹ GARCÍA PÉREZ, José Luis (1987). "Marmaduke Rawdon of York, un personaje singular en Las Canarias del siglo XVII". *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*. Las Palmas de Gran Canaria.

Disponible en Pdf <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/7421/6353>.

⁶⁸² GARCÍA PÉREZ, J.L. (1988). *Viajeros ingleses en las Islas Canarias durante el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife. p. 25.

GLAS, G. (1976). *Descripción de las Islas Canarias 1764*. Trad. del inglés por Constantino Aznar de Acevedo. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna.

HERRERA PIQUÉ, A. (1980). "Las Palmas de Gran Canaria vista por los viajeros extranjeros". *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. T II. pp. 14

⁶⁸³ DOUGLAS, M. (1887). *Grand Canary as a Health Resort for Consumptives and Others*. J. & A. Churchill. London.

STRETTELL, G. (1891). *Teneriffe, Personal Experiences of the Island as a Health Resort*. T. Fisher Unwin. London.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A.S.(1983). "La literatura médica al servicio de un logro industrial: el turismo", en *...de la Quinta Roja al Hotel Taoro...* Aula de Publicaciones del Ayuntamiento del Puerto de la Cruz. Puerto de la Cruz.

⁶⁸⁴ HERRERA PIQUÉ, A. (1987). *Las Islas Canarias, escala científica en el Atlántico. Viajeros y naturalistas en el siglo XVIII*. Editorial Rueda. Madrid.

⁶⁸⁵ IGLESIAS HERNÁNDEZ, M.L. (1985). *Extranjeros en Gran Canaria. Primer tercio del siglo XVIII*. Santa Cruz de Tenerife- Gobierno de Canarias. Consejería de Cultura y Deportes. pp. 9-217.

⁶⁸⁶ GARCÍA PÉREZ, J.L. (1988). p. 27.

⁶⁸⁷ MURRAY, E. *Sixteen Years of an Artist's Life in Morocco, Spain and the Canary Islands*. Hurst & Blacket Publishers. London. 1859 (2 vols). Ver GARCÍA PÉREZ, J.L. (1988). pp. 175-184.

manido “pleito insular” entre las islas capitalinas. Al respecto la propia autora escribió que su intención era *destacar ese gigante de las alturas, el Teide, sito en Tenerife desde donde se aprecia el resto de las islas como unos auténticos satélites en torno a él:*

*Las nubes, suspendidas en lo alto, escondían parcialmente el mundo. Gran Canaria, Gomera y La Palma eran las únicas visibles. Por tanto no veíamos en su totalidad los seis satélites que rodean Tenerife, desde los cuales siempre su amado planeta Teide se puede contemplar. Al principio pensamos que nada se iba a poder apreciar excepto Tenerife. Cuando estábamos buscando las islas vecinas a lo lejos, de repente descubrimos que las montañas que imaginábamos formaban parte de Tenerife, eran en realidad las otras islas*⁶⁸⁸.

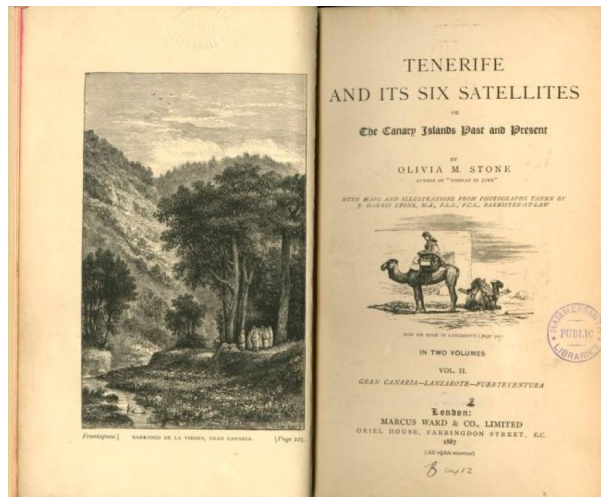
Interesante es igualmente la descripción que nos dejó de la capital de Lanzarote, de la que escribió:

*Arrecife en su totalidad, es un bosquejo, una mezcla de lo nuevo y de lo limpio, de los viejo y de lo singular. Situado junto a las calas cercadas de tierra, con islotes que lo protegen del mar y una fuerte brisa que despeja todo aquello que es desagradable al otro lado del Atlántico, de forma que hasta la zona dedicada a la pesca huele bien*⁶⁸⁹

Sus descripciones e impresiones de cada uno de los lugares que visita van configurando una imagen arquetípica de Canarias gracias a la belleza de sus espacios naturales y la benignidad de su clima, lo que se convertiría rápidamente en un reclamo turístico de primer orden. Todo ello a pesar de que Stone se mostrara crítica con la falta de interés de los canarios por la conservación de su patrimonio natural. Todo ello coincide con el papel que jugará la importante colonia británica que se había venido asentando en el Puerto de la Cruz, primer destino turístico del Archipiélago. Estos primeros visitantes constituyen el germen del turista contemporáneo.

⁶⁸⁸ STONE, Olivia (1887). *Teneriffe and its Six Satellites*. London. p. 77. Ver GARCÍA PÉREZ, J. L. (1988). pp. 177.

⁶⁸⁹ GARCÍA PÉREZ, J.L. (1988). p. 28.



Tenerife and its Six Satellites, Olivia Stone

Aún así nada tendrá que ver la bella descripción de Stone, frente a la mugrienta visión que nos dejó el cineasta amateur Francisco Alonso Siliuto sobre el Charco de San Ginés en su corto titulado (*Moribundia*, 1976)⁶⁹⁰.

De entre los viajeros franceses sobresalieron Sabino Berthelot (1794-1880)⁶⁹¹, René Verneau (1852-1938)⁶⁹² y André-Pierre Ledru (1761-1825), que a diferencia de sus paisanos hizo visita a la isla de Tenerife, plasmando sus vivencias en su libro titulado *Viaje a la isla de Tenerife* (1796)⁶⁹³.

Pero también en los siglos pasados se hicieron visitas desde el ámbito puramente turístico, como recoge Díaz Almeida en “La Visión de Canarias en Julio Verne. Notas sobre las imágenes turísticas en Canarias”⁶⁹⁴, partiendo de varios pasajes de dos de sus novelas: *Agencia Thompson y Cía* y *El Rayo Verde*. En ellas se

⁶⁹⁰ Ver el capítulo del cine amateur. La parte dedicada al cineasta Francisco Alonso Siliuto.

⁶⁹¹ BERTHELOT, S. (1980). *Primera Estancia en Tenerife (1820-1830)*. Trad. e Introducción de Luis Diego Cuscoy. Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife. Instituto de Estudios Canarios. Santa Cruz de Tenerife. 168 pp.

⁶⁹² René Vernau visitó el Archipiélago entre 1876-77 y 1884-1887. En 1891 publicó en París su libro *Cinq années de séjour aux Îles Canaries (Cinco años de estancia en las Islas Canarias)*. Trad. de José A. Delgado Luis y notas de Manuel J. Lorenzo Perera. Ediciones J.A.D.L. La Orotava. 1981. 310 pp.

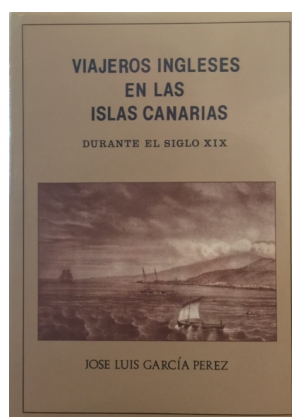
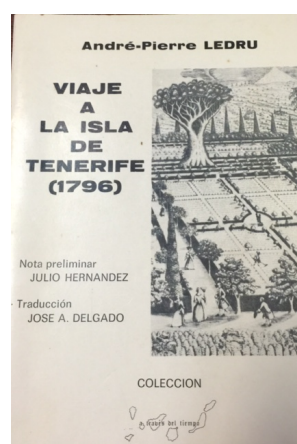
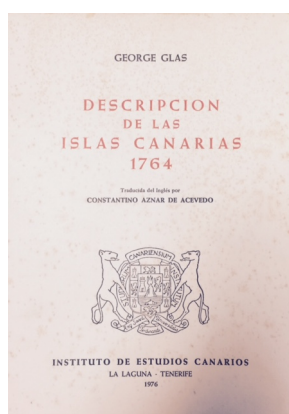
⁶⁹³ LEDRU, A.P. (1982), *Viaje a la isla de Tenerife (1796)*. Nota preliminar de Julio Hernández. Trad. José A. Delgado. La Orotava. Tenerife.

⁶⁹⁴ DÍAZ ALMEIDA, F. L. (1990). «Visión de Canarias en Julio Verne. Notas sobre las imágenes turísticas en Canarias». *Boletín Millares Carló*. nº 11. Las Palmas de Gran Canaria. pp. 201- 225. Disponible en Pdf <file:///C:/Users/Enma/Downloads/Dialnet-VisionDeCanariasEnJulioVerne-1456142>.

cuenta una visita a finales del siglo XIX hecha a Gran Canaria y Tenerife; se trata de un viaje turístico cuyo objetivo era la búsqueda de la felicidad. Para lograrlo *el viajero empleará esfuerzos y sufrirá penalidades que le harán merecedor de la llegada al paraíso y la obtención de la felicidad buscada. Los elementos del paisaje indicarán las diferentes etapas por las que pase el viajero*⁶⁹⁵; exactamente las mismas “penalidades”, que salvando las distancias temporales, sufre el turista actual.

Esos viajeros que en el siglo XIX pisan las Islas, lo harán pensando en sus paisajes y su buen clima, especialmente ingleses y franceses que lo harán huyendo de sus fríos climas invernales, dejando constancia de su paso con sus publicaciones⁶⁹⁶.

Textos de Glas y Ledru



Libros sobre viajeros ingleses en las Islas

⁶⁹⁵ Idem. p.201.

⁶⁹⁶ WHITFORD, John (1890). *The Canary Islands as a Winter Resort*. Edward Stanford. London.
WILDE, William (1840). *Narrative of a Voyage to Madeira, Teneriffe and along The Shoves of the Mediterranean*. William Curry, Jun and Company. Dublin. 2 vols.

Pero es esta una historia tratada en diversas ocasiones desde diferentes ópticas por investigadores de ambas universidades canarias. El último de los acercamientos fue recogido en una publicación coordinada por Josep Vilageliú titulada *En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico*, que vio la luz en 2004 gracias a T&B Editores, recogiendo textos de Carmelo Vega, Fernando Gabriel Martín, Carlos Brito, Jorge Gorostiza, Gonzalo Pavés, Juan Antonio Castaño o el propio Vilageliú. En dicho libro tuvimos la ocasión de trabajar sobre un capítulo titulado “Identidad y síndrome de Estocolmo. La institucionalización del paisaje en el reciente cine canario”, donde reflexionábamos sobre cómo la política había utilizado el medio natural como instrumento de reinención e imposición identitaria, de lo que hablaremos en el siguiente capítulo. Lo cierto es que muchas de las reflexiones sobre la relación cine, naturaleza y turismo (viajeros) están recogidas en este libro, con lo que nosotros haremos una reflexión sobre el uso y los mecanismos de trasvase entre cine (audiovisual) y turismo, pues ambas son industrias culturales, atendiendo a la singularidad del Archipiélago y los organismos que contemporáneamente han regulado esta relación, especialmente las Film Comissions.

No olvidemos que el cine nace absolutamente ligado al concepto de viaje, en el sentido en que las primeras filmaciones, vistas de lugares distantes o festejos reconocidos, invitaban al voyeur de la sala oscura a desplazarse a conocerlas. Mirar, descubrir y viajar conformaban la Santísima Trinidad de aquellos que sentían la necesidad de desplazarse seducidos por el reclamo de otras realidades diferentes a la suya. Evidentemente, con el paso de las décadas las imágenes irán causando una honda impresión y un fabuloso poder sobre el imaginario social, lo que conformará uno de los reclamos más obvios de la industria turística.

Se trataba, de alguna forma, de conquistar simbólicamente el mundo, a través de la posesión de sus imágenes, del valor de la mirada. Así es como nace en el siglo pasado el nuevo tipo de viajero, que ya no explora ni descubre el mundo, ni siquiera se descubre a si mismo durante su periplo, sino que documenta la experiencia a través de unas rutas ya preparadas para él bajo una estrategia de

explotación que le hace partícipe del mismo mientras genera riqueza en el entorno. No es de extrañar que en el ya lejano 1909, Carlos Arcos y Cuadra editara un amplio informe titulado *De las grandes ventajas económicas que produciría el desarrollo del turismo en España*, reimpresso en los años 70, donde reflexionaba sobre las virtudes de implementar esta industria en nuestro territorio nacional.

Tampoco podemos olvidar que con la creación, difusión y repetición de las imágenes más singulares de cada territorio irían configurando en el imaginario colectivo toda una serie de lugares comunes que actuarían como tópicos de probado valor identitario. Identidades atractivas para el visitante, que conformarían iconos totémicos de una geografía o un folklore, que en ocasiones eran absolutamente ajenas a los naturales e impuestas por éste. De alguna forma el viajero no venía a descubrir sino a validar aquellos conocimientos previos que tenía sobre el territorio y que provenían de la literatura o del imaginario popular, que revalorizaba lo exótico frente lo real. El cine contribuiría indefectiblemente a este hecho. Por tanto, este modelo parece configurar frente a la identidad nacional otra inherente a la alteridad del proceso.

Será en estos casos cuando los estamentos políticos intervengan utilizando diferentes estrategias, en ocasiones contradictorias, que refuercen o modifiquen, depende del caso, las imágenes del discurso turístico en aras de crear un perfil de la región, o de la nación, más acorde con los intereses de éstos. Intereses antagónicos con el exotismo de postal propio de las imágenes anacrónicas que habían proyectado los clichés más reconocibles del territorio. Sería este un primitivo ejemplo de instrumentalización del cine por los poderes políticos.

Cronológicamente nuestro trabajo es muy posterior en el tiempo a esos acontecimientos genéricos que describíamos más arriba, pues arrancamos con el final del franquismo, que había intentado crear una tópica y folklórica identidad nacional, falsa y redundante -desmemoriada con su pasado y sus nacionalidades-, que reconfiguraría la proyección del Estado en el exterior en medio de una marea desarrollista y de un primer boom capitalista y consumista en las capitales del país. Es la modernidad conservadora y tradicional, trufada de moralina, de los últimos

años de la dictadura, que vamos a ver transformarse durante finales de los 70, a la par que lo hace el turismo hasta consolidarse como una de las industrias más potentes de nuestro país.

En la actualidad, como refiere Antonia del Rey-Reguillo,

...el reto parece estar en consolidar una imagen de marca de país lo suficientemente potente como para convertirse en un instrumento connotador del mayor número posible de valores sugestivos capaces de cautivar la atención del público, teniendo en cuenta que dicha imagen “es un asunto de psicología social antes que un asunto de diseño” y que en el ritual de consumo se moviliza inevitablemente la “imaginación colectiva, las imágenes mentales que surgen de las marcas y se instalan definitivamente en la memoria de la gente”. En este sentido, considerando las múltiples representaciones que puede tener un destino turístico, es fundamental no perder de vista el papel que juegan los mass media en la construcción de dicha imagen.

Siendo así como el cine de ficción..

...en virtud de su gran capacidad de persuasión sobre el espectador y potencial turista, viene a ser uno de los más decisivos agentes en la creación de la imagen de un destino y, a su lado, el habitual recurso de la publicidad resultaría casi inoperante. (...) El objetivo no es otro que lograr la perfecta simbiosis del cine con la industria turística, a partir de una dinámica de interconexión entre ambos que jugaría en pro del beneficio mutuo⁶⁹⁷.

Poco más se puede añadir a esta reflexión, que hacemos nuestra íntegramente y, obviamente, el instrumento que se pone en juego en lo que la autora denomina “dinámica de interconexión” fueron y son las *film commissions*, importadas directamente del panorama anglosajón -la primera es la Británica- y surgidas con el fin de atraer rodajes y crear riqueza en zonas geográficas que

⁶⁹⁷ REY-REGUILLO, A. del (Ed.). (2007) *Cine, imaginario y turismo: estrategias de seducción*. Prosopopeya. Tirant lo Blanc. Valencia. pp. 26-27.

podieran convertirse en idóneas localizaciones donde rodar íntegramente o sólo en parte un filme o una serie de televisión, facilitando todos los permisos y poniendo a la productora en contacto con las empresas locales que pudieran participar, de un modo u otro, en la grabación.

En Canarias todavía se están dando los primeros pasos, pero cuando alguno de los productos alcanza una importante difusión popular –podríamos hablar de los ejemplos de *Juego de Tronos* o *Harry Potter*–, se produce a la larga un efecto “rebote” generando lo que hoy se conoce con el nombre de *Movie Tourism*: cientos o miles de turistas acuden en masa a conocer y disfrutar de los lugares de rodaje de su película o serie favorita, aumentando notablemente la afluencia de viajeros y beneficiando claramente a la industria turística local, que genera rutas turísticas para visitar “Desembarco del rey” en Dubrovnik (Croacia), la “Tierra Media” en Mangaotaki Rocks o “Hobbiton” en Matatama, las dos últimas en Nueva Zelanda.



Todo ello deriva del fenómeno del “Tourism Destination Placement” y del “Film-induced Tourism”. El primero consiste en la creación de un modelo de explotación a través de la promoción turística de localizaciones donde se hubiesen rodado películas o secuencias famosas, y con el suficiente atractivo como para ser visitadas. Es así como el TDP se convertiría en pocos años en una nueva herramienta de explotación para los gestores turísticos de cualquier latitud. El segundo es el término utilizado para designar este nuevo tipo de turismo, a cuyos adeptos se les conoce con el nombre de *jet-setters*. Toda una terminología

británica que podríamos traducir por “Turismo inducido por el cine” y “Turista exclusivo”.

A raíz de esta nueva variable turística comenzaron a surgir hoteles con una nueva categoría. Si ya existían los gay-friendly o los pet-friendly, ahora aparecerán los film-friendly. Básicamente hablamos de establecimientos hoteleros que se adaptan en horarios, espacios, comidas, equipamiento, etc... a productoras o empresas audiovisuales, para facilitar su trabajo durante su estancia en la zona.

En el caso que nos ocupa, desde Turismo de Tenerife, se han montado dos tour de estas características: la Ruta “Furia de Titanes” y la Ruta “Una hora más en Canarias”, la primera sobre la película de Leterrier, *Clash of Titans* (2010) y la segunda sobre la homónima de Serrano, también estrenada el mismo año. Desde la página principal del organismo se puede descargar en pdf un folleto explicativo donde se habla del filme, de los lugares de rodaje, se establece una ruta completa, se aconseja dónde fotografiarse, qué hacer, dónde comer, anécdotas de la filmación etc.. Toda una serie de datos para revivir la película y disfrutar de una experiencia paralela donde con claridad se hermana el cine y un determinado tipo de turismo, llamémosle en este caso cultural. Obviamente este fenómeno es totalmente actual en el Archipiélago, no encontrándonos con proyectos paralelos en los años 80 y 90.

La Ruta “Una hora más en Canarias” se presenta en la web de la siguiente manera:

Te proponemos conocer los lugares donde se rodó la película Una hora más en Canarias, a través de las localizaciones que se muestran en la película, podrás conocer y disfrutar del norte de la isla, como lo hicieron los protagonistas. El norte de Tenerife es un lugar donde el tiempo se detiene, posee ciudades llenas de vida, de tradiciones, pueblos monumentales, agradables y románticos paseos, una gastronomía única, tan sencilla como exquisita completan la propuesta de esta zona.

Bañada por una costa de origen volcánico que te permite desconectar y relajarte, abandonarte al encanto de sugerentes calas y piscinas naturales⁶⁹⁸.

A invitaciones como la anterior se le unen planos detallados de la isla tinerfeña y las localizaciones, así como información concreta de cada una de ellas, como podemos ver en el siguiente ejemplo, un fragmento de la información contenida en una de las páginas del folleto de la Ruta “Furia de Titanes”:

Justo enfrente de la plaza central del pueblo (donde se encuentra la iglesia), hay un pequeña carretera, la TF-436, que te llevará hasta Masca, uno de los caseríos mejor conservados de toda la isla. Desde el propio caserío se puede observar el imponente barranco de Masca, en cuya desembocadura se recreó la ciudad de Argos.

Si continuas la carretera TF-436, en dirección a Buenavista del Norte, bajando por El Palmar, podrás encontrarte con otro mercadillo del agricultor, esta vez el de Buenavista 8. Una vez en Buenavista podrás optar por dirigirte hacia la Punta de Teno. Observa las señales y recomendaciones, ya que en algunas ocasiones puede haber desprendimientos de rocas, lo cual dificulta el acceso por esta carretera. Este camino conduce hasta el Faro de Teno.

Maravillosas vistas de los Acantilados de los Gigantes, desde otra perspectiva, y escenario también de algunas escenas de la película. También podrás observar desde aquí la costa norte de Tenerife, desde donde se rodaron escenas de mar como por ejemplo, en el municipio de Icod de los Vinos, la destrucción de la estatua de Zeus⁶⁹⁹.

⁶⁹⁸ <http://www.webtenerife.com/que-hacer/rutas/tematicas/ruta-una-hora-mas-canarias.htm>

⁶⁹⁹ <http://www.webtenerife.com/es/quehacer/rutas/tematicas/documents/folleto%20ruta%20furia%20de%20titanes.pdf>



Ruta "Furia de Titanes"

La imagen anterior es un ejemplo de "moviemap": un itinerario temático donde se indican las localizaciones del filme y cómo acceder a las mismas. En el resto del folleto se individualiza en cada una de las escenas correspondientes a cada una de las localizaciones.

Evidentemente, las estrategias de marketing juegan un papel fundamental en esta labor, especialmente desde los años 90, cuando han entrado de lleno en el mundo de las comunicaciones. Como apunta Elías Amor Bravo, *el éxito de las películas no sólo depende de su creación, diseño, producción y lanzamiento, sino también de una rigurosa estrategia de comercialización*⁷⁰⁰.

5.9.1. A vueltas con la imagen de Canarias

Volvamos a la relación entre imagen y turismo en el Archipiélago antes de centrarnos en los organismos de promoción. Como decíamos unos párrafos más arriba, el turismo ha sido un elemento clave, en territorios como el

⁷⁰⁰ AMOR BRAVO, E.M (1999). "Marketing cinematográfico". *ESIC MARKET*. Vol. Enero-abril. Valencia. p. 24.

nuestro, para ayudar a consolidar los procesos de identidad en la construcción de las sociedades contemporáneas.

En el caso de Canarias se utilizó históricamente un argumento diferencial, el de su singularidad. El mismo que en los 50 utilizaba la Dirección General de Turismo en nuestro país cuando lo promocionaban con el consabido “Spain is different”.

La singularidad resultaba un potente atractivo, una perspectiva “romántica” y diferenciadora que ejercía de motor de atracción, un arma en manos del Regionalismo. De esta forma, lo que descubriría Fraga desde su Ministerio de Información y Turismo en los años 60, ya se había puesto en práctica en las Islas desde finales del XIX y en las primeras décadas del siglo pasado: el clima como metáfora del paraíso. El ministro de Franco pondría de moda el turismo de sol y playa, del que hoy vive el Archipiélago; pero el concepto de balneario, de paraíso invernal, de islas cuyo atractivo principal era la benignidad de su meteorología, beneficiosa incluso para la salud de sus visitantes, se había utilizado en Canarias muchísimo tiempo antes, como recuerda Carmelo Vega en su texto *Paisajes de tránsito*⁷⁰¹.



Comienzos de siglo XX (1910-1930): Canarias como paraíso salvífico

⁷⁰¹ VEGA DE LA ROSA, C. (2004). “Paisajes de tránsito: Invenciones de la mirada turística”. AA.VV. En *Paisajes del placer, paisajes de la crisis. El espacio turístico y sus representaciones*. Fundación César Manrique. Teguiise. Lanzarote. pp. 44-47

Este hecho es hoy utilizado en la mayoría de las campañas turísticas de medio mundo, pues todas ellas intentan vender espacios naturales inequívocamente únicos y “paradisiacos”, sean desiertos inabarcables, inmensas y contaminadas urbes de Oriente o atestadas playas del Caribe. Lo singular se orquesta con imágenes que se fusionan con códigos narrativos que exaltan la diferencia del lugar y que colman las expectativas del viajero.

Junto a la benevolencia climática de las Islas y con anterioridad a ofrecer nuestras costas a los turistas actuales, Canarias se prometía a los visitantes exaltando los paisajes de su mundo rural –adornado con elementos folklóricos-, pintorescos y agrestes, como correspondía a un tipismo trufado de los valores del Regionalismo. A día de hoy ambos referentes se fusionan: naturaleza múltiple, climatología única, bellezas intactas del mundo rural, playas de arena volcánica e infraestructuras envidiables. Pasado y futuro se ofrecen de la mano, en un espacio limitado en el que el turista puede disfrutarlos con pequeños desplazamientos.

Años 60. Autor Gregorio Blanco



Todo ello en las últimas décadas viene garantizado por Promotour, Turismo de Canarias y los Patronatos Provinciales de cada una de las Islas, quienes se encargan de ofrecer estos destinos de la manera más eficiente y grata posible, aunando pasado y presente, posibilitando pasar del lujoso spa de un hotel de cinco estrellas, a una ciudad con aroma colonial o a visitar los restos de la cultura

indígena. De alguna forma se unen la imagen publicitaria propia del citado Regionalismo con la creada por el marketing contemporáneo, la nostalgia identitaria queda como un tenue telón de fondo; siendo estos referentes los que se ponen sobre la mesa para ofrecerlos a las productoras interesadas en rodar en las Islas.

De esta forma el paisaje queda tematizado, recorriendo la orografía insular armónica y en calma, optimizando su venta a la industria audiovisual. Solo queda que la imagen que el marketing ofrece del territorio sea asumido por sus naturales. Debe, por tanto, existir una identificación doble, la del turista con lo que espera y sabe del destino, y la de los habitantes con la imagen que de su realidad se proyecta. De alguna forma el proceso actúa bajo los principios de un ligero síndrome de Estocolmo.

Cuanto más se identifique la población con la imagen que de ella se proyecta, más posibilidades de éxito habrá en las campañas que se orquesten por los diferentes organismos encargados de ello. Cuanto más se afine en las campañas, más realizados se verán quienes entienden que su imagen se adecua a la proyección exterior de la misma. En Canarias, especialmente en la segunda mitad de los 90, el nacionalismo conservador ha tratado de que se produjera esta convergencia, modelando la idiosincrasia del pueblo canario hasta generar un producto afín a su ideología, a sus intereses y a sus expectativas económicas.

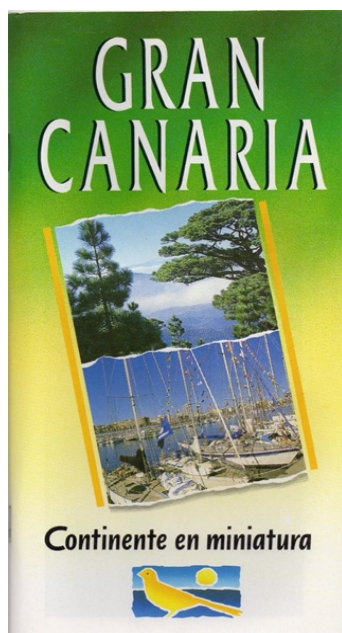
Las dos primeras décadas que ocupan este trabajo –incluso podríamos retrotraernos a los años 60- las del despegue del boom turístico, vieron, en cambio, como los gobiernos regionales estaban más interesados por colocar al Archipiélago en el mapa turístico global a través de nuestras excelencias naturales, lo que lo convertía en un paraíso terrenal, como recordaban las vallas publicitarias de aquellos años o los anuncios que se colocaban en la prensa nacional e internacional.



Iberia publicita Canarias, comienzos años 60. Naturaleza volcánica, playas de arena blanca y tipismo regional

Además, en los 80, debido a la afluencia de visitantes nacerán los Patronatos Provinciales de Tenerife y Gran Canaria, que intentarían regular el sector y las actividades generalistas del mismo. A partir de entonces cambian los modelos de promoción exterior, aumentando su presencia en los diferentes medios nacionales e internacionales con una doble proyección: la de sus casi infinitas posibilidades paisajísticas *-Un continente en miniatura-*, que permiten la realización de muy diferentes actividades pero, también, la de un turismo decididamente de sol y playa que se abriría hacia especificidades relacionadas con el género -mucho más notorio con el cambio de siglo- o hacia un tímido turismo sexual, que provendría especialmente de las Islas Británicas. Se buscan de esta manera nuevos y específicos visitantes, que diferencien el destino y aumenten las posibilidades de éxito. Este hecho se continúa hasta nuestros días, como podemos leer en la información ofrecida por *Promotur Turismo de Canarias*, cada acción que se realiza contribuye al global de la promoción del Archipiélago. Y no sólo porque todas contribuyen a la imagen y la notoriedad de las Islas como destinos turísticos, también porque todos los contenidos que se producen se diseñan siempre con el

*propósito de que sean reutilizables a lo largo del tiempo en función de las distintas audiencias y mercados*⁷⁰².



Gran Canaria, continente en miniatura. Años 80

Los 90 continúan con esta política: ya no sólo se vende un clima y unos paisajes únicos y envidiables, nuestro hecho diferencial, sino que las Islas ofrecen en su imagen exterior un oasis de armonía, tranquilidad y buen trato, abierto a todos, sea cual sea su condición o procedencia. Son los años de *¡Te gusta Tenerife!*, o en los 2000, *Tenerife, isla amable*, campañas que se ponen en marcha desde 1992 -en este caso patrocinadas por el Cabildo Insular- y que, como dicen Nigel Morgan y Annette Pritchard⁷⁰³, resaltan todos los estereotipos posibles de la naturaleza canaria y sus gentes, desde las bondades del tipismo y sus habitantes hasta la excelencia de sus “escenarios”, sus medios y sus infraestructuras.

⁷⁰² www.gomera.com/2014/05/05/turismo-pone-en-marcha-la-plataforma-de-promoción-de-las-islas-canarias-orientada-al-mercado-gay/

⁷⁰³ MORGAN, N. y PRITCHARD, A. (1998). *Tourism, Promotion and Power: Creating Image, Creating Identities*. John Wiley & Sons. Hoboken. NJ. p. 78.



Logos publicitarios de Tenerife, 1984-2016



Los 90 son también los años en los que gracias, entre otros, a la Consejería de Presidencia y Turismo, se da un impulso definitivo a la promoción exterior del Archipiélago, dependiendo directamente de ella todo el fomento de las Islas como destino turístico. Y lo hizo a través de campañas impactantes para un mercado cada vez más globalizado y con nuevos países receptores que entraban en competencia directa con la oferta canaria.

Ya no sólo la singularidad era un valor per se, sino que como sucede en la industria cinematográfica se necesita de una precisa estrategia de comercialización para atraer a los millares de posibles visitantes. Comienza a venderse Canarias como “marca”. Por tanto, las campañas debían tener una difusión sin precedentes. Bajo esta idea se tomó de la Plaza Roja de Moscú en 1992 con una pancarta gigante con el nuevo logo de “Canarias, naturaleza cálida” –primer vez que sucedía algo similar en ese entorno-; y tres años más tarde la muralla china -1995-, donde además se podían leer otras pancartas con “Canarias saluda a China” en varios idiomas. Evidentemente ambos acontecimientos tuvieron una difusión mundial y le valieron a Miguel Zerolo que la revista estadounidense le nombrara “Ejecutivo del año” y Helmut Kohl, canciller alemán,

le incluyera en una lista de las cien personas cuya gestión era un ejemplo de la apertura de la vieja Europa .

Por otra parte se consiguió la aparición del emplazamiento de marca en filmes como *Don Juan de Marco* (*Don Juan de Marco*, Jeremy Leven 1994) –de nuevo una valla promocional-; *Íntimo y personal* (*Up Close and Personal*, John Avnet 1996) –en una televisión se promociona Canarias-; *Heat* (*Heat*, Michael Mann 1995) –se citan las Islas en una conversación- o *Conflicto de intereses* (*The Gingerbread man*, Robert Altman 1998), por citar solamente los ejemplos de aquella década, y que venían a funcionar como una referencia similar al *product placement* -estrategia de posicionamiento de producto, propuesta de publicidad subliminal, que aunque surge en los años 30 en los Estados Unidos, alcanza popularidad y total difusión sesenta años más tarde, a partir de los 90-⁷⁰⁴. Ambos fueron recursos innovadores para aumentar el interés del destino precisados por el equipo de Presidencia y Turismo.



Vallas publicitarias de Canarias en la Muralla China y la Plaza Roja de Moscú

A estas campañas siguieron las del “Tren de Canarias”, que recorrió la Península con vagones donde se exponían imágenes de las Islas; experiencia que se volvió a repetir en Alemania -tercer país de procedencia de viajeros al

⁷⁰⁴ En Estados Unidos se denominan Brand Placement o Branding Placement (PPL)

Archipiélago tras Gran Bretaña y la España peninsular- y la de “El Paraíso está aquí, no allí arriba”, para la que se contó con el astronauta Sergei Avdeyev. El proyecto había partido de la Consejería de Turismo y del nuevo consejero Manuel Becerra en 1999, con la idea de convertir a Canarias en el “Centro Mundial de Rehabilitación de Cosmonautas”.

En un anuncio que se emitiría por medio mundo aparecía la estación MIR sin ningún tipo de tripulación, mientras que a continuación veíamos a Avdeyev diciendo: *No me busquéis en el cielo; después de dar más de 12.000 vueltas a la Tierra he encontrado el lugar perfecto para mis vacaciones: las Islas Canarias*⁷⁰⁵.

En definitiva, el cambio de siglo supuso un momento crucial para la proyección del turismo en las Islas, pues se pretendía tanto una difusión global de impacto, la fidelización y la participación activa de los visitantes a través de experiencias motivadoras, de una sinergia positiva que los hiciera identificarse e implicarse con el destino; y, por último, una diversificación de la oferta que permitiera introducirse en mercados muy concretos: deportes de élite, turismo gay, trekking, súper lujo,....

El paisaje ya no es un elemento de persuasión, la imagen ha perdido el poder de sugestión que tenía en décadas anteriores, pues ahora por encima de la singularidad, de la fascinación por lo que es único, interesan campañas que reflejen la variedad cultural, espacial, la multiplicidad de espacios y atractivos que dan cabida a nuevas experiencias y que demuestran la complejidad social del destino y su vinculación con un mercado en constante cambio, flexible, abierto pero interdependiente.

Va a ser en este contexto donde entre en juego la aparición de las Film Commissions y el fenómeno del Movie Tourism, incipiente todavía en el Archipiélago.

⁷⁰⁵ PEREGIL, F. “El paraíso está aquí, no allí arriba”. *El País*. Madrid. 13/5/2001.

5.9.2. Las *Film Commissions*. Canarias plató cinematográfico

Exponíamos a mitad de este capítulo que había sido José María Otero, presidente de ProCine, quien en 1992, durante la celebración del Festival Ecológico portuense, plantease la creación de un Organismo interdepartamental encargado de controlar todas las cuestiones relacionadas con el audiovisual en las Islas; entre cuyas actuaciones destacaría la siguiente: *Creación de una Oficina de Promoción Audiovisual*⁷⁰⁶.

Lo cierto es que un año antes, en 1991, esa oficina de promoción del audiovisual ya había visto la luz dentro de la *Sociedad Anónima de Promoción del Turismo, la Naturaleza y el Ocio* -conocida popularmente como SATURNO y más tarde como Promotour-, que a su vez estaba adscrita a la Consejería de Turismo del Gobierno de Canarias. Era este otro de los proyectos de Miguel Zerolo y de su equipo de asesores, especialmente de Lucas Fernández, quien ejercía asimismo como su jefe de prensa.

La “oficina” comenzaría denominándose Canarivisión, empezando a actuar como tal en 1994, cuando se haría cargo de la gestión de la misma Teresa Sandoval, siendo la primera de tales características que se abría en España; pero tras la aparición de otras agencias similares a nivel nacional e internacional se le cambiaría el nombre para equipararla a éstas, de forma que pasaría a llamarse *The Canary Islands Film Commission*. Tras ella abrirían la *Andalucía Film Commission* y la *Barcelona Plató Film Commission*.

Seis años más tarde, en el 2000, la SPET de Turismo tinerfeña crearía la *Tenerife Film Commission*, para promocionar el audiovisual y los rodajes en la isla y, poco después, lo haría la *Gran Canaria Film Commission*, con idénticas funciones y dependiente del Cabildo Insular de la citada isla. Ambas, además, se convertirían en miembros de la *Spain Film Commission* y de la *European Film Commission*.

⁷⁰⁶ Conclusiones de las *Conversaciones sobre Producción Audiovisual*. Puerto de la Cruz. Noviembre. 1992.

La función de estos organismos sería doble, aprovechándose en el caso canario de la información que desarrollase la *Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias*, de la que ya hemos hablado. Básicamente nacían para promocionar nacional e internacionalmente el Archipiélago como plató cinematográfico, para lo que se pertrecharían para prestar todos los servicios necesarios *petición de permisos de rodaje, localizaciones, contactos con profesionales, transportes,...* Contando con el apoyo de la Consejería de Industria y generando junto a la de Turismo el proyecto denominado *“La vuelta al mundo en siete islas” (Around The World in Seven Islands)* que sería enviado a las productoras más importantes radicadas en España, Estados Unidos y la Comunidad Europea.

Como apuntábamos en un trabajo para la Revista de Historia de la Universidad de La Laguna, *lo más positivo de este posicionamiento del sector fue la consecución, por primera vez en su historia, de una cohesión que permitió, por una parte, el crecimiento de productoras y, por otra, la presión efectiva a las dos Consejerías citadas*⁷⁰⁷. La puesta en marcha de esta entidad mostraba una clara voluntad por establecer mecanismos que articularan definitivamente una política sobre el audiovisual, aunque parecía relegar el interés de la dinamización del cine a los beneficios que dejaría en el sector terciario de las Islas.

Todos las referencias del epígrafe anterior a *“emplazamientos de producto”*, que fueron llevados a cabo por una empresa denominada Propaganda, por encargo de la Consejería de Presidencia y Turismo, son previas a la gestión de la *Canary Islands Film Commission* . Además, en ese momento todavía no se habían dado los pasos para que el equipo de Miguel Zerolo trabajase sobre lo que el mundo anglosajón denominaba como *“Tourism Destination Placement”*, al que nos referimos con la creación de las Rutas *“Furia de Titanes”* y *“Una hora más en Canarias”*.

⁷⁰⁷ SOLA ANTEQUERA, D. (2000). p. 391.



Logos de las Film Commissions de Tenerife y Gran Canaria. Imagen publicitaria de ésta última

Obviamente las Film Commissions tienen que vender un producto, convencer al productor foráneo que es un espacio limitado podrá encontrar suficientes localizaciones (sets) donde rodar su proyecto. Como bien indica Teresa Sandoval, la distancia entre éstos es muy importante, puesto que *el tiempo es lo más caro en un rodaje*.

Su trabajo está sintetizado en dos textos, que citamos en nota a pie, y de donde se extraen los datos más relevantes de su labor al frente de la *Canarias Film Commission* (CFC), que duró hasta finales de 1997, cuando fue sustituida en la gestión por Gerardo Carreras. Durante los años que está al frente de Canarivisión y CFC lleva a cabo las siguientes actividades:

1. Formación como “Film Commissioner” y participación en la *Association of Film Commissioners International (AFCI)*.
2. Elaboración de una guía de empresas y profesionales del sector.
3. Planificación de estrategias de propaganda.

4. Inclusión de CFC en directorios y revistas especializadas (Variety, Red Box Directory, Kempa).
5. Asistencia festivales y mercados audiovisuales internacionales (San Sebastián, Berlín, Cannes, Los Ángeles, el MIF, MIP TV y MITCOM).
6. Inclusión en la Spain Film Commission.
7. Distribución de la serie de animación *Historia de Canarias* (1996). Un recorrido por la geografía e historia de las Islas, desde nuestro pasado a la época contemporánea. Dirigida a un público infantil y con marcado carácter didáctico tomaba como modelo *Erase una vez el hombre* (no llegó a cuajar en los centros educativos).
8. Coordinación con SATURNO y la Consejería de Turismo para buscar inversores interesados en levantar unos estudios cinematográficos -una ciudad del cine- en las Islas (sin éxito)⁷⁰⁸.

A pesar de los esfuerzos, los logros de Sandoval fueron limitados. Al menos para el periodo que tratamos en este trabajo y que coinciden con sus primeros años de gestión, pues sólo pudo concretarse alguno de los “product placement”, a pesar de las continuadas visitas al Archipiélago en búsqueda de localizaciones de productoras extranjeras y de “location managers”. Faltaba una superproducción⁷⁰⁹ que generara un importante impacto mediático y demostrara que el trabajo de estos organismos podría generar una alta rentabilidad económica durante el rodaje en un territorio y a posteriori gracias al *Movie Tourism*.

Con la llegada a la Consejería de Turismo de Lorenzo Olarte, la CFC se centralizó en la sede de SATURNO en Las Palmas, pues hasta ese momento había estado en la de Tenerife. Sería el momento en el que también desaparecería el nombre de Canarivisión definitivamente. Estamos en 1997, y en el tránsito entre la

⁷⁰⁸ SANDOVAL MARTÍN, M.T. (2011). p. 220.

El otro texto de la autora al que nos referimos es SANDOVAL, M.T. (1998). “Promoción turística a través del sector audiovisual. El caso de Canarias”. *Revista Latina de Comunicación Social*. Nº 9. Septiembre.

⁷⁰⁹ Quien primero entra en contacto con la CFC fue la televisión pública de Finlandia para rodar un capítulo de una serie sobre un barco que transportaba titanio. Llevaba por título, *Titanium*. Se apoyó con reticencias ya que podría traer publicidad negativa a las Islas, a pesar de que la trama transcurría en otro lugar.

labor de Sandoval y de Carreras, será cuando se cierren los acuerdos de “product placement de la película de Altman ya citada y de *Mi gigante (My Giant*, Michael Lehmann, 1998). Para ello se trabajaba con Propaganda, una empresa encargada de los meetings con las productoras estadounidenses y de acompañar a los representantes de la CFC a festivales y mercados internacionales.

En esta segunda etapa se realizaría la primera Guía Audiovisual Canaria⁷¹⁰, que ampliaba las primeras referencias realizadas en los años precedentes y, asimismo, se incorporaría en 2001 a la recién creada Spain Film Commission y cuatro años más tarde a la European Film Commission Network. Por otra parte, Timanfaya se convierte en la localización más demandada y, también, en la más difícil de obtener permisos por las propias características del Parque Nacional.

Según recuerda Sandoval, a pesar de los esfuerzos y de los relativos éxitos para atraer a empresas a las Islas, el organismo fue perdiendo apoyo con los años, reduciendo sus actividades, hasta que en 2005 Gerardo Carreras abandona el proyecto, lo que supondría de facto su desaparición.

En ello tuvo también que ver que desde el año 2000 y potenciado como un departamento del SPET, aparece la *Tenerife Film Commission*, que cumplirá las mismas labores que la anterior pero circunscritas a la isla de Tenerife y gestionada por Ana Lima hasta 2001, Patricia González-Cámpora hasta 2005, para llevar el Plan Audiovisual de Canarias y desde entonces por Concha Díaz.

Básicamente funciona como la CFC pero pone en marcha un sistema por el que enviar con rapidez fotografías de las localizaciones que se requieren a las productoras y a las empresas locales que se contraten para dar servicios a éstas. Una vez hecho esto, la oficina prepara toda la documentación y permisos necesarios que agilicen los rodajes.

El mayor logro de la oficina tinerfeña fue la filmación en la isla de *Furia de Titanes*, lo que la colocaría en la órbita de muchas productoras anglosajonas que la

⁷¹⁰ Se actualizaría hasta en tres ocasiones en aquellos años.

van a elegir con posterioridad como lugar de rodaje, caso de Original Film y One Race Films, que distribuirían por medio de la Universal, *Fast and Furious 6* (Justin Lin, 2013), filmada en varias localizaciones de la Isla, así como en Gran Canaria. Evidentemente, casi toda la demanda se circunscribe a los últimos siete años, bastante después del momento de su nacimiento, que es el que nos ocupa en el trabajo, aunque por otra parte muestra el éxito de la gestión.

Para conseguir sus objetivos la TFC puso en marcha lo que se denominó como “Fam Trip”, un nuevo modelo turístico que consistía en la organización de viajes con un programa lleno de visitas para que empresas foráneas, productoras o agentes -especialmente británicos y germanos- pudiesen conocer las localizaciones más demandadas de la Isla (Las Cañadas y el Teide, Teno, Anaga, los Gigantes, Montaña Roja y las dunas del Médano), lo que les facilitaría futuros trabajos. Además se aprovechaba para dar a conocer la zona ZEC y la Reserva de Inversiones Canarias⁷¹¹.

Debido a ello en los planes promocionales se participó en el proyecto *Objetivo Canarias*. En él, además de la TFC, estaba la Gran Canaria Film Commission, Proexca, los responsables de la zona ZEC y el Gobierno de Canarias, acudiéndose a certámenes internacionales, especialmente y de continuado al de San Sebastián. Normalmente, fuera de nuestro país, lo hace con la Spain Film Commission o con el Ministerio de Cultura/ICAA.

La Gran Canaria Films Commission surge tras la tinerfeña, debido en este caso al impulso del Patronato de Turismo de su Cabildo Insular. Seguiría el modelo de la TFC, en cuanto a objetivos y modelo de gestión⁷¹². En los últimos años se han unido La Palma Film Commission, bajo el paraguas de la Sociedad de Desarrollo y Promoción de la isla de la Palma (SODEPAL S.A.U.), que asesora sobre localizaciones, tramita permisos, informa sobre la fiscalidad en Canarias, gestiona una base de datos sobre profesionales y empresas de audiovisuales y servicios,

⁷¹¹ <http://www.webtenerife.com/tenerifefilm/>

⁷¹² <http://www.grancanariafilm.com/22694.0.html>

además de redactar una guía sobre el impacto económico y social de los rodajes en la Isla⁷¹³.



Lo mismo ha sucedido en La Gomera. Así presenta su proyecto: *La Gomera, a pesar de ser la segunda isla más pequeña del archipiélago canario, es una de las más ricas en cuanto a variedad de paisajes. En sus apenas 368 km2 encierra una diversidad única de localizaciones que sorprenden al ojo humano. Declarada Reserva Mundial de la Biosfera y con un Parque Nacional que es Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO, La Gomera es el lugar privilegiado para rodar en exteriores*⁷¹⁴. Citando entre sus objetivos los siguientes

1. Captar para La Gomera el rodaje de proyectos audiovisuales de carácter científico, divulgativo o recreativo, tanto nacionales como internacionales, convirtiendo a la Isla en un escenario natural idóneo para el rodaje de exteriores.
2. Facilitar los trámites necesarios a los productores foráneos para el rodaje de sus proyectos audiovisuales, acercándoles, además, a todos los recursos y profesionales que ofrecen las instituciones y empresas locales del sector.
3. Proyectar internacionalmente y proteger la imagen de La Gomera.
4. Promocionar los recursos e infraestructuras turísticas de la Isla.

Entre las islas occidentales, por el momento, El Hierro carece de organismo de promoción; mientras que en las orientales será Fuerteventura quien no tenga, aunque el pasado agosto de 2015, Nueva Canarias propondría la creación de éste por la excelencia de la isla para rodar en sus parajes naturales y por los beneficios que ello conllevaría.

⁷¹³ <http://www.lapalmafilmcommission.com/es/filming-in-la-palma/servicios/>

⁷¹⁴ <http://www.lagomerafilm.com/es/la-gomera/el-mejor-plato-de-cine-de-canarias/>

El presidente de Nueva Canarias (NC) en Fuerteventura y consejero del Cabildo, Alejandro Jorge, considera que la institución insular "debe impulsar la Film Commission, esta oficina logrará atraer a muchas empresas dispuestas a rodar en Fuerteventura, ofrece no solo facilidades sino también se puede ocupar de gestionar muchas cuestiones relacionadas con un rodaje cinematográfico, garantizando que las pymes de la Isla tengan más posibilidades de ofrecer sus servicios durante el rodaje, ya que esta entidad contará con una base de datos de todas las empresas que estén interesadas".

Si bien el rodaje de "Exodus" dejó beneficios en Fuerteventura, Alejandro Jorge asegura que "con la creación de un ente de este tipo los ingresos económicos se multiplicarían. Por su parte, el secretario de Turismo de NC, Pedro González, asegura que "las condiciones de Fuerteventura para el rodaje de películas es excelente"⁷¹⁵.



En Lanzarote, debido a que como decíamos el Parque Nacional de Timanfaya es la "localización" más demandada de Canarias, se plantearon la creación de la Film Commission, dependiendo de la Sociedad de Promoción Exterior de Lanzarote (SPEL), con el objetivo de facilitar el trabajo a las empresas y profesionales del sector audiovisual que deseen rodar en nuestra isla.

Para ello ofrece gratuitamente *sus servicios de información, asesoramiento y tramitación a las productoras, agencias o empresas audiovisuales para facilitar la toma de las decisiones relativas a la realización de un rodaje, grabación o toma fotográfica y conseguir que las empresas interesadas optimicen sus recursos, tanto humanos como materiales y económicos. Así como se encarga de facilitar información y promover acuerdos y acciones encaminadas a consolidar y facilitar*

⁷¹⁵ "NC propone impulsar la Film Commission en Fuerteventura desde El Cabildo". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 27/8/2015.

*estos rodajes y sirve de enlace entre las administraciones públicas y particulares, y la industria del audiovisual*⁷¹⁶.

En definitiva, tanto los objetivos como la gestión no difieren del resto de las del Archipiélago; como tampoco lo hacen las razones por las que rodar en la isla: *Lanzarote ofrece innumerables atractivos para convertirse en plató de rodaje: sus paisajes son diversos y atractivos, playas blancas y negras, paisaje volcánico, pueblos con encanto, acantilados, carreteras, y puertos deportivos a muy poca distancia entre ellos.*

Todas las páginas web están actualizadas, en varios idiomas y contienen toda la información que cualquier empresa interesada en rodar en el Archipiélago pueda necesitar, especialmente los directorios profesionales, además de subrayar siempre todo lo relacionado con los incentivos fiscales que se obtendrían al filmar en las Islas. Así, por ejemplo, se exhiben en el folleto de la de Tenerife:

Las Islas Canarias gozan de un régimen fiscal específico debido a su lejanía geográfica del resto de España. Para promover el desarrollo económico y social del archipiélago, las islas ofrecen una serie de atractivas ventajas fiscales que se aplican con éxito para la producción audiovisual.

La aprobación del nuevo Régimen Económico y Fiscal de Canarias (REF) (1), que entró en vigor el primero de enero de 2015, incide en las ventajas fiscales a las producciones audiovisuales que se realicen en el Archipiélago. Una circunstancia que consolida a Tenerife como uno de los mejores lugares de Europa para acoger rodajes, ya que a esos beneficios económicos une su clima, condiciones naturales, diversidad de paisajes y un sólido sector audiovisual con equipos y profesionales cualificados y con experiencia para atender cualquier necesidad.

El REF canario aumenta en 20 puntos porcentuales las deducciones de la Ley del Impuesto de Sociedades (2) para las producciones audiovisuales y un 80% los límites. Por tanto, en Canarias el incentivo para producciones españolas pasa del 18-20% de deducción por inversión con un límite de 3 millones de euros de deducción al 38-40% de deducción con límite de 5,4

⁷¹⁶ <http://lanzarotefilmcommission.com>

millones de euros. Y el incentivo para producciones extranjeras que se fijó en un 15% de deducción directa y un límite de 2,5 millones de euros de deducción, en Canarias es del 35% de deducción con un límite de 4,5 millones de devolución⁷¹⁷.

Mientras que en la de Gran Canaria son todavía más explícitos con la información que se ofrece:

Desde 1 de enero de 2015, el artículo 36.2 de la Ley del Impuesto sobre Sociedades recoge un nuevo incentivo fiscal para las producciones internacionales:

- *Obras audiovisuales extranjeras realizadas en Gran Canaria generarán un incentivo fiscal de hasta el 35% de determinados costes incurridos en la Isla.*
- *La base del cálculo del incentivo incluirá los siguientes costes de ejecución de la obra: Los gastos de personal creativo (entre otros, director, guionista, etc.), siempre que tenga residencia fiscal en España o en algún Estado miembro del Espacio Económico Europeo, con el límite de 50.000 euros por persona. Los gastos derivados de la utilización de industrias técnicas y otros proveedores.*
- *La producción, al menos, deberá incurrir en 1.000.000 de euros de gasto.*
- *El incentivo no podrá superar 4.500.000 de euros por película.*
- *El productor extranjero deberá contratar una productora ejecutiva española.*



Imágenes de la web de la Gran Canaria Film Commission

⁷¹⁷ <http://www.webtenerife.com/tenerifefilm/como-rodar/incentivos-y-ayudas/>

En definitiva, los proyectos surgidos en los años 90 han visto su cristalización en la última década, con la creación de toda esta red de oficinas que debería ser gestionada por la Canary Island Film Commission, que como dijimos había desaparecido en 2005, para que existiera una información única y oficinas centralizadas que agilizaran la gestión en diversas islas al mismo tiempo.

De otro lado, todo este fenómeno viene a subrayar la importancia en la actualidad de los beneficios económicos asociados a los rodajes que, como hemos visto, nadie quiere dejar pasar y, derivado de ello, la promoción del destino en un nuevo modelo turístico asociado al cine y TV. Si las dos primeras décadas del siglo XXI se consideran el momento dorado de las series de televisión, también lo son del denominado *Movie Tourism*, con sus especiales y exclusivos viajeros, los *jet setters*, dispuestos a dejar más dinero para satisfacer sus “caprichos cinéfilos” que un turista normal, que solo desea buenas infraestructuras, sol y playa.

Por tanto, los destinos turísticos ya no tienen únicamente una dimensión estática -aquello que los constituye natural y artificialmente (infraestructuras)-, sino también una dinámica -aquellas relaciones sociales y aquellas acciones diferenciadoras que son capaces de suscitar-, por tanto tienen la posibilidad de reinventarse y ofrecer nuevas alternativas como la que nos ocupa.

Definitivamente, como apunta Konstatin Stanishevski,

El cine... juega un papel importantísimo en la creación de la imagen de un destino, un territorio, una ciudad o un país como posible destino turístico. Sus mensajes no se perciben como publicitarios, ya que la mente del receptor está abierta a la recepción tanto en su dimensión subconsciente como consciente (a diferencia de un mensaje percibido como publicitario), por lo tanto sus efectos persuasores se hacen mayores (...). La imagen en la mente del turista se construye (...), responde a un proceso constructivo/destructivo. Al tratarse de un proceso, éste puede ser planificado, organizado, evaluado y controlado en mayor o menor medida. Por otra parte, al ser un proceso, su forma también influirá sobre el resultado de la construcción. No es lo mismo si la planificación se hace de forma participativa, de modo que se ven representados los intereses de toda la sociedad, a que sea impuesta de forma

*discriminatoria por un grupo o grupos dominantes de esa sociedad*⁷¹⁸.

Creemos, reflexionando sobre las palabras anteriores, que ésta es la fase en la que se encuentra este modelo turístico en Canarias: por un lado, estableciendo una definitiva relación entre los planes estratégicos de desarrollo local con el poder de los *mass media* para cimentar la imagen de un territorio como posible destino no sólo turístico sino fílmico y, por otro, construyendo un modelo participativo que ofrezca beneficios a medio y largo plazo tanto para la hacienda insular, como para los profesionales, las empresas y los particulares interesados en intervenir en dicho modelo de gestión turística y cinematográfica.

Es la vía que soportaría la definitiva creación de una industria audiovisual en las Islas. De lo que da fe la aparición del *Cluster Audiovisual de Canarias* (CLAC), que en la actualidad pretende la gestión de todo este proceso y donde deben afiliarse los profesionales interesados en que éste funcione de intermediario. La iniciativa viene apoyada por distintos organismos: Canarias Cultura en Red, por RTVC en Canarias, las Film Commission de Tenerife y Gran Canaria, Ideco, TFIInnova y el Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria.

En su web indican las acciones que están llevando a cabo actualmente así como los planes de futuro:

1. *Coordinación de la inversión privada canaria en cine y audiovisuales a través de los incentivos especiales de Canarias.*
2. *Creación de un fondo de Capital Riesgo Internacional para inversión en el audiovisual canario.*
3. *Información con valor de conocimiento para los socios.*
4. *Interlocución representativa del sector frente a instituciones relacionadas con el audiovisual.*
5. *Proyectos de comercialización internacional de los productos audiovisuales canarios.*
6. *Formación especializada.*

⁷¹⁸ STANISHEVSKI, K. (2007) "La comunicación de los destinos turísticos". En REY-REGUILLO, A. del (Ed.). pp. 261-264.

7. Sinergias entre los socios, con otras empresas relacionadas, con instituciones y con otros clusters españoles y europeos.

Mientras que prevén a medio plazo *convertir Canarias en el mejor lugar para la producción audiovisual gracias a su especial fiscalidad, sus posibilidades de inversión, su clima, sus paisajes y su infraestructura. Así como, desarrollar el sector audiovisual en Canarias, profesionalizándolo para hacerlo competitivo en el nuevo escenario comercial a internacional*⁷¹⁹.

Qué ventajas tiene trabajar dentro del entorno del CLUSTER, pues:

- 1. Dotarse colectivamente de los recursos para competir y ser líder en un sector productivo.*
- 2. Adquirir una posición clave de competitividad que facilita el crecimiento.*
- 3. Sumar recursos alrededor de intereses comunes para acceder a más y mejores herramientas de crecimiento.*
- 4. Se permiten llevar un seguimiento de la evolución del sector a través de todas las empresas asociadas.*
- 5. Crear alianzas para actuar más productivamente en el abastecimiento y en las ventas.*
- 6. Crear sinergias entre ellos y con empresas relacionadas que amplían y diversifican el negocio.*
- 7. Se visibilizan y adquieren poder frente a Organismos e Instituciones.*
- 8. Y ser capaces de crear una marca de calidad propia.*

Parece, sin temor a equivocarnos, que aquello que durante los 70 y los 80 parecía una mera utopía, por la que lucharon los cineastas amateur y los miembros del Colectivo Yaiza Borges, desde finales de los 90 y, especialmente, en los últimos quince años ha comenzado a tomar forma para convertir definitivamente a las Islas en un plató cinematográfico, como demuestran los esfuerzos realizados por los organismos públicos y los profesionales del sector, así como los resultados obtenidos en forma de las numerosas filmaciones que se llevan realizando desde la década pasada en el Archipiélago y los beneficios que han reportado para el sector.

⁷¹⁹ http://www.webclac.org/index.php?option=com_content&view=article&id=27&Itemid=94

Aún así en fechas recientes -agosto de 2015-, Luis Renart, responsable del CLAC, valoraba que frente al cada vez mayor número de rodajes no se estaba revirtiendo en un desarrollo real de la industria en el Archipiélago. De manera similar lo hacía Lamberto Guerra, presidente de la Unión de Actores de Canarias.



Según el primero de ellos⁷²⁰, *las películas canarias no tienen acceso a esos incentivos fiscales* -como si tienen las extranjeras- para el que se precisa el llamado Sello Canario, un certificado que otorga el Gobierno de Canarias y de las películas que lo obtienen sólo un 5% han sido producidas por empresas establecidas en las Islas, por ello las quejas de que *no se refuerza el tejido empresarial canario*, por lo que el número de rodajes caerá desde que cambien o cesen los incentivos fiscales que hay en la actualidad. Es por ello que ven como solución *retomar las ayudas a la producción* -las últimas se habían otorgado en 2011-. En definitiva, lo que esto demuestra es que hay que seguir trabajando y contando con el apoyo del Ejecutivo regional para que el proyecto industrial sea, definitivamente, una realidad.

Por otra parte, las instituciones quieren evitar que nuestros escenarios se exploten sin que ello tenga repercusión en el número de turistas que nos visitan anualmente. Evidentemente el uso de las Islas no tiene la repercusión que puede tener el rodaje en una gran ciudad –Londres, París o Nueva York-, pero tampoco se quiere caer en una utilización sin sentido, sin un feedback de carácter cultural que se una al económico. De forma similar se quejaba Francisco Perales lamentando que Andalucía siempre haya sido retratada para convertirla en un país del tercer

⁷²⁰ LOJENDIO, S. "Paraíso fiscal del cine sin protagonismo local". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 11/8/2015.

mundo o para estereotipar sin sentido su folklore más ramplón. En sus propias palabras, *mientras en otras ciudades europeas la civilización, la contemporaneidad y la modernidad conviven en armonía, (...) el suelo andaluz se ha utilizado de un modo denigrante, para ubicar historias situadas en el pasado y en lugares lejanos a la civilización occidental*⁷²¹. El futuro nos dirá en qué convertimos con estas políticas a las Islas.



**VENTAJAS DE
RODAR EN CANARIAS**
INCENTIVOS E INVERSIÓN EN EL CINE

VIERNES 31 DE JULIO // 10:00 H.
TEATRO CHICO // SANTA CRUZ DE LA PALMA

CARLOS ROSADO
PRESIDENTE DE LA SPAIN FILM COMMISSION

NATACHA MORA
COORDINADORA DEL DEPARTAMENTO
AUDIOVISUAL DEL GOBIERNO DE CANARIAS

JAIME SANZ
TAX MANAGER ERNST&YOUNG

JUAN CANO (NONO)
SUR-FILM

ADRIÁN GUERA
NOSTROMOS PICTURES

DENNIS PEDREGOSA
BABIEKA FILMS

SEBASTIÁN ÁLVAREZ (CHANO)
VOLCANO FILMS

MERCEDES AFONSO
DIRECTORA (LA PALMA)

Logos at the bottom: sodipal, CANARIAS AUDIOVISUAL, CAROLLO LA PALMA, CÁMARA DE COMERCIO DE LA PALMA, GOBIERNO DE CANARIAS, CENTRO LA PALMA, HYUNDAI, HIO taburiente playa

⁷²¹ PERALES BAZO, F. (2007). “La geografía andaluza como plató hollywoodiense”. *Revista Frame. Revista de Cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*. Nº 1. Universidad de Sevilla. p. 142.

Donde hay un misterio el hombre pone un mito

SEBASTIÁN DE LA NUEZ

**LAS POLÍTICAS DE LA MEMORIA:
CANARIAS, CINE E IDENTIDAD**

CAPÍTULO 6

LAS POLÍTICAS DE LA MEMORIA: CANARIAS, CINE E IDENTIDAD

A lo largo de los capítulos anteriores resulta evidente que si hubo algo que subyaciera en muchos de los procesos que se sucedieron, de los proyectos que se pusieron en marcha, de las películas que se llevaron a cabo e incluso de las políticas que se concibieron, fue la necesidad de encontrar un referente identitario que funcionara como anclaje sobre el que pivotaran todas las acciones, decisiones y resoluciones que se tuvieran o pudieran llevar a cabo.

No vamos a hablar aquí de si existe o no un cine canario, o de si lo correcto es hablar de cine hecho en Canarias, de si es una ilusión sinecdotal o no. La ausencia de constantes estilísticas entre la producción de las Islas, así como la inexistencia de una corriente narrativa propia y diferenciadora, e incluso de una escuela, parece indicar, como explica Gonzalo Pavés⁷²², que no debemos utilizar el término Cine Canario; aunque si atendemos únicamente a constantes de carácter temático es evidente que, si dividimos la producción por etapas, nos encontraríamos con cierta ligazón entre los intereses de los cineastas – especialmente durante la segunda mitad de los 70 y comienzos de los 80-, lo que supone que estuvieron marcados por una misma tradición y similares valores culturales. Es por ello que utilizaremos en el texto esta expresión, la de Cine Canario, para referirnos al grueso de la producción, puesto que da cierta coherencia a los trabajos y un poso de unidad a los proyectos de realizadores muy diferentes.

Por otra parte, hablar de cine e identidad, de la representación de elementos de la canariedad en la pantalla, de las pulsiones de la “tierra” y de lo que ello significa para cada cual, no es tarea fácil, ni siquiera concluyente.

⁷²² PAVÉS BORGES, G. (2001). pp. 140-148.

Además, los procesos identitarios son construcciones políticas que derivan del signo de los tiempos y, en el caso que nos ocupa, lo es todavía más, si cabe, al salir de una dictadura que había castrado cualquier atisbo de expresión nacionalista dentro del Estado; sea ésta de izquierdas, como en la segunda mitad de los 70 y gran parte de los 80, o conservadora como sigue siendo, mayoritariamente, desde entonces⁷²³. No obstante, el nacionalismo canario había arrancado a finales del siglo XIX gracias a la figura de Secundino Delgado, estando estrechamente ligado a la constante emigración a América de los isleños.

Como constructo político la identidad es manipulable, falseable, moldeable, ajustable y, sobre todo, cambiante. El pasado se puede instrumentalizar y, por tanto, esa identidad de la que hablamos se puede re-crear, enmascarar bajo nuevos ropajes, hasta ser asumida por la población como propia, inalterada y ancestral, en un singular síndrome de Estocolmo⁷²⁴.

En los capítulos precedentes hemos visto cómo para conseguir un objetivo de esas características se deben hacer partícipes no solo a los diferentes organismos gubernamentales y consejerías de Cultura, sino también a las televisiones, radios, editoriales, plataformas vecinales, asociaciones, grupos culturales,... que estuvieran en la línea de asumir el proyecto y ayudar a crear el nuevo relato identitario. El cine, en estos casos, funciona cual reflejo de todo ello, como un espejo donde observar esas transformaciones sociales que caracterizan procesos de cambio, como el que se vivió en las Islas en aquellos momentos. Valga un paralelismo para ejemplificarlo, la referencia que utiliza Gaston Kabore al hablar sobre los filmes acerca del África Negra, a los que describe como *instrumentos que nos permiten afirmar nuestra identidad y luchar contra el*

⁷²³ Este dato puede ser parcialmente rebatido pues estamos generalizando, aunque el nacionalismo en Canarias ha sido minoritariamente de izquierdas y/o independentista, y mayoritariamente conservador y liberal.

⁷²⁴ Sobre todo ello reflexionábamos en SOLA ANTEQUERA, D. (2004). "Identidad y Síndrome de Estocolmo. La institucionalización del paisaje en el reciente cine canario". En VILAGELIÚ, J. (2004) *En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico*. T&B Editores. Las Palmas de Gran Canaria.

*imperialismo cultural, como contra la opresión política y económica*⁷²⁵, pues son, por tanto, un modelo de instrumentalización del mensaje en función de la obtención de unos objetivos muy concretos.

Aunque en el caso canario también es verdad que, al no abundar la realización de filmes históricos en nuestra cinematografía, se ha favorecido la ausencia de una visión cerrada y monolítica del pasado, tan importante para la creación de una idea de nación. Aún así, las diferencias entre esos pocos filmes, sus contenidos y la lectura que nosotros podamos hacer contemporáneamente, demuestra que son reflejo de su tiempo, de la sociedad y del momento político en el que les tocó gestarse.

A pesar de ello, desde otros ámbitos sí que se ha mostrado una mayor uniformidad sobre la inclusión del pasado en el presente y la necesaria relectura del proceso. Así, Juan Manuel García-Ramos -consejero de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (1987-1991), diputado y presidente de la Comisión de Educación y Cultura del Parlamento de Canarias (1991-1999) y presidente del Partido Nacionalista Canario- mostraba absoluto convencimiento del status diferencial de los canarios en unas declaraciones dadas al tinerfeño *Diario de Avisos* en 1996:

*¿Puede alguien poner en duda que las Canarias, a 1.050km. del sur de la Península Ibérica y a 100km. al oeste de África, con su naturaleza particular, su geografía y su historia, los orígenes bereberes de sus antiguos habitantes, las aportaciones normandas, genovesas, castellanas, lusitanas, holandesas o británicas, entre otras, nuestro régimen económico, la cultura, nuestras particulares relaciones con el mundo, no nos han hecho diferentes? ¿No existe, acaso, esos elementos físicos y psicológicos de una nueva personalidad en la que es fácil reconocernos a todos los canarios, nacionalistas o no?*⁷²⁶

⁷²⁵ En ROSENSTONE, R.A. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel. Barcelona. p. 129.

⁷²⁶ "Entrevista a Juan Manuel García Ramos". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 6/10/1996.

Realmente, las anteriores palabras de autoafirmación son compartidas por la gran mayoría de los habitantes de las Islas, con matices en la interpretación que pueda hacerse de ellas. Como sucede en el resto del Estado, desde los años de la Transición hasta finales del siglo XX, se produce un rastreo, una búsqueda sobre el pasado con la función de reinterpretar el presente y reflexionar sobre la identidad como elemento diferenciador en la constitución de la nación. En este sentido el pasado funciona como un anhelo de futuro y como elemento base de la alteridad.

El problema principal en esta línea de pensamiento es que normalmente está ausente de crítica y, por tanto, se hace difícil diferenciar entre mito y realidad, y entre ésta y la mentira -la invención-. Pero como dice Cirilo Leal, en otro texto del mismo año 96,

...esta búsqueda nos llevará a la interpretación del pasado a partir de elementos históricos o mitológicos; elaboración de propuestas a partir de la mística o teatralidad de las tradiciones y creencias populares; representaciones rituales; incorporación de elementos iconográficos. Los temas o las anécdotas históricas han de ser tratados para su proyección hacia el presente con la intención de denunciar, cuestionar, poner en evidencia situaciones políticas y sociales actuales o conflictos humanos del hombre de ayer y hoy⁷²⁷.

La gran paradoja viene dada a raíz de que el proceso es impuesto y no permite ser cuestionado. *A fin de cuentas, en palabras de Walter Benjamin, la democracia no es sino otro aparato ideológico del Estado, un recurso de la ideología dominante para seguir imponiendo su concepción de mundo y de vida⁷²⁸.*

Por tanto, hablamos de una identidad diseñada y reformulada según los principios políticos de los diferentes gobiernos regionalistas y nacionalistas en Canarias desde mediados de los años 80 y, especialmente en los 90, con el ascenso al poder de Coalición Canaria de mano de Manuel Hermoso Rojas. Un proceso

⁷²⁷ LEAL, C. (1996) "Teatro e identidad". *Cuadernos del Ateneo*. Nº 1. San Cristóbal de La Laguna. p. 106.

⁷²⁸ BENJAMIN, W. (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid. Taurus.

basado tanto en referentes de carácter cultural como antropológicos e históricos, siempre pasados por el filtro y la relectura del nacionalismo político.

En este sentido, creemos que se ha transmutado lo nacional en lo popular como constituyente base de la identidad. Es por ello que cualquier institución del Archipiélago ha usado la cultura popular como medio de promoción de todo lo que pueda resultar identitario y por lo que no debe extrañar que la editorial que liderara ese proceso fuese el *Centro de la Cultura Popular Canaria*. Asimismo se ha hecho con una preclara orientación sociológica, especialmente hacía los jóvenes, carentes en gran medida de bagaje y referentes históricos y, por ende, más permeables y maleables hacia la retórica nacionalista, siendo portadores de un claro orgullo hacia lo propio, mezclado con un indisimulado resentimiento hacia el Estado, lo que conforma, sin duda, un buen ejemplo de canariedad. Al menos, de la simpleza y efectividad que requiere una práctica política de estas características.

Como afirma Domingo Garí-Montllor la necesidad, tras 1976, de conocimientos sobre el pasado favoreció que uno de los elementos clave en la creación de “cultura popular canaria”, fuera *la figura del guanche, bien para oponerse o bien para reivindicarle*, en cualquier caso, como ha planteado Fernando Estévez, ese elemento siempre ha estado presente⁷²⁹.

Este será un hecho clave, sobre el que profundizaremos más adelante, pero es incontestable que la revalorización del nacionalismo canario tiene mucho que ver con la búsqueda de las señas de identidad prehispánicas. En palabras de Sebastián de la Nuez, *se ha deseado, tozudamente, entroncarse con las razas aborígenes que poblaron las Islas, por otra parte bastante diferentes entre si, como fueron los majos, los canarios, los gomeros, los guanches, los benahoritas y bimbaches. (...) Por el mismo proceso de mitificación de los ancestros, a los que quieren divinizar, como puros y sencillos hombres que habitaban la tierra, a los que vinieron a destruir y esclavizar los demonios que llegaron por el mar y que ellos*

⁷²⁹ GARÍ-MONTLLOR HAYEK, D. (1992). *Los fundamentos del nacionalismo canario*. Ed. Benchomo. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria. p. 25.

*esperaban como dioses salvadores*⁷³⁰, haciendo una analogía con el mundo azteca a la llegada de Hernán Cortés.

El “guanchismo”, como así se ha dado en llamar, se conforma como un tema central del pensamiento identitario. Los guanches son a la vez el otro y nosotros mismos, la alteridad y la norma. Conocer su pasado, saber quienes fueron, supondría conocernos a nosotros mismos, pues como afirma Fernando Estévez, *en la historia de las Islas, el guanche no fue casi nunca un problema del pasado sino del presente y del futuro. Y esta recurrente presencia de lo aborigen expresa una peculiar característica de la identidad canaria en la constante tensión entre lo autóctono y lo adquirido, entre lo de aquí y lo de afuera*⁷³¹.

Como consecuencia de ello el cine canario, especialmente desde la segunda mitad de los 70, redescubre la imagen del aborigen, casi siempre bajo la sombra roussoniana del buen salvaje -en este caso, el buen guanche de Viana y Cairasco-, ejemplarizado como el otro, en tanto en cuanto puede servir para cuestionarse/cuestionarnos la propia identidad, nuestra propia naturaleza y, gracias a ello, poder interpretar las manifestaciones del pasado y el peso de éstas en el presente⁷³².

6.1. El pasado en el presente: visiones de indigenismo y raza. En busca de la nación.

A partir de los años 50 comenzará paulatinamente, gracias a las labores de divulgación del Servicio de Investigaciones Arqueológicas del Cabildo Insular de Tenerife, un acercamiento entre una, en principio, pequeña parte de la población canaria y el pasado prehispánico. Este hecho favorecería el resurgimiento de corrientes de pensamiento contrarias al Régimen y, obviamente entre ellas, del

⁷³⁰ DE LA NUEZ, S. (1997). “El mito del hombre primitivo en la literatura canaria”. En DIEZ DE VELASCO, F., MARTÍNEZ, M. y TEJERA GASPARG, A. (Eds). *Realidad y mito. Semana canaria sobre el Mundo Antiguo*. Ediciones Clásicas. Madrid. pp. 148-149.

⁷³¹ ESTÉVEZ GONZÁLEZ, J.F. (1987). *Indigenismo, raza y evolución: el pensamiento antropológico canario (1750-1900)*. Cabildo Insular de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife. p. 15.

⁷³² Cif. PIAULT, M.H. (2002). *Antropología y cine*. Cátedra. Signo e imagen. Madrid. pp. 20 y ss.

nacionalismo, lo que derivará en una primera fase reivindicativa de los símbolos aborígenes, que la canariedad comenzará a asumir como propios. Dos décadas después el fenómeno se había multiplicado y extendido, sustancialmente en los años 70, cuando comience la reivindicación de los nombres guanches y se produzca un auge del coleccionismo de piezas aborígenes -con el subsiguiente expolio y destrucción de los yacimientos arqueológicos-⁷³³.

Como resulta lógico ha habido desde entonces un continuum formativo para encontrar una conexión y una identificación con la cultura del pasado, lo que demuestra que los “historical tempi” están condicionados por la dinámica de la conciencia de masas. Es así que el cine en los años 70 se verá “obligado” a recoger y mostrar, como se apuntaba en la “Declaración sobre los Cines Nacionales” de 1976, las características –y por consiguiente, la historia- *de cada uno de los pueblos del actual Estado Español*. Será, además, en este momento cuando los cineastas amateurs entiendan la necesidad de borrar la imagen tópica heredada del nacional-folklorismo franquista, que escondía y falseaba la realidad sociopolítica de las Islas⁷³⁴.

Evidentemente, algunos de esos tópicos constituyen por si mismos fenómenos de etnicidad y, en ese sentido, forman parte de una reflexión sobre el origen cultural común. Pero hay que tener en cuenta que como tales son cambiantes y pueden verse alterados, modificados, incluso pueden desaparecer y volver a resurgir, dependiendo de determinadas circunstancias, casi siempre de índole político -pongamos como ejemplo la guadianesca Romería de Santa Cruz de Tenerife-.

Por otra parte, los niveles de identidad que se pueden dar en manifestaciones similares son diversos según la pertenencia y la cohesión social con el medio de cada uno de los participantes, así como según el momento en que

⁷³³ NAVARRO MEDEROS, J.F. (2005). “Un recorrido histórico a través del papel de la arqueología y los aborígenes en la construcción de una identidad canaria”. pp. 30-31. En VV.AA. *I-Identidad Canaria. Los Antiguos*. Artemisa Ediciones, Santa Cruz de Tenerife.

⁷³⁴ TRENZADO ROMERO, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la Transición*. Siglo XXI. Madrid. p. 291.

ésta ha sido vivida. Carmen Ascanio recuerda, en este sentido, que en la fiesta de La Rama de Agaete -referenciada en este trabajo en relación a la obra de Pepe Dámaso-, los símbolos que se usaban en los 70 eran claramente reivindicativos, política y culturalmente hablando: pintaderas, collares con colgantes de formas geométricas, banderas con las siete estrellas verdes -la independentista-, etc., mientras que en la actualidad estos elementos han prácticamente desaparecido y el festejo se ha institucionalizado⁷³⁵. Este hecho, aunque significativo, demuestra cómo el rito aborigen, aún manteniendo la esencia y la continuidad histórica, tiene una parte, llamémosla, fidedigna al relato de las Crónicas y otra cambiante y recreada según el signo de los tiempos. Sea como fuere, las transformaciones no anulan la especificidad cultural e identitaria de la fiesta, ni cuestionan que el ser humano elija aquellos ritos con los que se reafirma como miembro de una colectividad, pero sí lo hace con las connotaciones políticas que sobre ella se puedan verter a lo largo del tiempo. Asimismo, estos cambios convierten la película de Dámaso en un documento excepcional que multiplica las capas de lectura que sobre el puedan realizarse -antropológica, política, religiosa, cultural, étnica, identitaria o social, entre otras-. Aunque según palabras de Sebastián López, quien a su vez había entrevistado al polifacético artista grancanario, la fiesta había sido un invento contemporáneo, dinamizada a raíz de la filmación del documental.

Detengámonos, antes de entrar en su traslación a las salas de cine, en cómo ha ido cambiando la imagen del aborigen en el imaginario insular y cómo han sido las implicaciones inherentes al proceso del “guanchismo”, al que Domingo Garí-Montllor denomina como “una necesidad política”, base del desarrollo de un pensamiento nacionalista canario; o *a political necessity that apparently overrides the necessities of scholarship*, en palabras de Michael R. Eddy,

⁷³⁵ ASCANIO SÁNCHEZ, C. (1990). “El fenómeno festivo y los procesos de identidad. El ejemplo de las fiestas de la Rama en la isla de Gran Canaria.” *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*. Año nº 22, nº 55. Pamplona. p. 23.

en un interesantísimo trabajo sobre las relaciones entre política y arqueología en el Archipiélago⁷³⁶.

Recordemos, además, que a mediados de los 70 el MPAIC reivindicaba que la población actual canaria seguía manteniendo un componente mayoritariamente indígena. Hoy sabemos, según Rosa Fregel⁷³⁷ que, basándose en la frecuencia del Cromosoma Y y en el ADN mitocondrial, la contribución de las mujeres y de los hombres guanches a las poblaciones de las Islas Canarias actuales son respectivamente del 41,8% y 16,1%. Como resultas de ello, pero antes de tener la constatación científica, el movimiento independentista subrayaba no sólo la africanidad del Archipiélago sino la *vinculación ancestral con el mundo bereber*⁷³⁸.

Obviamente, esta filiación con el antiguo aborigen canario comenzaría a poco más de un siglo de la conquista de las Islas. Será durante el siglo XVII cuando la población del Archipiélago emprenda la asimilación del “guanche” como un noble antepasado, tanto como lo habían sido los conquistadores. Debido a ello y gracias a la literatura, comienzan a ser familiares y a abandonar su primitivo “salvajismo”.

⁷³⁶ EDDY, M.R. (1995). “Politics and Archaeology in The Canary Islands”. *Antiquity*. Nº 69. Cambridge University Press.

⁷³⁷ FREGEL, R. et alt. (2009). “Demographic history of Canary Islands male gene-pool: replacement of native lineages by European”. *BMC Evolutionary Biology*. BioMed Central. p. 1.

The origin and prevalence of the prehispanic settlers of the Canary Islands has attracted great multidisciplinary interest. However, direct ancient DNA genetic studies on indigenous and historical 17th–18th century remains, using mitochondrial DNA as a female marker, have only recently been possible. In the present work, the analysis of Y-chromosome polymorphisms in the same samples, has shed light on the way the European colonization affected male and female Canary Island indigenous genetic pools, from the conquest to present-day times.

Autochthonous (E-M81) and prominent (E-M78 and J-M267) Berber Y-chromosome lineages were detected in the indigenous remains, confirming a North West African origin for their ancestors which confirms previous mitochondrial DNA results. However, in contrast with their female lineages, which have survived in the present-day population since the conquest with only a moderate decline, the male indigenous lineages have dropped constantly being substituted by European lineages. Male and female sub-Saharan African genetic inputs were also detected in the Canary population, but their frequencies were higher during the 17th–18th centuries than today.

The European colonization of the Canary Islands introduced a strong sex-biased change in the indigenous population in such a way that indigenous female lineages survived in the extant population in a significantly higher proportion than their male counterparts.

⁷³⁸ NAVARRO MEDEROS, J.F. (2005). pp. 31-32.

La figura clave en este proceso será la de Antonio de Viana (1578-1650) en su acercamiento a la figura del indígena, su ennoblecimiento y su temprana evangelización, a la que parecían predispuestos. En el siguiente fragmento, hablando de guanches y auaritas, podemos entender la importancia de su obra y su mensaje:

Tenían todos por la mayor parte magnánimo valor, altivo espíritu, valientes fuerzas, ligereza y brío, dispuesto talle, cuerpo giganteo, rostros alegres, graves y apacibles agudo entendimiento, gran memoria, trato muy noble, honesto y agradable, y fueron con exceso apasionados del amor y provecho de su patria. En todas estas y otras muchas cosas fueron muy parecidos a españoles, y en las costumbres, leyes y preceitos, guardaron tan buen orden de república que, sin hacer agravio a las naciones antiguas y gentílicas, ninguna hubo que en ello puede aventajarse. Ídolos no creyeron ni adoraron ni respetaron a los falsos dioses con ritos y viciosas ceremonias, mas antes con amor puro y benévolo en una casa todos concurrían creyendo y adorando en un dios solo⁷³⁹.

El texto resulta preclaro en la exaltación y nobleza del guanche, así como en subrayar su monoteísmo de filiación con un cristianismo simple y primitivo. Elementos éstos que se trasladan a otros ámbitos de la vida cotidiana: como por ejemplo la monogamia o los cultos funerarios. Como apunta Sergio Baucells, *ahora importa el desdoblamiento del “yo”: concebir al “otro” como parte consustancial de nuestra propia existencia, integrándolo como antepasado al que hay que dignificar⁷⁴⁰.*

Esta interpretación que empatiza con el aborigen llega a su clímax cuando afirma que éstos tienen origen español, pues son devotos de la Virgen de Candelaria. Es así como, por fin, se consigue una síntesis entre conquistadores y

⁷³⁹ VIANA, A. (1986/1604). *Conquista de Tenerife*. Tomos I y II. Editorial Interinsular Canaria. Santa Cruz de Tenerife. Canto I, 50.

⁷⁴⁰ BAUCELLS MESA, S. (2012). *Los aborígenes canarios y la reconstrucción de la identidad. De la antítesis a la síntesis*. Fundación Canaria. Centro de Estudios Siglo XXI. Santa Cruz de Tenerife. p. 202.

conquistados, en una *nueva era en la que la fusión de ambos da lugar al pueblo canario*.

En la misma línea se expresaría su coetáneo, Bartolomé Cairasco (1538-1610). Este autor de nuevo resaltaría la nobleza de costumbres y el monoteísmo primitivo de los antiguos canarios cuando afirmaba:

*En las costumbres fueron los canarios prudentes, avisados y compuestos en las batallas, hábiles, astutos, valientes, atrevidos y constantes; en la verdad y honor, tan puntuales que sempiternamente aborrecida fue de ellos la mentira y la deshonra. Eran en el sustento muy templados, nobles en condición y muy sencillos. Nunca tuvieron ídolos; un solo Dios veneraban, señalando el cielo.*⁷⁴¹

Este modelo interpretativo es el que subrayan la mayoría de los guiones de las películas sobre la conquista, o sobre el mundo aborigen, rodadas en las Islas, especialmente en el retrato que se hace de los guanches en cintas tan dispares como *La isla del infierno; Así nació el pueblo Guanche; Aysouragan (el pueblo que se heló)* o *Los Guanches*. Con alguna excepción –el guanche traidor de la primera de ellas, cuya honestidad y honor se han perdido por los efluvios etílicos del vino ofrecido por los conquistadores-, todas fijan el carácter del aborigen siguiendo, casi verso a verso, a Viana y Cairasco.

Pero no es únicamente en este contexto en el que su nobleza se ve reflejada. La representación del campesino isleño bebe de las mismas coordenadas, tanto en su imagen fílmica como en su representación en la artes plásticas en general -recordemos aquí la importancia del *Indigenismo* en Canarias-. El “mago” es el genuino heredero del aborigen, el canario con el que se ha fusionado. En palabras de Sabino de Berthelot (1794-1880), el campesinado canario del XIX tenía todavía *las costumbres y los usos de los guanches*. Y prosigue diciendo, *afable y obsequioso es a su semejanza, humilde y astuto (...), grave en su*

⁷⁴¹ CAIRASCO DE FIGUEROA, B. (1984/1602-10). *Antología Poética. El Castillo militante, II*. Editorial Interinsular Canaria. Santa Cruz de Tenerife. p. 92.

*porte, sencillo en sus gustos, sentencioso y reservado en sus palabras. Y concluye, la más franca hospitalidad, la veneración hacia la vejez, el respeto filial, el amor a sus semejantes -de nuevo una referencia cristianizante-, son las virtudes hereditarias que los guanches han legado a sus nietos*⁷⁴².

Similar postura sobre la pervivencia de la naturaleza del guanche en el campesinado isleño fue mantenida por el historiador Juan Bethencourt Alfonso (1847-1913), a quien debemos dos obras fundamentales: *Los aborígenes canarios* e *Historia del pueblo guanche*. En esta última, en el segundo de sus tomos trata sobre la etnografía y la organización socio-política del pueblo guanche, apoyándose más en la oralidad y en las numerosas evidencias arqueológicas que había podido estudiar, incluyendo detallados dibujos de los restos arqueológicos (momias e indumentaria de los guanches, etc.), así como mapas y planos de la división política de Tenerife.

Siguiendo a Berthelot y a René Vernau, quienes introdujeron en sus trabajos la bioantropología y, por lo tanto, dotaron a sus reflexiones de un carácter científico, Alfonso intentaría encontrar a través del estudio de los cráneos y huesos de los aborígenes, que por entonces ya formaban colección, las similitudes entre éstos y los cromañoides y mediterráneos europeos, en un intento de dignificación. Pero además, hizo lo mismo con las poblaciones rurales canarias, intentando demostrar que existía una continuidad entre unos y otros. Será entonces cuando comience a introducirse un paradigma raciológico y a hablarse de raza guanche. Similares analogías fueron puestas de manifiesto con posterioridad por Ilse Schwidetzky⁷⁴³.

Luis Diego Cuscoy (1907-1987), ya en el siglo pasado, en sus estudios sobre la adaptación del aborígen al medio insular, llegaría a la conclusión de que el “guanche” pervivía en el campesino isleño, especialmente en los pastores, que habían heredado de sus ancestros conocimientos básicos sobre etología del

⁷⁴² BERTHELOT, S. (1978/1849). *Etnografía y Anales de la conquista de las Islas Canarias*. Goya Ediciones. Santa Cruz de Tenerife. pp. 174-179.

⁷⁴³ Cif. SCHWIDETZKY, I. (1963). *La población prehistórica de las Islas Canarias*. Museo Arqueológico. Cabildo Insular de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.

ganado o rutas de apacentamiento. Cuscoy no descubría nada nuevo, pues tres siglos antes el gran canario fray José de Sosa (1646-¿?) ya había insistido tanto en su religiosidad monoteísta como en que su herencia había que buscarla en el ámbito rural.

Como indica Baucells, todas estas lecturas acabaron con cualquier atisbo de alteridad, puesto que *ya el “otro” no existe, somos “nosotros”, o mejor nuestros campesinos en el pasado*⁷⁴⁴.

Este es el “mago”, honrado, ingenuo y noble, de los cortos de Francisco Siliuto, cuyo reflejo podemos incluso encontrar en Benito, el joven jornalero sin tierra gomero que quiere emigrar a Venezuela en *Guarapo*, en unos años donde había que recurrir a la clandestinidad para burlar a las autoridades. Las referencias a la tradición, a la cultura popular, a los ancestros, a la herencia inmaterial, son reflejo de ese pastor, de ese campesino, descendiente del aborigen, del cual nos orgullecemos pues nos vemos retratados en su integridad, ya convertido en nuestro digno ancestro y definitivamente idealizado como centro pivotante de la canariedad.

Desde que en el siglo XVIII comenzara a producirse la síntesis aborigen/mago, empezarán los primeros a ser referenciados como nuestros antepasados, como antiguos canarios, miembros de la misma estirpe a la que pertenecemos. El proceso de aculturación habría funcionado en un doble sentido: del conquistador al conquistado y de éste a los descendientes de los primeros. Será entonces cuando ya no sólo los habremos dignificado sino que, a partir de ese momento, pasaríamos a reivindicarlos.

José de Viera y Clavijo (1731-1813), en ese proceso, defiende este nexo retratándolos como un trasunto del “buen salvaje” roussoniano; pero ya no sólo subrayando sus valores filosóficos y morales, que no diferían de los que en ellos habían visto Viana, Cairasco o Sosa; si no que su figura a partir de ese momento - como indica Fernando Estévez-, *será un ingrediente fundamental en los procesos*

⁷⁴⁴ BAUCELLS MESA, S. (2012). p. 235.

*de identidad histórica de las Islas, tanto desde el punto de vista ideológico, como social y político*⁷⁴⁵.

Estábamos en el proceso de construcción de la Patria Canaria, fundamental en el desarrollo de la canariedad. En este sentido, el Romanticismo iba a jugar un papel de gran importancia, puesto que engrandecerían la figura del aborigen y, por tanto, favorecerían ese sentimiento patriótico, especialmente gracias a la literatura, donde se exaltaba al indígena frente al cruel e inhumano conquistador.

Personalmente creemos que esta argumentación culmina con los trabajos de Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901), quien pondría a la ciencia al servicio de la identidad, con la intención de otorgar a todos los canarios la sensación de pertenencia a una comunidad histórica, a una sociedad ancestral y diferenciada. Dicho de otra forma, su obra se empeña en crear un sentido identitario claro y común.

Si Berthelot nos había enseñado que para conocer a los aborígenes había que estudiar la naturaleza de los canarios de su tiempo; Chil y Naranjo ayudará a imaginar una noble cuna con la que contribuir a la Patria Canaria. Las siguientes palabras ejemplifican con claridad esta exaltación de la raza:

*Los guanches, fueron unos pueblos grandes en su pequeñez, dignos en su aislamiento, sabios en su forzosa ignorancia, y modelos de moralidad, de juicio y de legalidad, sin conocer el Cristianismo, sin haber tenido filósofos y sin poseer códigos escritos*⁷⁴⁶.

En el siglo XX, especialmente a partir de los años 60, se retomarían todas estas referencias para convertir al aborigen en un referente de prestigio, utilizado simbólicamente en los primeros atisbos de la lucha contra la Dictadura, tanto

⁷⁴⁵ ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. (1987). p. 71.

⁷⁴⁶ CHIL Y NARANJO, G. (1876-1891). *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*. La Atlántida. Las Palmas de Gran Canaria. Citado por ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. (2001). "Determinar la raza, imaginar la nación: El paradigma raciológico en la obra de Chil y Naranjo". *Homenaje al Dr. D. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901)*. Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria. p. 340.

desde las capas sociales más bajas como especialmente desde la burguesía comercial. El nacionalismo encuentra así una figura fundamental en su discurso, a la que reivindicará constantemente, y como extensión de ello los símbolos prehispánicos se convertirían en signos identitarios desde los comienzos del “guanchismo”.

Baucells indica que frente al etnocidio que tuvo la aculturación indígena se ensalzaba la heroicidad de los derrotados. La conquista, bajo esta perspectiva, funcionaba como...

...metáfora histórica de la proyección “colonial” que aún sufrían los canarios y frente a la imagen amable de la síntesis entre “razas” como propulsora de la identidad ahora se recupera una nueva alteridad para oponer, en términos inversos, el guanche -de múltiples virtudes humanas- al conquistador. Este nuevo indígena supuso un sostén popular que acompañó a las corrientes independentistas de los años 70, que, como es sabido, centrarán su estrategia en la idea de la permanencia de las estructuras coloniales del Archipiélago, un territorio africano que debía ser descolonizado. De este modo, movimientos como el MPAIC recurrieron al “guanchismo” (...) El resultado fue, en efecto, una plena connivencia entre las demandas africanistas que hizo suyas el independentismo y la insistencia en el origen bereber de nuestros ancestros (...) legado que sobrevivía en la población canaria actual. (...) En esta expresión del uso del aborigen en la construcción de la canariedad, que no será la última, ya que también será retomado, en efecto, por el nacionalismo “autonómico”: la conquista constituye el hito de una dialéctica colonial, que opuso a vencedores y vencidos⁷⁴⁷.

Obviamente su uso ya en democracia, sobre todo de los 80 en adelante, hizo que las referencias a las imágenes del mundo prehispánico se extendieran convirtiéndose en habituales y comunes, lo que permitiría que su utilización dejara de estar instrumentalizada por el independentismo, para, por una parte, institucionalizarse y, por otra, convertirse en un reclamo mediático. Nos referimos con ello a la mercantilización de lo guanche, que llevará aparejado, como todo

⁷⁴⁷ BAUCCELLS MESA, S. (2012). pp. 250-251.

proceso económico, una adecuación de los modelos a los hábitos de consumo, o lo que es lo mismo, un falseamiento del pasado para adaptarlo a los intereses del presente, sean éstos una revitalización con intereses pedagógicos, o simplemente una relectura y reelaboración del pasado con rendimientos meramente políticos.

Este pasado a medida descontextualiza las imágenes y los objetos aborígenes en una especie de revival amparado desde las instituciones y, por tanto, asumido socialmente a pesar de la deformación con el que llega a sus consumidores.

Como afirma Juan F. Navarro, *al usar la arqueología con una finalidad ideológica para cimentar la sintaxis entre pasado y presente, se corre el peligro de que los objetos y los monumentos se jerarquicen según criterios subjetivos de importancia simbólica que no siempre se basan en razones científicas; pero, sobre todo, se corre el peligro de que los discursos se encaminen a direcciones de conveniencia*⁷⁴⁸. Esta manera de actuar, como el propio profesor de Prehistoria de Canarias indica, lo que obtiene es una Identidad Inducida, una Identidad Institucionalizada; la preferida por el nacionalismo conservador.

El cine ha contribuido a este fenómeno de una manera muy poco significativa por el escaso impacto de las producciones sobre la Conquista del Archipiélago; más bien imágenes como la de los filmes de Fernández Caldas o de los hermanos Ríos en su retrato de los aborígenes, de la iconografía guanche-amazigh y de sus costumbres, son reflejo de esta popularización deformadora pero nunca vectores de la misma. Aunque este hecho ahonda en la idea popularizada por Walter Benjamin por la que el cine no trasmite el pasado verdaderamente como fue sino “según quien lo recuerde”, o lo que es lo mismo, según quien lo reinterprete.

En este caso el cine sobre el mundo aborígen se convertiría en un medio, en un instrumento, cuyo fin sería el de la integración social. En el caso del documental de los Ríos, que vería la luz unos años después del descubrimiento de

⁷⁴⁸ NAVARRO MEDEROS, J.F. (2005). pp. 35.

la polémica “Piedra Zanata”, el desarrollo de la historia así como la imagen que se da de los aborígenes funcionan como una estrategia de persuasión política e identitaria, con el objetivo de concienciar a los canarios actuales de la nueva ortodoxia sobre el pasado. Esto demuestra, como mantiene Stuart Hall, que la raza es una categoría discursiva y no meramente biológica⁷⁴⁹.

No descubrimos nada nuevo si decimos que las películas, como los medios de comunicación en general, no sólo transmiten aquello sobre lo que los espectadores deben pensar, sino que en estos casos inducen en cómo debiera de hacerse. Aún así, en cuanto al cine canario, hablar de un modelo de implantación de hegemonía ideológica controlado políticamente -por medio de unas subvenciones selectivas- no es posible. No lo fue, por las circunstancias de cambio, en los 70, y tampoco se llevó a cabo en las décadas siguientes. Aún así, las producciones más tardías -segunda mitad de los 90- denotan la influencia de los modos nacionalistas de interpretación del pasado y de la reivindicación de la cultura amazigh como propia. A pesar de ello, *Los Guanches* de Teodoro y Santiago Ríos sigue siendo a día de hoy una obra que pretende resultar científica, gracias al apoyo del Museo Arqueológico de Tenerife, constituyendo la mejor dramatización de la vida y costumbres aborígenes que se haya hecho hasta la fecha. Este trabajo contaba con la experiencia previa de los Ríos quienes habían realizado un medimetraje en video para ilustrar *La Cantata del Mencey Loco*: la historia de Beneharo, musicalizada por los Sabandeños sobre el poema de Rafael Gil Roldán titulado “La tierra y la raza” (1919). En 2010 se reestrenaba la obra, que había visto la luz originariamente en 1974, constatándose en prensa la importancia de sus presupuestos, quien repetía sus versos finales y apostaba por la vigencia de los mismos: “No puede morir jamás / quien de esclavo se libera; / rompiendo para ser libre / con su vida las cadenas”. Versos que ya están a punto de cumplir los primeros cien años.⁷⁵⁰

⁷⁴⁹ Cif. HALL, S. (1992). “The Question of Cultural Identity”. En MCGREW, T., HALL, S. y HELD, D. (Coord). *Modernity and its Futures. Understanding Modern Societies*. Cambridge University. Polity Press and Blackwell.

⁷⁵⁰ “El retorno del Mencey Loco”. *La opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 28/8/2010.

La pervivencia del sustrato indígena, aún modificado por la colonización castellana, ha sobrevivido hasta nuestros días a nivel social, gracias al trabajo, por una parte de la política cultural del nacionalismo canario y, por otra, gracias a diversos colectivos que mantienen la lucha por la independencia, el socialismo y la recuperación de los elementos identitarios del mundo aborigen, caso de *Inekaren*.



Logo de Inekaren

Esta pervivencia se encuentra en prácticamente todas partes: en la autoproclamada *Iglesia del Pueblo Guanche*, de la que Néstor Verona⁷⁵¹ afirma que es una *f fuente de inspiración nueva a los canarios desentrañando lo verdaderamente identitario del orden social y religioso*; en el folklore; en los mal llamados deportes autóctonos, realmente tradiciones agrícolas convertidas en eventos sociales y rediseñadas para la ocasión -lucha canaria (metáfora de la lucha anticolonialista, el de mayor raigambre y antigüedad), arrastre del ganado, levantamiento del arado, salto del pastor, el Calabazo palmero...- y en muchas otras expresiones materiales. La socialización de los intereses identitarios produce cohesión social, como podemos ver en el siguiente texto firmado por una tal Larelva en respuesta a los comentarios en youtube del video “La Cantata del Mencey Loco” -la negrilla es nuestra-:

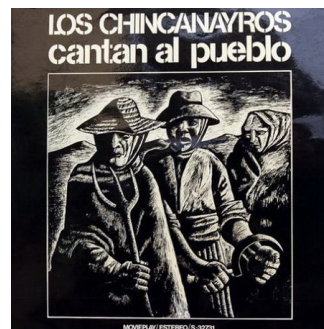
*Luchemos por nuestra cultura y porque no se pierda nuestra identidad, no solo tenemos que conservarla, también tenemos que transmitirla a las generaciones venideras que no se pierdan nuestras raíces, unámonos como hermanos que **somos todos los descendientes de aquel valeroso pueblo***

⁷⁵¹ VERONA CARBALLO, N. y GARCÍA HERNÁNDEZ, A.M. (2008). “Iglesia del Pueblo Guanche”. En DIEZ DE VELASCO, F. (Ed.) *Religiones entre continentes. Minorías religiosas en Canarias*. Icaria Editorial. Barcelona. p. 181.

aniquilado impunemente y al que nunca se le hizo justicia, aun estamos a tiempo de preservar nuestros valores culturales, tradicionales, étnicos e históricos⁷⁵².

Es este un buen ejemplo de la huella que deja la retórica del nacionalismo en las generaciones más jóvenes, en su base sociológica. Este argumento es mantenido también por Jesús Soria Núñez, quien además en su análisis sobre la música popular canaria indica que en ningún otro contexto nacionalista dentro del Estado Español aparece la raza de un modo tan explícito, ni siquiera en el vasco. Recordemos sólo el ejemplo de uno de los grupos más influyentes de los 70 en el panorama insular, Los Chincanayros y una de sus canciones más emotivas, *Lamento de la raza*, que subrayaba perfectamente esta argumentación; o *Labrador de tierras altas* -eran de Icod-, cuya letra era un verdadero *canto de alabanza a la figura del campesino de nuestra tierra, ese guerrero que no desmaya, labrador de tierra dura, ese hombre al cual se le ofrecen tan pocas alternativas, por no decir ninguna, en lo que se refiere a su progreso integral en todos los sentidos: cultural, social y económico*⁷⁵³.

Los Chincanayros *cantan al pueblo*, 1975



Además, *el nacionalismo canario es reciente y es fácil identificar en la discografía popular los temas que preocupan a las instituciones políticas en su intento de definición o redefinición de una nueva identidad nacional canaria. (...)* Por todo ello, *alimenta y se alimenta de verdades, imaginadas o no, acerca del*

⁷⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=14NXeLB2qHE>

⁷⁵³ <http://www.bienmesabe.org/noticia/2011/Abril/los-chincanayros>

*pasado con tal de que vengan envueltas en sonidos y palabras apropiados (...) Esto es porque “la nación entre por los ojos y los oídos”*⁷⁵⁴. Es evidente que si desde el nacionalismo, en algún momento, se ha querido conquistar la soberanía nacional, había que librar una *batalla por la conciencia y la construcción nacional*⁷⁵⁵ con estas armas.

Hemos estado viendo cómo en esta cimentación entran muchos elementos en juego: desde el territorio a la lengua (al dialecto, si no es el caso), de la religión a la etnicidad, jugando con la codificación de valores que deben convertirse en comunes al grupo social, siendo sometidos -o controlados- por un grupo dominante -gobierno-. De esta manera la identidad se va configurando tanto a nivel político como cultural. Ésta es la clave para entender el interés de que la identidad nacional esté basada en la formación del ciudadano⁷⁵⁶, así como de la importancia de los elementos patrimoniales, artísticos, literarios y cinematográficos (audiovisuales), como soporte formativo de ésta.

La mayoría de quienes han trabajado sobre estas cuestiones afirman que, en el caso que nos ocupa, aún ocupándose de la recuperación de un pasado que nos prestigie como pueblo, lo que realmente se ha conseguido es la mercantilización de la historia, pues ésta se proyecta desde el mundo prehispánico a través de símbolos, de una iconografía guanche, que nos llega carente del conocimiento que le debería ser indisoluble. O dicho de otra forma, la reivindicación indigenista en la sociedad contemporánea, en las artes, incluso en el cine, resulta carente de contenido. Baucells y Navarro lo expresan de la siguiente manera: *nuestra identidad -el “cómo creemos que somos o que fuimos”-*

⁷⁵⁴ Cif. SORIA NÚÑEZ, J. (2002). “La música popular en la construcción de una identidad nacional en Canarias”. *II Congreso Mondo Pop. Música, medios e industria en el siglo XXI*. IASPM Rama Española. Universidad Complutense. Madrid.

⁷⁵⁵ <http://nacioncanaria.blogspot.com.es>

⁷⁵⁶ KRAVETS, Y. y CAMARGO, P. de (2008). “La importancia del turismo cultural en la construcción de la identidad nacional”. *Cultur. Revista de Cultura y Turismo*. Nº 2. p. 7.

no guarda una relación con nuestro contenido ético -el “cómo somos o fuimos objetivamente”-⁷⁵⁷.

Da igual lo que significasen para la sociedad aborígen las espirales o las pintaderas, los podomorfos o los ídolos. Da igual que los guanches no se parecieran racialmente a esos gigantes musculados y apolíneos de la serie creada por Pepe Abad en 1993 para el exterior de la Basílica de Candelaria y que ha popularizado sus formas entre la sociedad insular. Todos ellos son hoy objetos de consumo.



Bencomo y Pelicar. Serie “Guanches de Candelaria”. Pepe Abad. 1993

En toda esta reflexión de cómo el pasado condiciona el presente creando signos identitarios que acaban siendo asumidos socialmente, a pesar de diluirse convertidos en puro mercadeo, se ha visto favorecido, obviamente, un turismo que combina el sol y la playa con la cultura, pues lo guanche constituye un reclamo más de la idiosincrasia de esta industria en el Archipiélago. El modelo del “Parque guanche” del municipio norteño de El Tanque sería un ejemplo de ello.

Con el título de “Un nuevo atractivo turístico” se recogía en prensa su apertura en 2004:

⁷⁵⁷ BAUCCELLS MESA, S. y NAVARRO MEDEROS, J. F. (2010). “El guanche contemporáneo: ¿socialización del conocimiento o mercantilización?. XVIII Coloquio de Historia Canario-Americana. 2008. pp. 235-254.

El municipio de El Tanque carece de costa, pero quiere entrar en la competencia turística con proyectos alternativos y atractivos, que reimpulsen la economía local y den trabajo a diversos vecinos. A la espera del ansiado ecomuseo, el municipio oferta desde ayer, gracias a la iniciativa privada, un interesante recinto temático sobre los aborígenes canarios. Con el nombre de Parque Guanche, la iniciativa permitirá a los visitantes conocer con detalle cómo era el hábitat en el que se desarrollaron los primeros pobladores de las Islas, así como disfrutar de tradiciones como el juego del palo, la lucha canaria o la elaboración del gofio.

El parque ocupa unos 30.000 metros cuadrados del barrio de Ruigómez. Mediante figuras de tamaño real, el recinto recrea las costumbres de los aborígenes: sus labores de pastoreo, rituales, tagoror, momificación, cuevas y referencias a la presencia de los conquistadores. Aunque de momento sólo se dispone de una veintena, la intención es llegar a las cien figuras. También se dispone de animales; vegetación autóctona; salida en forma de tubo volcánico, simulando la célebre Cueva del Viento de Icod; sala de vídeo y conferencias; área etnográfica; terrero de lucha; centro artesanal; restaurante y tiendas⁷⁵⁸.

Pero desgraciadamente este fenómeno no sólo atañe a lo guanche sino también a, llamémosle, la tergiversación del pasado debido a la creación de atractivas disneylandias etnográficas teñidas de esoterismo aborigen, como es el caso de las mal llamadas “Pirámides de Güimar” (Majanos de Chacona), malinterpretadas a partir del “difusionismo atlántico” por Thor Heyerdahl⁷⁵⁹ y convertidas en atractivo para los visitantes de Tenerife, casi en un “must”, como expone la publicidad del Loro Parque . Las excavaciones de Juan Francisco Navarro y M^a de la Cruz Jiménez acabarían con esta malinterpretación del pasado⁷⁶⁰.

Dice Baucells que *el guanche, convertido en un cliché iconográfico, se halla omnipresente hoy en nuestra cotidianeidad como referente de prestigio recurrente*

⁷⁵⁸ “Inaugurado el Parque Guanche, un nuevo atractivo turístico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/7/2004.

⁷⁵⁹ Parece que la cultura aborigen ganaría enteros si la entroncáramos con la egipcia o con las mesoamericanas. ¿Sentimiento de inferioridad o estrategia de mercado?. Ambas, quizás.

⁷⁶⁰ Cif. NAVARRO MEDEROS, J.F. y JIMÉNEZ GÓMEZ, M.C. (2000). “El difusionismo atlántico y las pirámides de Chacona”. En MOLINERO POLO. M.A. y SOLA ANTEQUERA, D. *Arte y Sociedad del Egipto Antiguo*. Edit. Encuentros. Madrid.

de los nuevos escenarios identitarios⁷⁶¹; pero la eliminación del conocimiento histórico y la manipulación del objeto los acaban convirtiendo en mercancías, iconos que *identificamos como propios pese a que no tengamos conciencia de cuál es su papel en la historia. (...) y que debemos sentirlos propios por decreto y porque es un referente, de nuevo, de prestigio que nos hace especiales, aunque sin saber muy bien por qué*⁷⁶².

6.2. Temática e imágenes de la identidad en el Cine Canario del último cuarto del siglo XX.

En el apartado anterior cruzábamos varias referencias sobre cómo elementos identitarios relacionados con el nacionalismo y su política cultural se podían percibir en los filmes canarios que relataban historias del mundo rural o diferentes momentos en la conquista de las Islas. En ellas incidíamos en cómo la plasmación del aborigen o el retrato del campesino, su heredero natural, estaban condicionadas por la transformación de las imágenes del pasado en lo que los historiadores han dado en denominar como iconografías de prestigio. La grandeza de su retrato y la honestidad de sus costumbres remontan a ese territorio mítico que los/nos dota de un sentimiento de comunidad diferente al resto y única en nuestra excepcionalidad.

Curiosamente estos filmes siempre muestran la alteridad de manera negativa. No existe el guanche sin el conquistador castellano, no existe el “mago” sin el cacique que lo explote, no existe la placidez del mundo agrícola sin la amenaza de su fin. Es la historia de Tanausú, que nos narra *Vacaguaré* o *Aysouraguán*: la traición al héroe palmero, señor de Aceró, por Alonso Fernández de Lugo. Sus últimas palabras constituyeron un grito de guerra del

⁷⁶¹ BAUCCELLS MESA, S. (2012). P. 286.

⁷⁶² VELASCO VÁZQUEZ, J, ALBERTO BARROSO, V. y HERNÁNDEZ GÓMEZ, C.M. (2005). “Un pasado a medida: la construcción interesada de los discursos históricos sobre los aborígenes canarios”. En AA.VV. *I-Identidad Canaria. Los Antiguos*. Artemisa Ediciones. Santa Cruz de Tenerife.

independentismo canario: ¡Quiero morir! (*vacaguaré*), mientras fallecía cuando era trasladado a Cádiz para ser probablemente vendido como esclavo.

El filme de Jorge Lozano, el segundo de los citados en el párrafo anterior, trabaja sutilmente todas las dicotomías de la alteridad: se queda a medio camino entre el retrato del mito (la exaltación del héroe, símbolo de la resistencia) y la crónica histórica; entre el arrebató nacionalista del relato y la atemperación de las fuentes; entre la dignidad del vencido y la ignominia del vencedor; entre el posicionamiento del lado del noble guanche y la sublimación idealizada de lo primitivo; y entre la exuberancia de los paisajes arcádicos de la Caldera de Taburiente (vida) y la frialdad de los helados de la cueva del Palmero (muerte), donde fallecería el pueblo del caudillo auarita.

El mundo rural, su fragilidad, belleza, pureza y honestidad representan a ese “otro” que siempre se nos ofrece cercano a su desaparición, engullido por el signo de los tiempos. El edulcoramiento del agro, del extenuante trabajo del campesino, resulta la prolongación en el tiempo del modo de vida idealizado del aborígen, a la vez que falsea las condiciones reales del mismo. Los filmes parecen presentar el tránsito entre una Canarias productiva (ancestral) y una especulativa (la del turismo y la industrialización). Este hecho es el resultante de la instrumentalización del discurso nacionalista, pues como subraya Gonzalo Pavés, *la recuperación de las costumbres y artes autóctonas ha sido una parte sustancial de una estrategia política de reivindicación y restablecimiento del orgullo “patrio”*⁷⁶³. Así deben ser las imágenes que construyamos del pasado.

Francisco Siliuto trabaja sobre ello en al menos dos de sus cortos, *El zurrón del gofio* y *El vino de cho Juan*. En los cortos de Cruz Ormazábal se advierte también un fuerte sentimiento de canariedad, considerándosele como uno de sus máximos defensores. Lucha por la tierra como si fuera suya, de su propiedad, no en vano se considera heredero de sus antepasados, los aborígenes canarios. *El zurrón del gofio*, documental rodado en 1975, describe la artesanal fabricación de

⁷⁶³ PAVÉS BORGES, G. (2010). “Guarapo, más allá del Edén”. En POYATO, P. (Ed.) *Clásicos del cine rural español*. Diputación Provincial de Córdoba. Ayuntamiento de Dos Torres. p. 137.

este alimento, considerado también herencia aborigen. Las crónicas antiguas refieren cómo se triturbaba el grano en los molinos de piedra, base de su alimentación, como se recoge en el filme. *El vino de cho Juan*, del mismo año, narra todo el proceso de fabricación del vino, con un fondo de folias, desde el cultivo al pisado en el lagar, y del reposo en los toneles hasta la degustación final. Ambos son homenajes al agro canario y las costumbres más ancestrales.

En la misma línea, Roberto Rodríguez denomina a su obra como “cine popular canario”, siendo además catalogada como “cine testigo, cine de rescate y cine de lamento”. *Los calabaceros*, rodado en 1977, con el asesoramiento documental de M^a Victoria Hernández, describe una antigua tradición del campo de la isla de La Palma, donde el campesino ha de ayudarse de una herramienta llamada calabazo, para subir el agua desde los canales hasta las huertas. Ésta tiene capacidad para 14 litros y su mango mide 2 metros. Los calabaceros son muy hábiles en la técnica y de esa manera riegan los altos y difíciles bancales. Sin embargo y dentro de un mal entendido “populismo”, igual que se ha hecho con el arrastre de ganado –que en realidad es una tradición rural y no un deporte autóctono-, esta costumbre también ha querido convertirse en una manifestación deportiva, organizándose competiciones, lo mismo que ha ocurrido con el salto del pastor. Tradición ésta propia, fundamentalmente, de los pastores herreños, sobre todo del municipio de Frontera, que se ayudan de una pértiga para salvar los desniveles, y que en la actualidad intentan transmitirlo –incluso en las escuelas– como una modalidad deportiva; nada más alejado de la realidad.

Otros cortos suyos fueron *Lucha canaria*, *Peleas de gallos* y *El juego del palo*; este último también convertido en costumbre ancestral y enseñado como un deporte aborigen, cuando posiblemente se tratara de una forma de defensa. En definitiva, estos tres autores amateurs fueron los primeros en retratar al mundo rural como heredero del prehispánico, dotándolo de un aura de dignidad y nobleza hasta convertirlo en un referente de prestigio, lo mismo que se ha hecho con esas tradiciones populares transformadas en notorios deportes autóctonos.

Serán estos los dos elementos sobre los que pivoten aquellos filmes con intereses identitarios: por un lado el mundo aborigen enfrentado a la conquista y posterior colonización; y por otro, el mundo rural, puente entre el primero y los canarios actuales.

Ya hemos hablado de cómo el retrato del mundo prehispánico se había sublimado en los filmes de Caldas y los hermanos Ríos de los 90. Tanto en *La isla del infierno* como en *Los Guanches*, se había redefinido su imagen siguiendo postulados políticamente correctos según la interpretación nacionalista del pasado. Como recoge Fernando Estévez, el aborigen *físicamente: es guapo, robusto, fuerte y ágil. Mentalmente: es inteligente e ingenioso. Caracterialmente: es valiente, bondadoso, acogedor, generoso, pacífico, amante de la patria, sentimental, sociable y prudente*⁷⁶⁴.

Esta imagen, aún potenciándose en esos años, venía ya pergeñándose desde la segunda mitad de los 70. Cuando en enero de 1979 es estrenaba en Las Palmas *Creándose así el pueblo guanche* de Félix González de la Huerta, las notas de prensa ya indicaban su filiación nacionalista. Claudio Utrera lo retrataría como un filme cuyo argumento estaba *preñado de ínfulas de canariedad y espíritu nacionalista*⁷⁶⁵, afirmando que a pesar de los esfuerzos realizados en la puesta en escena, *no resistiría un análisis crítico riguroso*, pues como resulta evidente, vista hoy en día, es de una ingenuidad y simpleza pasmosas, sólo salvable por el esfuerzo puesto en crear un relato con cierta fidelidad histórica y antropológica en el retrato de los guanches en el momento de la conquista, así como por la complejidad a la hora de llevar a cabo una ambientación histórica con los escasísimos medios del cine no profesional. La cinta comienza con una bella sucesión de parajes del Archipiélago que culminan con dos jóvenes guanches desnudos que tras morder una manzana son expulsados del “paraíso”. La referencia, gratuita y simbólica, exaltaba la virginalidad, pureza y exuberancia de la tierra canaria que iba a ser mancillada. La engolada locución de Andrés Galayo

⁷⁶⁴ ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. (2001). Pp. 336-337.

⁷⁶⁵ SAN JUAN, B.W. (2007) p. 117.

hacía el resto en una sucesión de escenas que recreaban ritos, actividades cotidianas, lanzamiento y esquivas de piedras o el juego del palo, hasta que llegaba su fin con la conquista castellana, que ocupa los últimos minutos del mediodrama.

En *Barruntos del Guanche*, de Juan Cruz Ormazábal, encontramos otro de esos primeros acercamientos en los 70 al mundo aborigen. El barrunto, según el diccionario de la RAE, es el presentimiento o la sospecha de que algo va a ocurrir y aunque normalmente se asocia con la desgracia, también pueden proporcionar sorpresas agradables. La cinta funciona como una metáfora, como un lamento de la raza, lo que la emparenta con la canción de los Chincanayos citada con anterioridad, y que comenzaba de la siguiente manera: *La raza guanche dormida, en los confines del tiempo...* y su estribillo repetía: *canario soy, yo canto así, viva la tierra, donde nací...* En ambas se exalta el sentimiento de pérdida de lo aborigen, que ha desaparecido. Cruz Ormazábal, con su cámara, simplemente recorre los paisajes más bellos de la isla de Tenerife, deleitándose en buscar aquellos lugares por donde los antiguos ancestros transitaban o vivieron, deseando que en su búsqueda se tropiece con alguno de ellos. En definitiva, una obra sobre la nostalgia pretérita de una Arcadia feliz.

Estos modelos que recreaban una iconografía de prestigio estaban totalmente en las antípodas de la que se había ofrecido en la primera aproximación al tema en el cine rodado en las Islas. Nos referimos a *Tirma (Tirma, la principessa delle Canarie)*, Paolo Moffa y Carlos Serrano de Osma, 1954), obra inspirada en la obra teatral homónima creada por el escritor canario Juan del Río Ayala, en 1947. Una coproducción hispano italiana de aventuras centrada en la conquista de Gran Canaria y protagonizada por Marcello Mastroiani (Don Hernán), Silvana Pampanini (Guayarmina), Félix de Pomés (Guanarteme) y Gustavo Rojo (Bentejuí). El gran problema de esta obra es la infantilización del poema original que lleva a la banalización de la historia debido a la creación de una cursi historia de amor, junto con una caracterización absolutamente ajena a la verosimilitud arqueo-antropológica. Aquí no existe la reivindicación del guanche ni de su cultura, sino todo lo contrario, pues transforma el episodio de la conquista y la

épica de la resistencia, en un suceso de casi pacífica convivencia. Las reconstrucciones de los poblados, los objetos decorativos -algunos de metal, inexistentes en las islas-, las pieles de puma, el vestuario y la propia representación del antiguo canario -que recuerda más a un nativo norteamericano- carecen del más mínimo rigor histórico⁷⁶⁶. Este péplum guanche es pues un dislate, una enorme falsificación histórica que ejemplifica la visión del aborigen anterior a los presupuestos nacionalistas y el escaso respeto a la cultura ancestral mostrada por el equipo de guionistas italianos. Así se lamentaría el propio Diego Cuscoy en un artículo para *El Día* titulado “*Tirma o la confusión*”: *¿Qué se pensará de los primeros pobladores, que unas veces parecen indios iroqueses, otras veces polinesios y otras veces senegaleses?... Todo está falseado*⁷⁶⁷.

Dejando de lado la coproducción anterior, en los 70 acudimos a una experiencia insólita que parece influida por el Richard Lester de *Help!* (1965) -a su vez heredero del humor de los Marx de *Sopa de Ganso* (*Duck Soup*, Leo McCarey 1933)- y por el sarcasmo, irreverencia y anarquía de los Monty Pyhton, que llevaban en activo desde 1969. Nos referimos a *Crónica histórica: la Conquista de Tenerife*, del Equipo Neura, presentada en el *III Certamen Regional de Cine Amateur* de 1974. El filme es una parodia de las hazañas de Alonso Fernández de Lugo con el intento de ridiculizar el eterno antagonismo entre conquistadores y conquistados. La narración se sitúa, por tanto, en el momento en que la Isla es definitivamente tomada por los castellanos gracias a las batallas de Acentejo y Aguere; pero el guión muestra la acción en el presente, así los guanches juegan a las cartas, llevan reloj o montan en bicicleta, mientras los conquistadores compran en Maya⁷⁶⁸, viajan en vuelos chárter o llegan haciendo autostop al lugar del enfrentamiento contra los aborígenes. Es un juego psicodélico entre pasado y presente, sin ruptura temporal, que se funde en la pantalla y que parece querer

⁷⁶⁶ Cif. CABRERA DÉNIZ, M.D. (1998). “Tirma. La principessa delle Canarie: diálogos con la Historia”. *Tras el sueño. Actas del II Congreso de la AEHC. Cuadernos de la Academia*. Nº 2. Madrid.

⁷⁶⁷ CUSCOY, L.D. “Tirma o la confusión”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/6/1956.

⁷⁶⁸ Famosos almacenes de Santa Cruz de Tenerife dedicados originariamente a la venta de aparatos electrónicos: radios, cámaras de fotos, equipos de música, tomavistas, etc...

decirnos que hasta nuestros días se puede rastrear el impacto y la persistencia de la colonización -y desde otra perspectiva, que la opresión franquista había heredado formas y modos de la masacre castellana-.

En este sentido, aunque desde otro punto de vista, el film juega con elementos identitarios, sobre los que ironiza. *Gofio eres y en gofio te convertirás*, son las palabras que oímos tras ver a un aborígen atado a un poste de madera al que tras serle negada su identidad por los conquistadores, que danzan alrededor de él como si de sioux se tratasen, queda convertido en un paquete de gofio, eterno símbolo canario que une a los guanches con los canarios actuales. La estructura, casi sincopada y arrebatada, carente de un guión cerrado, lo emparentan a filmes como el citado de Lester. Juan Puelles y Alberto Delgado, declararían en su estreno que *habían utilizado una base histórica* -los textos de Viera y Clavijo- para que *diera pie a su versión humorística*⁷⁶⁹, a lo que ayudaba la engolada e irónica voz en off, las disparatadas actuaciones -encabezadas por Fernando G. Martín como Alonso Fernández de Lugo- y la música extradiegética y acelerada, que subraya escenas con esencia de slapstick.



Crónica histórica..... negación de la identidad y ausencia de ruptura temporal

La irreverencia de la propuesta no le resta valor identitario, que subyace en cada escena. La cultura aborígen se nos presenta, de nuevo, como un referente de prestigio -no resulta, en este sentido, gratuito el uso de los escritos de Viera y Clavijo- y, de alguna forma, el relato lleva implícito un mensaje, llamémosle, moral

⁷⁶⁹ "Crónica histórica: la Conquista de Tenerife". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/10/1974.

escondido bajo toneladas de sarcasmo que no pretende, sin embargo, sentar ningún tipo de verdad absoluta, pues entienden que la cultura canaria es la síntesis de los modos del colonizador con los vestigios del colonizado y que, difícilmente, se podría estar hablando de una cultura nacional.

Una década más tarde, Josep Vilageliú con la producción de TVEC, puso en marcha otro acercamiento a un episodio de la conquista de las Islas, en este caso de La Gomera. *Iballa* (1985) la obra a la que nos referimos, cuya trama desarrollamos cuando hablamos del realizador catalán en el capítulo dedicado al cine amateur, es claramente un filme experimental rodado íntegramente en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna, que debe su estructura y su puesta en escena a la dramaturgia teatral. Técnicamente se había dado un salto cualitativo muy importante al contar con los medios técnicos del ente público, aunque a la postre resulte un filme en exceso discursivo, lastrado por la tendencia al monólogo y los fríos hallazgos formales que distancian al espectador de la propuesta.

Es esta una cinta que, aún basándose en la obra de Manuel Mora Morales, quien recogía tradiciones orales de la isla colombina junto con documentación histórica del levantamiento de los gomeros tras la muerte de Hernán Peraza el joven, para componer su relato, se mantiene equidistante en su valoración entre conquistadores y conquistados, eliminando cualquier referencia al heroico sobrenatural que rodea al mito. Joaquín Ayala lo apunta con las siguientes palabras:

La condición universal del relato prima aquí sobre las muchas trampas en las que hubiera podido caerse (maniqueísmo, demonización de los conquistadores, idealización de los aborígenes, tópicos sobre la crueldad de los castellanos y la nobleza de los aborígenes) se trata más bien de proponer una variación más del eterno teatro del deseo, la ambición y la crueldad humana(...)la fricción entre la puesta en escena y los elementos teatrales desnudan el relato, despojándolo de todo lo que no le es esencial. Resulta ejemplificadora la secuencia en la que Hernán Peraza y el emisario real atraviesan el bosque al encuentro de Iballa: en un

*mismo decorado de enrevesados árboles de laurisilva, Peraza y sus hombres recorren una y otra vez sus meandros, bajo los silbos aborígenes y la magnífica música de reminiscencias folclóricas. A Vilageliu le bastan los pocos planos de esa escena, que parecen repetirse una y otra vez, para ilustrar de manera inmejorable la sensación de condena, de tragedia anunciada que define el conjunto de la película*⁷⁷⁰.

Treinta años después *Iballa* tiene más interés por sus valores cinematográficos que por su acercamiento a la historia del episodio de la muerte de Hernán Peraza, pues la reflexión sobre el mundo prehispánico sólo sirve si actúa como una gestión de la memoria de carácter moral, si *puede seguir alimentando los referentes de prestigio, y si puede ser devorado como un bien de consumo*⁷⁷¹. Este no es el caso.



Iballa, Josep Vilageliú, 1985.

El trabajo de Vilageliu apenas subraya el elemento erótico que subyace en el relato y que desemboca en la tragedia final en virtud del incumplimiento del Pacto de Colactación (Hermanamiento) sellado por Peraza con los bandos de Ipalán y Mulagua, no sólo cautivando esclavos y tratando mal a los gomeros, sino además manteniendo relaciones sexuales con Iballa, su hermana por medio del pacto. Éstas resultaban prohibidas, ya que entre miembros del mismo bando no se permitían para evitar la consanguinidad. Fue esta la razón por la que un Consejo aborígen decidiría condenar a muerte a Peraza, siendo ejecutado por

⁷⁷⁰ AYALA, J. (2011). pp. 129-130.

⁷⁷¹ VELASCO VÁZQUEZ, J, ALBERTO BARROSO, V. y HERNÁNDEZ GÓMEZ, C.M. (2005). p. 68.

Hautacuperche, con el consentimiento de Hupalupo, quien encabezaría la denominada “Rebelión de los gomeros contra los castellanos” en 1488.

A pesar del carácter de la historia, que tenía todos los elementos referenciales necesarios para convertirse en una obra de fuerte carga identitaria, la tibieza del drama y la teatralidad de la puesta en escena no generan la empatía necesaria para lograrlo.

Todas las producciones de la década siguiente quedarían marcadas por el impulso político del nacionalismo conservador, interesado en construir, como hemos estado viendo, nuevos modos identitarios que tienden a adulterar, mitificar e incluso a reinventar el pasado, a pesar de poder ser refutados a la luz de los conocimientos sobre el mundo aborigen que hoy se poseen. Estos defensores de la tradición son los que, paradójicamente, han permitido la destrucción de nuestro patrimonio monumental, entendiendo, además, el audiovisual como un brazo más de la industria turística.

El proyecto más representativo del proceso lo constituiría una serie de animación denominada *Historia de Canarias* (1995), compuesta por 52 episodios de quince minutos, que había sido encargada a *BRB Internacional* con un coste inicial de 478 millones de pesetas, creada por Claudio Biern Boyd y producida por el Gobierno de Canarias con el apoyo económico de UNELCO. Los videos eran narrados por dos perros bardinós, que según la documentación de la productora debían conectar en un tono abuelo-nieto con los diferentes momentos históricos que se introducían. Para dotar a los capítulos de veracidad histórica se contó con el asesoramiento de Manuel de Paz, y de Oswaldo Brito, profesores titulares de Historia de la ULL, y lingüística con el profesor Marcial Morera Pérez, catedrático de Filología Española de la misma universidad⁷⁷².

⁷⁷² Además de estos dos especialistas tuvieron el asesoramiento de un equipo de documentalistas e historiadores formado por: Mara Benítez, Pedro Bonoso, Emilia Carmona, José M. Castellano, Miguel Clavijo, Gabriel Escribano, José A. García de Ara, Jerónimo González, Pedro Grimón, Manuel Hernández, Cirilo Leal, Francisco Macías, Ulises Martín, Fernando de Ory, Carmen Rodríguez, Juan A. Rodríguez y Antonio Tejera Gaspar.

La serie había surgido con una clara intención didáctica –emulando a *Érase una vez el hombre*, por lo que se pretendió que SATURNO la distribuyera en las televisiones locales y autonómicas, para de ahí pasar a los centros educativos del Archipiélago, lo que permitiría que fuera utilizada como material de apoyo a la docencia. A pesar de estas intenciones, cuatro años más tarde, tras la tibia acogida y prácticamente nula repercusión, se decidió convertirla en una colección que se vendería como suplemento de un periódico local. Aurelio Carnero arremetería sobre la decisión, quejándose del despilfarro realizado para tan escasos beneficios y de la ausencia de una verdadera política para el audiovisual en las Islas, sembrada de amiguismo. En un texto sobre el cine y la política cultural en Canarias exponía las razones, pues teniendo *un coste de 400 millones hoy nadie se ha molestado en preguntarse porqué ha acabado siendo un pequeño negocio para una empresa periodística muy ligada, además, por afinidades ideológicas a uno de los partidos nacionalistas gobernantes* -en clara referencia al rotativo tinerfeño *El Día*, cuyo apoyo a la política y líderes de la *Agrupación Tinerfeña de Independientes*, más tarde a los de *Coalición Canaria* y, por último, posicionándose a favor del independentismo y en contra de Gran Canaria, reavivando el “Pleito Insular”, han sido notorios, llevándoles hacia una deriva editorial que llegó a caer en la autoparodia⁷⁷³.

Carátula de la edición en video de *Historia de Canarias* (1995)



Dejando a un lado los problemas derivados de la gestión del proyecto y centrándonos en los episodios dedicados al mundo aborigen y al siglo XV, el de la

⁷⁷³ CARNERO, A. (1998) “El cine y la política cultural en Canarias”. *Disenso*. Nº 24. Las Palmas de Gran Canaria.

Conquista, existen elementos reseñables. A pesar del asesoramiento en la construcción de los guiones y en la selección de las historias “particulares” que se cuentan en cada uno de ellos, los episodios se ven lastrados por un indisimulado infantilismo, por su levedad argumental y por la falta de verosimilitud en la adaptación del guanche y su iconografía a la pantalla. Todo ello contrasta con el correcto retrato de vida y costumbres, así como de los diferentes momentos de la ocupación y colonización normanda y castellana.

Es un ejercicio de recuperación de la memoria que, a pesar de sus esfuerzos, sobrevuela la educación para convertirse en un mero pasatiempo, mera distracción para tiempos de adoctrinamiento bañados por el influjo de la cultura de masas. La construcción del relato episódicamente recurre constantemente a estructuras de lucha entre antagonistas –lo bueno frente a lo malo, lo honesto frente a lo perverso- lo que favorece el inalienable deseo de rastrear los límites de una identidad propia y única, que además se asienta en la defensa de la naturaleza y de un territorio que representa la esencia de su universo y de su idiosincrasia.

De alguna forma, por encima del sencillo planteamiento de la serie y su *target* natural –los espectadores más jóvenes-, no deja de dar a conocer acontecimientos y hechos insólitos, olvidados para la gran mayoría –la poliandria de algunas islas o el uso de esclavos de raza negra para los ingenios azucareros-, que aún pudiendo resultar sorprendentes acaban produciendo un efecto de militancia moral que asume y hace propia todo lo narrado, especialmente en un público adulto y de filiación nacionalista que afronta nuevos códigos de responsabilidad social. Es esta la función de muchos de los productos de similares características aparecidos en las últimas décadas en el panorama nacional. “Esta es mi historia y estoy orgulloso de ella”, dicho sin dobleces, sin críticas, sin cuestionamientos.

De las dos últimas producciones de los 90 sobre temática aborígen ya hemos hablado con anterioridad. Nos referimos a *La isla del infierno*, de Javier Fernández Caldas, estrenada en 1998 y *Guanches*, el documental de los hermanos Ríos, estrenado dos años antes, en 1996. De ambas referíamos que mostraban la

influencia de los modos nacionalistas en la interpretación del pasado y en la reivindicación de la cultura amazigh. Como afirma Pilar Amador, entre estas estrategias de “encubrimiento y distorsión” de la realidad se realiza la abstracción de toda una serie de cualidades individuales que se generalizan, a la vez que se ponderan los juicios de valor para evitar cualquier asomo de prejuicio. Esta iconografía, pues, *a través de la simplificación y de la deformación* consigue su función principal: *producir el consenso social sobre un hecho, persona, raza,... y lo cumple porque la imagen resultante es muy fácil de retener y -además- el ciudadano no dispone de datos objetivos*⁷⁷⁴, con los que rebatirlo.



Representación de los aborígenes en *Los Guanches* y *La isla del Infierno*

El documental de los Ríos traducía en imágenes los nuevos principios sobre el poblamiento del Archipiélago derivados del descubrimiento de la piedra Zanata -1992-, por la cual habría habido en las Islas una presencia púnica debido a que en el Archipiélago se habrían establecido factorías con mano de obra, probablemente bereber -de norafricanos romanizados-, cuestión que la mayoría de los prehistoriadores de las Universidades canarias dudaron, pues pusieron en cuestión dicha presencia, además de la autenticidad del hallazgo. Esta hipótesis sobreolaba una cuestión ideológica de primer orden ya que vinculaba el

⁷⁷⁴ AMADOR, P. (2002). “El cine desde la mirada del historiador”. En CAMARERO, G. (Ed.). *La mirada que habla (Cine e ideologías)*. Akal Comunicación. Madrid. p. 26.

poblamiento de las Islas con un ámbito de prestigio, el de la historia Circunmediterránea.

La piedra fue presentada públicamente a bombo y platillo, rodeada por la polémica de un azaroso hallazgo nunca bien aclarado, aunque dos años más tarde la *Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias* abriría un expediente informativo al objeto de aclarar cuál era su origen y valorar su autenticidad. Lo cierto es que hoy seguimos prácticamente en el mismo punto, con excavaciones que atestigüen esta presencia⁷⁷⁵, pero sin asegurarla aún de manera fehaciente. A pesar de ello, la piedra ha perdido su relevancia, *una cortina de tiempo y olvido la envolvió. Lo que fue un símbolo de nuestra africanidad pareció convertirse en alegoría de cómo algunos eran capaces de manejar a su antojo la Historia sin pruebas suficientes que refutaran tesis alguna*⁷⁷⁶.



La piedra Zanata expuesta en el MNH

Fue éste uno de los ejemplos más claros de la instrumentalización de la prehistoria canaria por parte de sus gobernantes. El dislate llegó a tal punto que la

⁷⁷⁵ En la actualidad la catedrática de la ULL, Carmen del Arco Aguilar, con el apoyo del Museo de la Naturaleza y el Hombre de Tenerife, excava en el islote de Lobos en busca de presencia púnico-romana con la que corroborar esa hipótesis.

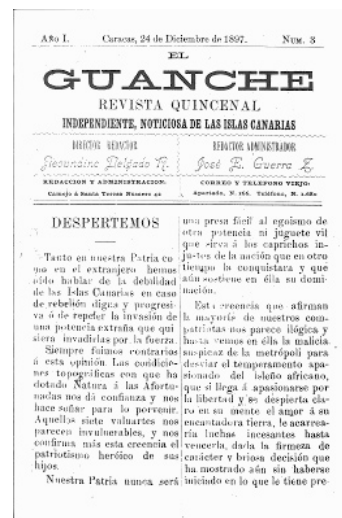
⁷⁷⁶ “¿Qué fue de la piedra Zanata? De símbolo histórico a insignia del olvido”. *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 2/6/2008.

Agrupación Tinerfeña de Independientes -ATI-, colocó aquel año pequeñas “zanatas” en las manos de los “Guanches de Candelaria” -las esculturas, ya referenciadas con anterioridad, de José Abad-, como parte de una maniobra de marketing político.

El documental, sólo tres años posterior al hallazgo y realizado gracias a la financiación de la “Zeroloto”, no sólo subrayaba la importancia del descubrimiento iluminador -cómo pudo producirse el poblamiento de las Islas-, sino que formaba parte de una estrategia de difusión identitaria a partir de la revalorización icónica de lo aborigen: apolíneos guanches, ancestrales costumbres, culto a los muertos, nobleza en el carácter, honestidad en el trato. Una época dorada de inocencia, abundancia y felicidad, un pasado perfecto e inalcanzable, un retorno a los orígenes. De alguna manera, exagerando las virtudes se aumentaba el atractivo de un pueblo que vivía en comunión con la naturaleza, en un microuniverso en perfecta armonía. En definitiva, la cinta funcionaba tanto en su función pedagógica como en su añoranza de un tiempo perdido, mitificado como un paraíso arcádico, del que somos herederos. Es un relato de lo heroico, casi sagrado, que muestra cómo el hombre moderno debe crear y creer en los mitos. Es así como el guanche se alza cual anhelo de pasado y presente, mientras que su vida, costumbres, objetos y entorno lo hacen como referentes de prestigio.

Ya lo recitaba el padre del nacionalismo canario, Secundino Delgado, en su poema “La Patria”, aparecido en el número 3 de la revista “El Guanche”, publicado en Caracas el 24 de diciembre de 1897 :

*Yo que a mi Patria venero,
yo que venero su historia
desde los cantos de Homero,
¡Antes que España, prefiero
de mis guanches la memoria!*



Por otra parte, como afirma Fernando Estévez⁷⁷⁷, la obsesión por la descripción física de los antiguos canarios en el constructo nacional muestra como *la anatomía era el destino y la raza su mejor expresión (...) ya que elevar el status histórico de la cultura aborigen justifica la dignidad de la historia y su papel dentro del proceso evolutivo de las "grandes culturas"*. No existe alteridad, el otro somos nosotros y el documental cumple con la demanda de conocimiento histórico que sincretice a los actuales canarios con sus ancestros. Es así como el nacionalismo hace la nación, a través del simulacro, de una copia que suplante y sustituya al original.

Pero como bien indica Enrique Ramírez, *esta proyección, para ser real, no puede/debe circunscribirse a la pura apariencia externa, sino que está obligada a ser el reflejo de nuestra esencia, aquello que nos caracteriza y define, es decir, de nuestra identidad como pueblo*⁷⁷⁸, y es aquí donde esta simulación flaquea.

No es este un proceso -el de la construcción- único de los años 90, pues históricamente Canarias ha sido una tierra que ha visto como su burguesía le ha impuesto modas y modos que con el tiempo han quedado convertidas en auténticas tradiciones que parecen perderse en la noche de los tiempos. Ya hablábamos en capítulos anteriores de la importancia en este proceso de la figura de Néstor de la Torre y del Regionalismo, o de Diego Crosa, quien en 1900 propuso un festejo, que bajo el nombre de "Cabalgata semiguanchesca", se convertiría en el germen de las romerías y bailes de magos de la isla de Tenerife⁷⁷⁹. Siguiendo esta manera de actuar, los aborígenes del documental de los Ríos se ennoblecen con un vestuario ajeno a la práctica desnudez de la que nos hablan las crónicas de la Conquista -lo que si recoge *Iballa*, por ejemplo-, pues no podríamos asumirlos de otra manera.

⁷⁷⁷ ESTÉVEZ, F. (1987). pp. 102-126.

⁷⁷⁸ RAMÍREZ GUEDES. E. (2000). "La construcción de la imagen de Canarias a través del cine". *Almogaren*. Nº 26. Centro Teológico de las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria. p. 75.

⁷⁷⁹ Cif. MESA MARTÍN, J.M. (1999). "El tipismo del siglo XX. Un invento con nombre propio". En *El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*. II Época. Nº 6. Diciembre. La Orotava.

Junto con la imagen del guanche, sus costumbres y las bondades de su persona -incluso más allá de la épica impostada del relato, más propia del cine de ficción-, el documental subraya otro elemento que va a estar en la base de la creación identitaria: nos referimos a la naturaleza insular. Las hermosas imágenes filmadas por los hermanos Ríos constantemente conducen a ello, al orgullo indisimulado del canario por su tierra, pues como apuntaba Ángel Mollá, *desde Viera con sus "buenos salvajes" guanches hasta los "faunos de las Hespérides de Néstor", el paisaje ha funcionado como marca de fábrica de la identidad canaria (...) y los canarios nos sentimos especialmente orgullosos de nuestra naturaleza, quizá de lo más orgulloso que nos sentimos*⁷⁸⁰.

Paisaje e insularidad serán componentes básicos que se han transmitido del antiguo canario al actual. El mar nos une y nos separa, pero se está estrechamente ligado a él. En *Guanches* resulta una presencia constante que moldea la idiosincrasia de los habitantes del Archipiélago, tanto en el pasado como en el presente. En el documental es fuente de alimento y "autopista" de llegada, pero en otras cintas su significación es bien diferente: en *Guarapo* es una tumba pero también una utópica vía de escape hacia un futuro mejor; en *El largo viaje de Rústico* es una metáfora del retorno y de la ausencia; en *Mambí* personifica la nostalgia de lo que dejamos atrás; en *Mararía* es una prisión inmisericorde, en *La isla del infierno* trae la muerte, el fin de la raza; en *El salto del enamorado*, la desgracia y en *Los baúles del retorno* es el horizonte inexistente. Son sólo unos ejemplos que se extienden en tantos otros y que demuestran que el mar para el canario, y para el cine canario, no es un simple telón de fondo, sino un significante de primer orden.

La isla del infierno es otra cosa bien diferente en relación a este discurso, pues a pesar de sus intentos de resultar verosímil -contaba con el asesoramiento de Antonio Tejera, Catedrático de Arqueología de la Universidad de La Laguna y

⁷⁸⁰ MOLLÁ, A. (1999). "Trampas de la memoria". *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 6. San Cristóbal de La Laguna.

uno de los mayores conocedores del mundo aborigen⁷⁸¹-, no pasa de ser un mero entretenimiento, torpemente contado y con muy pocos hallazgos narrativos y visuales. El propio director llegaría a declarar que la cinta era *un tebeo de aventuras sin demasiadas pretensiones* que no intentaba *reproducir el modus vivendi de los guanches, sino divertir al público*⁷⁸². Mientras que en otra entrevista aparecida el mismo día del estreno afirmararía que...

...tenía muchas ganas de sacarle el jugo cinematográfico al tema de los guanches, sobre todo pensando en el contraste de culturas que supuso el encontronazo entre castellanos y guanches, pero no podía hacer una película histórica fiel, porque entonces habría necesitado ochocientos millones de pesetas.

Y termina diciendo,

*...tiene el tono infantil porque también quiere ser un homenaje a este tipo de cine de aventuras lleno de piratas que veía en la sesión de las cuatro de la tarde, cuando era pequeño*⁷⁸³.

Estas palabras parecen el resultado de una valoración a posteriori de su propia obra en un intento de adelantarse a las críticas y a los pobres resultados⁷⁸⁴, pues resulta evidente que la película nunca termina de adscribirse a ningún género concreto -ni histórico, ni de aventuras, ni siquiera de comedia, a la que apunta en diversas ocasiones-, lo que junto a su escaso presupuesto y a la poca pericia narrativa terminan por lastrar las buenas intenciones de Fernández Caldas. Vista con el paso de los años resulta una parodia surreal sobre un ficticio episodio de la conquista de Canarias, que acabará convertida en una cinta de culto, al menos en las Islas.

⁷⁸¹ En conversaciones con el profesor Tejera nos diría que después de unos primeros contactos con Javier Fernández Caldas no volvería a saber de él. A pesar de ello aparecería en los títulos de crédito como asesor histórico.

⁷⁸² "La isla del infierno". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 8/10/1998.

⁷⁸³ "La isla del infierno". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 8/10/1998.

⁷⁸⁴ A su favor habría que decir que los 100 millones de pesetas de presupuesto resultaron insuficientes para poder terminar el proyecto original, dejando escenas inacabadas y lagunas en la narración.

A pesar de todo ello, si algo llama la atención en el filme del realizador tinerfeño es el diseño de producción. Es evidente el esfuerzo realizado para que el mundo aborigen resultase verosímil, tanto en la recreación del poblado, como en la iconografía del guanche y su contexto. Este planteamiento es irrefutable pues se pasa del tono paródico de la historia de los castellanos, que llegan a Guinea/Cabo Verde en busca de un huevo de avestruz y de regreso al hogar arribarán, empujados por los vientos, a Tenerife⁷⁸⁵ -denominada, asimismo, como la isla del Infierno (así aparece, al menos, hacia 1350 en el “Atlas Mediceo Laurentino”, donde se la describe como una tierra rodeada por el océano que desprende fuego y lava-), al tono casi documental y riguroso en el retrato del modo de vida y costumbre de los aborígenes, comprensible pues el proyecto había nacido como una cinta no argumental. De hecho se le encargaría a El Alfar, un taller especializado, entre otras cosas, en la recuperación de cerámica y textiles prehispánicos, el diseño de la cultura material y de los ropajes de los guanches, intentando que fueran lo más fieles posible a los modelos -tamarcos, ahicos, guaycas, xercos,...- y texturas originales -pieles de cabra y oveja, fibras vegetales,...-.

Es por ello que, a pesar de las palabras de Fernández Caldas, la secuencia en la que aparece el citado poblado, es la que presenta un mayor rigor histórico y etnográfico, aunque la simplificación del relato juegue con la exaltación del tópico -representación de la lucha (canaria), del juego del palo, o del lanzamiento de piedras, como si estas actividades relacionadas con la preparación para el combate fueran simples y ociosos juegos -⁷⁸⁶ y de los iconos guanches más comunes -pintaderas, collares de conchas, cerámica,...-. Junto a ello, la iconografía del aborigen, atlético, vigoroso, de larga cabellera e imponente presencia, parece referenciar tanto a la imagen dada por los Ríos como a los textos de Viera, Viana o

⁷⁸⁵ En realidad la película cuenta la historia de Antón Guanche, un aborigen canario que tras ser vendido como esclavo y pasar veinte años en la Península, decide escapar como polizón en un barco que iba a Cabo Verde y Guinea en búsqueda de huevos de avestruz, una extraña expedición que a su regreso los vientos conducirá hasta la Isla del Infierno (otra denominación de Tenerife, derivada de la sempiterna figura del Teide recortándose en su silueta escupiendo lava).

⁷⁸⁶ SOLA ANTEQUERA, D. (1998). “A propósito de La isla del infierno”. *Disenso*. Nº. 24. Las Palmas de Gran Canaria.

Cairasco. Es así que podemos entender que, aún siendo conscientes del tono paródico de muchas de las partes del guión, estas referencias visuales actúan como base en el proceso de rescate de la memoria, fundamental en una propuesta escénica como ésta que plantea un singular relato identitario, proponiendo una más que evidente concienciación.

Por otra parte, aún no pretendiendo ser una cinta histórica presenta evidentes aciertos: las razzias para conseguir esclavos en las islas con anterioridad a la Conquista; el soborno a los aborígenes para traicionar a terceros en beneficio de los castellanos o el uso de la imagen de la Virgen de la Candelaria, que uniría el mito aborigen de la diosa Chaxiraxi⁷⁸⁷ - *Señora del mundo y madre del sol*- con la doctrina mariana, pues así se denominaría a la imagen cristiana entre 1392 y 1401, siendo adorada por los antiguos canarios y hoy convertida en patrona del Archipiélago.

Hay otra serie de referencias que se cruzan entre unas cintas y otras: la estrecha relación con la tierra sería una de ellas, la orgullosa reivindicación del medio natural. En este filme, Antón Guanche, cuando pisa Tenerife después de años de cautiverio, besa y toca con fruición la hermosa y característica arena negra de las playas de las Canarias Occidentales; el mismo nexo de unión sentirá Benito, el protagonista de *Guarapo*, y Amparo, su novia, por la que cubre las costas de la Gomera. Este segundo filme, en su recreación de los signos de la identidad, no duda en utilizar otros mucho más comunes, caso del folklore, con la recurrente percusión de las chácaras y el tambor gomero de característica vibración; o del silbo ancestral, tan arraigado en la isla como sistema de comunicación en una geografía agreste e inaccesible. Aunque también lo hará con otros propios del mundo aborigen: es así como se muestra a los protagonistas en una cueva donde se conservaba un enterramiento prehispanico, que aún mantenía parte de su ajuar funerario, del que Benito cogerá unas cuentas para realizar un collar de conchas con el que agasajar a su prometida. De esta forma,

⁷⁸⁷ “Sabido esto por los moradores de las dichas Islas, la comenzaron a tener en grandísima veneración [a la Virgen de Candelaria], llamándola ‘Madre del Sol’ ”, González de Mendoza, 1585.

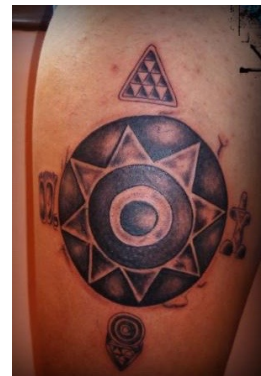
pasado y presente actúan como un continuum temporal; mientras que, por otra parte, resulta un ejemplo evidente de cómo explotar signos del pasado convertidos hoy en día en rutilantes referentes de prestigio.

Esta iconografía “guanchesca”, sus símbolos ya descontextualizados, está hoy absolutamente popularizada y presente en la vida cotidiana de los canarios, especialmente gracias a pintaderas, espirales y podomorfos, que ornamentan fachadas de instituciones y organismos públicos, logos de compañías aéreas, de agrupaciones y sindicatos, cartelería en general, etiquetas de productos regionales, diseño de joyas y bisutería, e incluso tatuajes que decoran el cuerpo de jóvenes isleños con diseños de carácter tribal. La asunción es completa.

Espirales en el logo de Islas Airways



Espiral de Chirino sobre el Parlamento Canario



Botella de El Lomo de Argodey y tatuaje tribal canario



Pintaderas y podomorfos en logos, cartelería y bisutería

Dos décadas después de la realización de los proyectos de Fernández Caldas y de los Hermanos Ríos, el cine de las Islas ha vuelto a apostar por dos cortometrajes con relatos sobre el mundo aborigen: *Ansite*, de Armando Ravelo (2012) y *Maho, un pueblo que de repente perdió su tierra*, de Sirma y Derque Castellano (2013), ambos sobre el final de la cultura aborigen en Gran Canaria y Fuerteventura, y rodados en una suerte de lengua amazigh trufada de los vocablos guanches que se han conservado en las Islas, en un intento de dotarlas de una mayor verosimilitud etnoantropológica⁷⁸⁸. Como explica el director de la primera, su uso supuso un sello de identidad, pues *el lenguaje tiene una potencia como recurso narrativo muy grande, y la sonoridad del amazigh transporta a otros tiempos*⁷⁸⁹.

Estos proyectos se articularon dentro de un nuevo impulso nacionalista que Ignacio Reyes define de la siguiente manera:

En los últimos años, la recuperación de un tejido asociativo implicado en la defensa de causas ecológicas y

⁷⁸⁸ Asesorado por Ignacio Reyes García, doctor en Filología y especialista en el ámbito de la lexicología diferencial que denomina *ínsuloamazighe*, concepto geolingüístico destinado a destacar tanto la pertenencia de esas extintas hablas canarias a la lengua tamazight (o bereber) como su singularidad dentro de ella.

⁷⁸⁹ "Entrevista al director Armando Ravelo". *Blog Adivina quién viene al cine*. Disponible en pdf: <http://www.adivinaquienvienealcine.com/search?q=ansite>

sociales conforma un territorio potencial para la articulación de proyectos alternativos de dimensión nacional, pero su orientación más sectorial que política, inspirada por una dirección constitucionalista, no ha terminado de integrar bases sociales y programas consistentes. Esta deficiencia ha sido aprovechada por el fascismo insular para impulsar un subnacionalismo populista, con indudable rentabilidad política⁷⁹⁰.

Aún pudiendo estar parcialmente de acuerdo con las palabras anteriores, lo que parece cierto es que estos nuevos acercamientos a los estertores del mundo aborígen se inscriben en una corriente reivindicativa del pasado prehispánico asociada a repuntes nacionalistas, en ocasiones independentistas, y especialmente interesada en la difusión del conocimiento del pasado. Esta va a ser la clave para diferenciar el diseño de producción y la puesta en escena de estas producciones si las comparamos con las de los 90. Los símbolos se contextualizan.

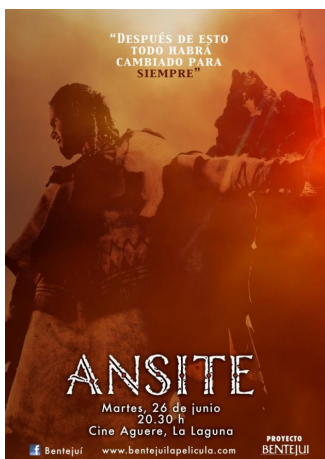
Los dos cortos, especialmente *Ansite*, dan un paso más allá, pues no se trata ya únicamente de proponer referentes de prestigio en el retrato de los aborígenes, sino de redescubrir desde otras perspectivas el pasado, ofreciendo nuevas lecturas de éste. Además se propone una puesta en escena rigurosa y fidedigna respecto al contexto histórico, vestuario, útiles, lenguaje y localizaciones. *Ansite*⁷⁹¹, asimismo ofrece una ambientación muy lograda hasta en los pequeños detalles: las trenzas recogidas en juncos, las barbas recortadas, las decoraciones con motivos geométricos, los nobles con pelo largo, los plebeyos - "trasquilados"-, corto, un importante *esfuerzo de rigor en favor de la credibilidad de la historia, al rodar en espacios naturales no antropizados, documentar las vestimentas y tatuajes aborígenes y poner en boca de los protagonistas una reconstrucción del insulo-amazigh.*

⁷⁹⁰ "Ignacio Reyes García". *Blog Nacionalistas Canarios*. Disponible en pdf: <http://nacionalistascanarios.blogspot.com.es/2009/03/ignacio-reyes-garcia.html> (Consultado 20/9/2015)

⁷⁹¹ La historia de la resistencia aborígen ante los castellanos se hizo con el premio al mejor cortometraje en el Festival Internacional FIFB de París en 2013 y en el Festival Internacional de Cine de Agadir en la edición de 2012.

Armando Ravelo, su director, entrevistado sobre un nuevo proyecto denominado *Las voces del viento*, que trataría sobre la conquista de Lanzarote y Fuerteventura por Jean de Bethencourt y Gadifer de la Salle y que se rodará en amazigh y francés medieval⁷⁹², nos acerca a su visión del proceso:

*Ahora no es que se reescriba la historia canaria, es que se está descubriendo, analizando y divulgando con herramientas que antes no estaban a disposición de los especialistas. Por otro lado, en lo que a nosotros concierne, el camino por andar es largo y lo que queremos hacer humildemente es contar nuestra visión de lo ocurrido, nunca hacer un documental sentencioso*⁷⁹³.



Ansíte, Armando Ravelo, 2012

De otra parte insiste en que no tiene nada que ver con ningún proyecto ni concepción independentista o nacionalista, ni tiene especial interés en contar con apoyo político para sus proyectos. Esta libertad es fundamental para entender mejor su postura ante el hecho cinematográfico:

No recibí llamada alguna de ningún político cuando estaba rodando, aunque sí he recibido algunas después de los

⁷⁹² Evidentemente parece sobrepasar la influencia de Mel Gibson y su *Apocalipto* (2006) y *La Pasión de Cristo* (*The Passion of the Christ*, 2004).

⁷⁹³ "Armando Ravelo, director de cine. 'En nuestra historia, los conquistadores se convierten en amenaza de manera natural'". *Diario de Lanzarote*. Arrecife. 24/9/2015.

(Disponible en pdf)

<http://www.diariodelanzarote.com/noticia/en-nuestra-historia-los-conquistadores-se-convierten-en-amenaza-de-manera-natural>

*dos premios en Agadir y París, pero, sinceramente, me importan poco. De las instituciones sólo me preocupa que me den facilidades a la hora de rodar, no creo en el sistema de subvenciones, es un modelo obsoleto que sólo favorece el servilismo y la dependencia*⁷⁹⁴.

Es la suya una actitud que comporta, obviamente, valoraciones morales sobre el pasado y que requiere, necesariamente, rodearse de una mayor documentación arqueológica para poder enfrentarse a cada una de las historias y de los conflictos con la mayor verosimilitud histórica y antropológica posible, sin con ello tender a convertir cada cinta en un docudrama. Los aborígenes, así, han pasado de ser un referente de prestigio descontextualizado, heredero de las concepciones de Viera y Viana, a comportarse como seres humanos complejos y contradictorios que luchan por su tierra en una épica cargada de valores que se oponen, con frecuencia, a los de la amenaza castellana.

Así, a pesar de que la historia nos haya enseñado que los guanches fueron vendidos como esclavos, su cultura enterrada y su lengua prohibida, estos nuevos proyectos, herederos pero mejor vertebrados y más profundos que los de los 90, hacen que su identidad siga viva en los canarios de hoy en día, gestándose un rápido proceso de identificación con las imágenes que ven en las pantalla -como demuestra el continuo lleno en los pases del cortometraje de Ravelo en los cines Monopol de la capital grancanaria-.

La épica narrativa genera empatía y provoca necesidad de profundizar en los conocimientos históricos sobre el fin de la cultura y del modo de vida “guanche” -cómo fueron, cómo vivieron, qué inquietudes tenían, cómo pensaban, en qué creían, cómo asumieron el final de su mundo-, lo que debería revertir en la desmercantilización de la cultura aborigen tal y como se entiende en la actualidad. Se quiera ver o no, lo asuma Ravelo o no, su obra se enmarca en este nuevo

⁷⁹⁴ MENDOZA, D. “Ansite vuelve a llenar el Monopol en su séptimo pase”. *Eldiario.es*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/5/2013.
(Disponible en pdf) http://www.eldiario.es/canariasahora/cultura/Ansite-vuelve-llenar-Monopol-septimo_0_130887826.html

resurgimiento del nacionalismo, aunque se utilice la coartada de la identidad como algo colectivo, cuando siempre ha sido conformada como una decisión individual, a no ser que ésta sea manipulada y dirigida políticamente.

Como afirma Martín Chirino, hablando de la plástica canaria, *el estudio y conocimiento del arte aborigen es de tanta importancia para la manifestación de nuestra identidad que, (...) se ha convertido en una profunda preocupación política que interesa no sólo al artista sino a todo el pueblo canario (...) pues todo arte implica una revolución*⁷⁹⁵. Esto es lo que se presupone de las palabras de Ravelo cuando se enfrenta a sus proyectos.

Por otra parte, las siguientes palabras de Anthony Smith sobre la representación fílmica de la nación y el mito, de los símbolos del pasado y los valores morales e identitarios de éstos, afirman que:

*The artist and the writer alike have been at the heart of this project of popular national representation and renewal, clothing the ideal of the nation and its historical myths, memories and symbols in palpable, dynamic forms which are easily accesible to the mass of the "national" membership. (...) But it is not only these moral and symbolic themes that are common to the artistic representation of the nation. The analogies are also expressive and aesthetic: a growing interest in archaeological verisimilitude, in dramatic reconstruction and in atmospheric evocation of myths, symbols, traditions and memories*⁷⁹⁶.

No podemos estar más de acuerdo con el historiador, pues su discurso encaja con las valoraciones que hacíamos sobre las obras de Ravelo y Castellano citadas en los párrafos anteriores, especialmente cuando asevera que, aparte de cuestiones morales y simbólicas, son necesarias analogías de carácter expresivo y estético en la representación de la nación: *a growing interest in archaeological*

⁷⁹⁵ CHIRINO, M. (1977). "Pintadera de siete puntos". *Guadalimar*, nº 20. Febrero. p. 109.

⁷⁹⁶ SMITH, A. (2000). "Images of the nation: cinema, art and national identity". En HJORT, M. Y MACKENZIE, S. (Ed.). *Cinema & Nation*. Routledge. London and New York. p. 48.

verisimilitude, in dramatic reconstruction and in atmospheric evocation of myths, symbols, traditions and memories

En otro nivel de cosas, la propia insularidad, el resquemor hacia lo foráneo, la memoria larvada de la conquista y de la colonización, hacen que el canario profese un respeto visceral y una desconfiada actitud hacia todo lo que viene de fuera, se es receloso. Esta forma de ser se muestra en el cine como una prolongación natural de nuestra idiosincrasia y como un claro posicionamiento en conflictos donde entran en juego valores identitarios. En *La raya*, dirigida por Andrés M. Koppel, podemos encontrar un ejemplo de ese recelo: la historia cuenta el enfrentamiento entre el farero de Orchilla, por donde pasaba el meridiano cero, contra la British Cartographical Society, que había decidido que éste se trasladara a Greenwich. La “resistencia” del primero contra los ingleses - metafóricamente hablando, la obstinación a ser colonizado y perder sus valores- constituirá un signo de identidad extrapolable al sentir de todos los canarios.



Ingleses de la British Cartographicak Society vs. don Agustín, el farero. *La Raya*, Andrés M. Koppel, 1997

La singularidad de la resistencia a lo foráneo es consustancial a la idiosincrasia insular desde tiempos inmemoriales y la podemos seguir en tantas otras historias: *En los baúles del retorno*, se focaliza en el compromiso con la cuestión saharauí frente al “otro” marroquí; en *Mambí*, Goyo, el cabuquero

protagonista, luchará contra sus propios compañeros de milicia para no perder su verdadera identidad, la isleña frente a la española peninsular; en *Mararía*, Bertrand, el vulcanólogo inglés que aparece en la isla, desatará los celos y la ira de Fermín, el médico local, ya que ambos están enamorados de Mara, abocándoles a la tragedia. Son herederos contemporáneos del drama de Tanausú o Bentejui, pues se cuidan del/los forasteros que, a la postre, les traerán su ruina personal.

Si la memoria del aborigen y el recelo atávico son dos de las referencias esenciales del cine de la democracia, la proyección de sus modos se recoge en los filmes que tratan sobre sus herederos naturales, los hombres del campo canario.

Ya vimos cómo en *Guarapo* esa relación es doble, no sólo ideológica sino material, cruzando ambas referencias. Esta película recoge además algunos de los ítems que mayor relación tienen con la identidad etnográfica canaria de mediados del siglo pasado y que, en algunos casos, se proyectan hasta el presente:

- La emigración (clandestina) a América
- El folklore
- La nobleza y honestidad de carácter (Benito encarna todos los valores que antaño se atribuían al aborigen)
- El amor y defensa de la tierra
- La insularidad y la isla como continente (La Gomera)
- El mar como personaje recurrente
- Las tradiciones ancestrales (el silbo gomero)
- Las supersticiones y supercherías, asociadas a santiguadoras
- La cultura aborigen
- El caciquismo
- La lengua canaria (seseo)



Silbo gomero y boda de los protagonistas ("derecho de pernada" del cacique)
en *Guarapo*, Hnos. Ríos, 1988

Algunos de estos elementos se repiten en *Mambí*, aunque desde otra perspectiva: la emigración forzosa, el folklore, la lengua o el amor a la tierra. Aunque en este caso el filme es bastante más maniqueo que el anterior.

Ya decía Ángeles Abad en su tesis doctoral, referenciada en el primer capítulo de este trabajo, que la isla era el primer símbolo de la identidad canaria. Es por ello que casi en cualquier cinta rodada en el Archipiélago adquirirá una significación especial y esencial, *porque ésta es especialmente bondadosa y particularmente dura; porque existe un mar balsámico que la refresca del sol abrasador pero también la aisla y oprime; porque el agua, ese preciado bien, escasea y es preciso entrar en las entrañas de la tierra para buscarla (...) porque en Canarias, la geografía es la que condiciona la experiencia humana y vital*⁷⁹⁷; y porque en palabras de Eduardo Westerdahl, *para fijar un paisaje hemos de coger lo que más solidez presente, abandonando todos los postizos históricos... lo más*

⁷⁹⁷ ABAD, A. (2001). p. 129.

*racional es partir de una interpretación geográfica, construyendo los grandes temas estéticos de referencia*⁷⁹⁸.

Es por ello que La Gomera y La Palma (y más tarde Cuba) se convierten, en las obras citadas, en un marco referencial básico. La primera de ellas es una arcádica prisión para su protagonista, una amenaza constante, pero también el vientre materno que aporta el sustento. El mundo rural de la Isla Colombina parece sublimarse constantemente a través de distintos recursos, desde la subyugante música de Falcón Sanabria, a la fotografía de Hans Burman, que acaba sacándonos del drama para convertir a La Gomera en un “gran tema estético” por sí misma. Resulta difícil, en este contexto, entender la necesidad vital de Benito, las razones por las que jugarse la vida emigrando clandestinamente a Venezuela.

Gonzalo Pavés profundiza sobre ello en una interesante reflexión donde, además, encuentra un nexo de unión entre la idealización del mundo rural, la mirada nostálgica sobre el pasado y los fundamentos ideológicos del filme.

...el nacionalismo de derechas en las Islas es un movimiento político que vuelve sus ojos al campo con añoranza, con un sentimiento de pérdida algo impostado porque, no en vano, sus dirigentes han contribuido a la destrucción de ese rico patrimonio.

*Aunque es posible que sus planteamientos ideológicos estén lejos de este nacionalismo, hay algo en la actitud artística de los hermanos Ríos que resulta coincidente con esta forma de ver e interpretar el pasado. Su lectura de éste es reivindicativa y, quizá sin pretenderlo, se acerca a la realidad histórica del campo gomero con cierto ánimo romántico. La imagen de la Isla y sus habitantes se vuelve entonces más idílica; si no fuera por el drama del que hablan los personajes se diría que, en algunas ocasiones, estamos en presencia de un documental etnográfico*⁷⁹⁹.

El mismo autor, además, saca a la luz las “trampas” de este obsoleto discurso cuando expone cómo un tema clave para entender la historia

⁷⁹⁸ WESTERDAHL, E. “Regionalismo I y II”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 20-21/10/1930. ⁷⁹⁸

⁷⁹⁹ PAVÉS BORGES, G. (2010). p. 154.

contemporánea de las Islas, el de la emigración -clandestina o no-, ha desaparecido en las tradicionales reivindicaciones de éstos como referente identitario. En palabras de Pavés, *si hace tan sólo una década todavía se enarbolaba al emigrante como uno de los símbolos claros de la canariedad, en la actualidad se pasa de puntillas sobre su figura porque simplemente ese pasado, de pronto, se ha vuelto una incómoda verdad*⁸⁰⁰.

En el caso de *Mambí* la emigración es forzosa (reclutamiento militar) y, de nuevo, relaciona a los canarios con la América del Caribe. La historia arranca en Los Llanos de Aridane, en la isla de La Palma, cuando Goyo es llamado a filas para ser enviado a Cuba en los estertores de la guerra hispano-cubana, pues no puede hacer frente a su redención en metálico, como si lo hacían los hijos de las familias adineradas del país.

En *Los baúles del retorno*, rodada por la grancanaria María Miró en 1994, se vuelve a tocar el tema de la emigración forzada. En este caso se recoge el drama del pueblo saharauí desplazado a los campos de refugiados tras la Marcha Verde. Los baúles en las tiendas de campaña son un símbolo de resistencia y orgullo, pues guardan la esperanza de retornar algún día a su tierra, ocupada por Marruecos en el Sahara Occidental. Por tanto es una película que, además del tema migratorio, plantea los problemas del colonialismo español en África y, en este sentido, es una proyección hacia el presente de la temática referente a la conquista y colonización que hemos visto en otros filmes en páginas anteriores.



Reclutamiento en Los Llanos de Aridane, *Mambí*, Hnos. Ríos 1998

⁸⁰⁰ p. 169.

La película es en todo momento tendenciosa y maniquea; lo que en *Guarapo* parece honesto y sincero, aquí se muestra impostado y con trazo grueso. Se retrata a los españoles, en líneas generales, especialmente a los mandos, como seres con pocos escrúpulos y con una gran dosis de brutalidad, frente a los mambises, llenos de razones, justos y honrados. El filme necesita del conflicto, pero el retrato se simplifica tanto que parece una caricatura.

En realidad estamos ante una historia de iniciación personal en la que el joven palmero sufre una transformación interna que le lleva a desertar de las filas del ejército español para unirse a las de los rebeldes cubanos, cuya causa abraza; aunque, curiosamente el enemigo no es un Imperio Español en franca y total decadencia, sino el estadounidense en pleno apogeo. De hecho para la Cuba castrista, la guerra no termina en 1898 sino en 1959, pues entienden que la Revolución Cubana es la prolongación natural de las guerras de independencia; mientras que para España supone el fin de una época, de su posicionamiento en el mundo y una profunda crisis identitaria.

A pesar de todo ello, la historia de Goyo es, en realidad, poco original puesto que no es más que la de uno de tantos canarios que en la segunda mitad del XIX hicieron de Cuba su destino migratorio preferido, acabando integrados en la población local, favoreciendo un *nuevo mestizaje y la defensa de los intereses de Cuba frente a la metrópoli*⁸⁰¹.

El cabuquero -artificiero, profesión necesaria para los rebeldes- se enamora de Ofelia, una negra cubana, que trabaja para su tío -Goyo tiene familia en La Habana-, quien lo utilizará para pasar información a los mambises. Tras convertirse en desertor se niega a unirse totalmente a éstos hasta que se ve obligado a matar a un soldado español para evitar que su joven amor fuera violado; será entonces cuando se convierta en un miembro activo y leal de las tropas del Coronel Nazario. Aún así la historia no parece muy común pues, según Gregorio Cabrera Déniz, la mayoría de los canarios se mantuvieron del lado

⁸⁰¹ JUAN-NAVARRO, S. (2007). "De *Bambú* a *Mambí*. La Guerra de Cuba en el cine español". *Hispania*. 90.3. p. 586.

españolista⁸⁰², y quién no lo hizo emigró principalmente a Venezuela, donde conseguían la ciudadanía con cierta rapidez.

Esta historia de amor es el auténtico lastre de la película y una de razones que hacen que el relato cierta pierda credibilidad. Según Eyda Merediz, de la Universidad de Maryland,

A pesar de que el dulce de guayaba resulta demasiado dulce para Goyo, Ofelia se apresura a afirmar “tú hablas como tío Pedro, como nosotros”, por lo que el color de la piel no es obstáculo y el proceso de aplatanamiento de Goyo ocurre. Él es capaz de matar a sus compatriotas españoles, mientras que ella esgrime y guarda el singular cuchillo canario (el único rastro de Canarias que le queda a Goyo) y le engendra un hijo que lo ata para siempre a su nueva isla-patria⁸⁰³.

Este breve texto exhibe cómo la toma de conciencia del protagonista del filme deriva principalmente de sus pulsiones sexuales y no de una auténtica reflexión personal e ideológica. Además expone algunos de los referentes identitarios que diferencian a Goyo de sus “compatriotas”: el habla canaria - definida por el característico seseo-; la añoranza de la tierra, expresada a través de su más preciada posesión, un cuchillo canario -que le ha regalado su padre justo antes de partir para Cuba, constituyendo su única herencia familiar, su nexo con el pasado-; y la particular relación con la isla -símbolo de un nuevo comienzo-.



Cuchillo canario

⁸⁰² CABRERA DÉNIZ, G. (1996). *Canarios en Cuba: Un capítulo en la historia del Archipiélago (1875-1931)*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas. p. 67.

⁸⁰³ MEREDIZ, E.M. (2009). “De Insulis o más islas que se repiten: Canarias, Cuba y el Atlántico Hispano”. *Revista Iberoamericana*. Volumen LXXV. Nº 228. Julio-Septiembre. p. 877.

La misma Merediz interpreta así el sentido del filme, del que no es casual que se estrene en 1998, durante las conmemoraciones del primer centenario del conflicto: *a través de Canarias, España puede canalizar sus nostalgias imperiales, y Cuba, en plena atracción de capital español, se siente más española que nunca posicionándose económica y culturalmente bajo su manto (neo)imperial*⁸⁰⁴.

El sentimiento patriótico es un elemento clave en el relato. Los mambises del Coronel Nazario inciden en el amor a su tierra y a la pertenencia del territorio cubano, sintiéndose sus legítimos dueños; mientras que Goyo se muestra contrariado al no entender el derramamiento de tanta sangre por la defensa de unos ideales que no considera de tan alto valor, lo que lo acabará sumiéndole en la desesperanza, lo que se expresa perfectamente a través de la degradación física que sufre su personaje a lo largo del filme. Esta nobleza de carácter, esta ingenuidad reveladora, lo emparenta con los antiguos aborígenes canarios y hace que nos sintamos retratados en su persona. Como apuntaba Felo Monzón, el isleño tiene...

*...dos estructuras sobrepuestas, su aislamiento -o fuerte introversión- y ese deseo de vivir lo lejano, que nos hace ser universales, viajeros de mundos extraños y enamorados de sueños poéticos sublimados. Es evidente que somos adustos, monolíticos, con moral de piedra, pero también poetas amantes de tareas y encantamientos*⁸⁰⁵.

Goyo tiene, sin duda, algo de ambas “estructuras”. Es un derrotista convencido, tocado con un halo de esperanza que desaparece según avanza la película. Un humilde poeta cuyos sueños parecen desvanecerse cuando le recrimina a Ofelia que gracias a la guerra ha perdido su isla, sus amigos e incluso la puede perder a ella. La locura se cierne sobre él cuando en sueños cree ver las galerías de agua de su tierra natal; a su amigo Lucio, ya fallecido en combate; al capitán de las tropas españolas, que había sido degollado y a Ofelia con el vestido

⁸⁰⁴ p. 878.

⁸⁰⁵ Conferencia de Felo Monzón titulada “La Escuela de Luján y el arte nuevo”, 1958. En SANTANA, L. (1986). *Felo Monzón*. Ed. Gobierno de Canarias. pp. 85-86.

de la esposa del coronel. Es la sinrazón que nubla su entendimiento. De esta forma, el amor constituye, finalmente, su única posibilidad de redención:

*De soldado me han traído
Hasta una guerra lejana,
Y aquí una linda cubana
En el corazón me ha herido.*

Ofelia, que lo había usado para pasar información a los insurgentes, es perdonada al constituir su única válvula de escape. Ella es su único bando, su única tabla de salvación en un mar de sinsentidos lleno de sentimientos de culpabilidad. De hecho Ofelia y el citado cuchillo conformarán una unidad emocional: siempre es usado en alguna acción relacionada con ésta -especialmente cuando asesina al militar que intentara abusar de la joven cubana- e, incluso, es ella quien lo custodia cuando Goyo teme perderlo al marchar al frente. Evidentemente, el sentimiento patriótico es sustituido por el amor, que hace desaparecer las fronteras. La lucha ya no es colectiva, es individual y la victoria personal: la supervivencia junto a ella constituyen el *leitmotiv* de su existencia, su razón de ser.

Los Ríos salpican el metraje de otras referencias identitarias: para Goyo, su novia tiene el color de la piel como la arena de las playas de La Palma. Volvemos así a encontrarnos la misma referencia al afecto que se expresa hacia la tierra, como ya lo hicieran Benito y Antón Guanche en las cintas anteriores. Todo se debe a ella, a ella todo recuerda, de ella todo se anhela, pues en ella todo forma parte de un continuum donde la Isla se constituye como el epicentro de la vida, el motivo por el cual todo tiene sentido.

El folklore es otro recurso bien manejado por los Ríos. Las imágenes de La Palma son acompañadas por los pausados y melodioso sonos del arrorró⁸⁰⁶, canción de cuna canaria que, versionada por el compositor tinerfeño Teobaldo

⁸⁰⁶ El nombre parece derivar del término amazigh “arraraw” con el que se designaba a un recién nacido.

Power, constituye en la actualidad el himno oficial del Archipiélago⁸⁰⁷. Su melodía y sus notas quejumbrosas retrotraen los recuerdos de nuestro protagonista a la infancia, generando en los espectadores el mismo sentimiento de ausencia que juega con la vulnerabilidad emocional de quien lo escucha. Muy distinta es la utilizada para la isla caribeña, pues dejando aparte las marchas militares de rigor, cuando Goyo es capturado la escena se subraya con un punto cubano, pieza musical que refuerza la presencia del componente isleño (canario) en la isla. Es éste un género de origen canario (y posiblemente andaluz) que tomó forma definitiva al llegar a Cuba y enraizarse con los ritmos musicales africanos que se integraban en el folklore caribeño.



Calabaceros en Los Llanos y Goyo entre las tropas españolas en Cuba. *Mambi*, Hnos. Rios, 1998

⁸⁰⁷ Quedó oficialmente aprobado en la Ley 20/2003. La letra de Benito Cabrera es, como no podía resultar de otra manera, un canto a la unidad basado en referentes identitarios:

*Soy la sombra de un almendro,
soy volcán, salitre y lava.
Repartido en siete peñas
late el pulso de mi alma.
Soy la historia y el futuro,
corazón que alumbra el alba
de unas islas que amanecen
navegando la esperanza.
Luchadoras en nobleza
bregan el terrero limpio
de la libertad...
Ésta es la tierra amada:
mis Islas Canarias.
Como un solo ser
juntas soñarán
un rumor de paz
sobre el ancho mar.*

En definitiva, los referentes de *Mambí* suponen una relectura de los de *Guarapo* adaptados a un nuevo episodio migratorio y a otro espacio insular; mientras que Goyo parece ser un joven Rústico País, el viejo emigrante palmero que muchos años más tarde retornaría de Cuba en *El largo viaje de Rústico*, sintiéndose extranjero de si mismo frente un mar, al que queda anclado una barca vacía, que parece acariciarle mientras que le recuerda que es una frontera insalvable⁸⁰⁸.

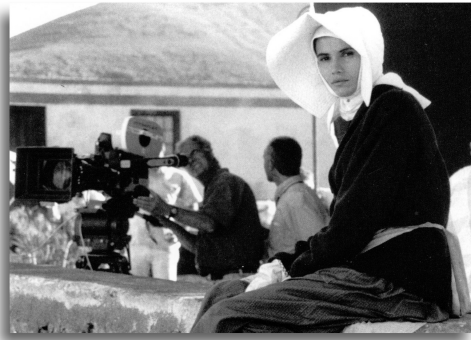
La insularidad es un tema central en *Álvaro, mi niño* y *Mararúa*. En la primera es un espacio de muerte que encierra el universo de los protagonistas. En la segunda el mar es la cárcel que ata a Mara con su destino y arrastra a quienes la rodean. Rafael Arozarena, autor de la novela que sirve de base a la historia, siempre había establecido una analogía entre Mararúa y Lanzarote: un juego dual entre soledad y desgracia, lava y volcán, tragedia y drama, donde ambos se autodestruyen siendo purificados por el fuego de los cráteres ardientes.

Esta historia tiene su origen en un relato previo, *María la de Femés*. Según el propio novelista a partir de él establecería una relación entre Mara, la diosa de la pasión, y María, la protagonista, que es deseada por todos los hombres del pueblo. La fábula termina con la muerte de la joven que prefiere autoinmolarse purificando su belleza, al igual que la diosa, cansada de que los hombres la amaran por su aspecto físico y no por su interior.

La adaptación a la gran pantalla adopta los modos de una versión insular rayana en el Realismo Mágico sudamericano, pues mezcla realidad con un componente onírico que llega a trascenderla -las referencias a la Bahía de los Ahogados, donde algunas noches éstos aparecen; o a la palmera de Tinazor, erguida simbólicamente en el pueblo simulando ser un trasunto de la protagonista, serían sólo algunos de ellos-. La Isla posee vida propia, es fuerte y

⁸⁰⁸ Según recuerda Ana Sánchez Gijón, su productora detrás de *La Mirada*, fue el corto emocionalmente más importante de todos en los que ha trabajado y el que le abriría las puertas para colaborar con profesionales cubanos durante los años que siguieron. ROCA ARENCIBIA, L. "Una Mirada de 20 años". *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 14/2/2014.

enérgica y *Mara es larga y seca como la isla de Lanzarote*. Esta descripción la convierte en un territorio salvaje y extremo, fértil cual joven doncella y esquivo con sus dones.



Goya Toledo (Mararía) en una foto fija durante el rodaje, con la típica sombrera cerrada que indicaba su soltería



Campesinas de Lanzarote con sombreras de solteras y casadas. Años 30

Otro referente identitario, recogido también en la cinta de los Ríos, es el de un mundo regido por las supersticiones y sanado por las santiguadoras, en este caso encarnadas en el personaje de doña Herminia, tía de la protagonista, que intentará evitarle todo mal a base de rezos y de conjuros que se sitúan en el ámbito de la magia y del esoterismo de los curanderos, antiguamente tan comunes en el Archipiélago. De nuevo, el realismo se trufa de un mundo oculto, transido de muerte, celos y pasión. En palabras de Fermín, el médico del pueblo,

*la cordura sólo es posible cuando el amor es un volcán dormido en medio del Atlántico, donde sólo el ladrido de los perros marca, inexorablemente, el paso de las horas*⁸⁰⁹.

La identidad pasa también por la fidelidad en el retrato de la Isla y sus gentes. Por un lado, su belleza se sublima en bellísimos planos aéreos de las salinas de Janubio, espacio de partida en el filme, pues desde allí se adentra Jesusito en el mar hasta desaparecer (en el libro el niño se ahoga en Playa Blanca, quizá trasmutada por el valor paisajístico de las primeras y su consiguiente proyección turística). Este reclamo se continúa por los campos de La Geria, vistos desde el hidroavión que los sobrevuela, por Femés o por Playa de Papagayo, acentuados por fuertes contrastes lumínicos gracias a la cálida y texturizada fotografía de Juan Antonio Ruíz Anchía⁸¹⁰. Por otra parte la sustitución del prometido árabe de Mararí, tal y como aparece en la novela, por el científico inglés de la película, permite exportar y explotar la naturaleza volcánica del paisaje conejero, extremo y singular, de belleza única y dúctil.

La utilización del pasaje no es sólo un canto a la identidad y un homenaje claro a la tierra, sino que *la utilización de ese territorio como signo diacrítico convierte al área geográfica en una etnicidad de carácter ideal, casi diríamos mítica*⁸¹¹.



Las salinas de Janubio y el territorio volcánico de Mararí, Antonio J. Betancor, 1998.

⁸⁰⁹ Diálogos del filme: *Mararí*, Antonio J. Betancor, 1998.

⁸¹⁰ Ganó el premio Goya a la Mejor Fotografía en la edición de 1999.

⁸¹¹ MARTÍNEZ VEIGA, U. (1981). "Etnicidad y nacionalismo". *Documentación Social*. Nº 45. Octubre - diciembre. pp. 11-27.

La insularidad siempre viene marcada por el mar, barrera impenitente, constante e infinita. El mar siempre se percibe en el horizonte, está ahí aunque no se sea consciente de ello. Oprime y libera al mismo tiempo. En *Mararía* se vive atrapado en una cerca de agua y sal que condiciona el discurrir de los acontecimientos. En *La caja* (Juan Carlos Falcón, 2007), situada en un pueblecito marineru canario en los años sesenta, tres familias comparten su día a día, a pie del mar, con el batir de las olas siempre en sus oídos. Diez años después del estreno de la primera el mar seguía constituyendo el mismo telón de fondo inmisericorde y dramático, con el que las tragedias o el absurdo cotidiano adquieren connotaciones absolutamente diferentes. El mar es el eterno personaje dispuesto a convertirse en el principal protagonista, es el encargado de modelar el carácter y llena de determinación y entereza.

Definitivamente, como indica Sergio Morales para *Mararía* y como también sucedería en *Intacto* (Juan Carlos Fresnadillo, 2001), se observa una relación de simbiosis entre el paisaje y la narración, *un conocimiento profundo de las cualidades del entorno y un gran respeto por su relación con los personajes (...)* y *creo que también un manifiesta intención de huir de la tópico-grafía sin eludir la localización de algunos de los lugares más exóticos*⁸¹².



El mar como límite. *La caja*, Juan C. Falcón, 2007

⁸¹² MORALES, S. (2004). "La última raya". En VILAGELIÚ, J. (Ed.) (2004). p. 198.

El retrato de las gentes en *Mararía* es otro signo identitario. Decía el antropólogo Alberto Galván Tudela⁸¹³ que los canarios habían tenido, por la propia naturaleza de sus territorio, dificultad para dotarse de símbolos propios que ayudaran a definir y configurar su identidad por encima de la diversidad, aunque sea como fuere y a pesar de ello, *todo parece indicar que los canarios se perciben a sí mismos como diferentes en hábitos, en formas de sentir y pensar, en formas de caracterizarse frente a los demás.*

Esta reflexión define perfectamente cómo son y cómo se expresan los personajes de *Mararía*. Ya no sólo es que iconográficamente se hiciese un acercamiento etnográfico a vestimentas, usos y útiles de la época para fidelizarlos en la pantalla⁸¹⁴ -como podemos apreciar en las imágenes que comparan la indumentaria de Goya Toledo con la de las campesinas lanzaroteñas-, sino que además *Mararía* se siente y se percibe diferente, por ello se ve atraída por los forasteros y detesta prácticamente a todos los hombres del pueblo -excepto a Marcial-. En el fondo es un filme que trata sobre la eterna introversión de los canarios, donde hablan más los símbolos, las miradas y los gestos que los propios personajes. Una esencia que es captada por la banda sonora compuesta por Pedro Guerra, que subraya la tristeza y soledad del drama de la protagonista a través de emotivos paisajes que recrean la sonoridad del folklore canario con tenues chácaras que puntúan la susurrante melodía. De hecho, Rafael Arozarena aseguraba haberse quedado realmente complacido con el trabajo del músico tinerfeño⁸¹⁵.

Por otra parte, quizá el mejor ejemplo sobre el carácter identitario y simbólico de los acontecimientos históricos lo encontremos en una cinta de Roberto Ríos que conmemoraba el segundo centenario de la derrota de la flota británica en Canarias. Nos referimos a *Tenerife 1797 La derrota de Nelson* (1997),

⁸¹³ Cf. GALVÁN TUDELA, A. (1983). "Etnicidad e identidad insular en Canarias". *Actas del I Seminario Viera y Clavijo*. Santa Cruz de Tenerife.

⁸¹⁴ Fernando Gabriel Martín había hecho junto a Rosa Naranjo, para el primero de los proyectos del Yaiza Borges, un trabajo de documentación que permitiera realizar una reconstrucción precisa y veraz de la época y sus gentes.

⁸¹⁵ GARCÍA DE MESA, R. (2004). *Conversaciones con Rafael Arozarena*. Ed. Benchomo. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria.

un breve docudrama que expone los acontecimientos conocidos históricamente gracias a la abundante documentación, despliega el enfrentamiento entre ambos ejércitos y concluye con la defensa de Santa Cruz de Tenerife y la victoria de las tropas del Teniente General Antonio Gutiérrez sobre el inglés, quien acabará capitulando. Un acontecimiento tan importante para la historia de las Islas y la de España misma, que resulta ser otro referente de prestigio identitario -en este caso para la capital tinerfeña-, como lo fue de orgullo nacional.

El propio Horatio Nelson describía así lo ocurrido en un informe oficial a John Jervis, Almirante de la Marina Real y Primer Lord del Almirantazgo:

Theseus, 28 de julio, frente a Santa Cruz

Señor,

En obediencia a sus órdenes de hacer un vigoroso asalto al pueblo de Santa Cruz en la isla de Tenerife, envié desde los diferentes barcos bajo mi mando 1000 hombres, que incluían a los infantes de marina, para que se prepararan para desembarcar bajo la dirección del capitán Troubridge del navío Culloden, y los capitanes Hood, Thompson, Fremantle, Bowen, Miller y Waller, quienes ofrecieron voluntaria y muy amablemente sus servicios; y aunque estoy bajo la dolorosa necesidad de informarle que no nos ha sido posible tener éxito en nuestro asalto, es mi deber afirmar que creo que nunca mayor osada intrepidez se mostró por los capitanes, oficiales y hombres que usted hizo el honor de colocar bajo mi mando; y el informe que le envió adjunto, espero le convencerá de que mis disposiciones, humildes como son, han sido ejercidas en la ocasión presente. Adjunto le envió también una lista de los fallecidos y heridos, y entre los primeros, con e más profundo dolor, tengo que colocar el nombre del capitán Richard Bowen, del navío Terpsíchore, el oficial más emprendedor, competente y valiente que haya servido en la marina de su Majestad; y con mucha pena tengo que mencionar la pérdida del teniente John Gibson, comandante del cúter Fox, y de un gran número de valientes oficiales y hombres⁸¹⁶.

⁸¹⁶ Informe Oficial de Horatio Nelson a John Jarvis. 28 julio 1797.

La narración del almirante inglés, que se duele por la derrota, avala la violencia del enfrentamiento y la osadía del pequeño destacamento que defendía la capital de la Isla; hecho subrayado y magnificado en la cinta de Roberto Ríos, que se erige como un modelo de cohesión frente al enemigo, una nueva metáfora sobre la resistencia al extranjero, al conquistador, que todavía hoy se mantiene viva en la memoria colectiva⁸¹⁷ y que demuestra cómo la identidad nacional es un constructo ideológico que parece no estar nunca concluido⁸¹⁸.

Con estas referencias se cubre la temática referida a la identidad en el cine canario de las primeras décadas de la democracia. Evidentemente, los temas del paisaje, la emigración, el aborigen y la insularidad, entendida ésta de una manera global, se han proyectado hasta el presente en cintas como *Óscar, una pasión surrealista* (Lucas Fernández, 2008) -paisaje e insularidad-; *La caja* (Juan Carlos Falcón, 2007) -insularidad-; *Intacto* (Juan Carlos Fresnadillo, 2001) -el paisaje transformado, la isla plató-; *Ansité* (Armando Ravelo, 2012) -mundo aborigen-; *El vuelo del guirre* (Teodoro y Santiago Ríos, 2007) -de nuevo sobre emigrantes retornados-; *La vida según Ofelia* (Rolando Díaz, 2006) -con referencias al Carnaval, no muy frecuentes en nuestra filmografía a partir de los 80- y en general las cintas de David Baute: *Somos todos* (2003) -migración infantil- o *La memoria silenciada* (2004) -tradiciones ancestrales, silbo Gomero, presos canarios en Fyfes y guerra civil-, entre otras.

Paisajes del barranco de Masca en *Óscar, una pasión surrealista*, Lucas Fernández, 2008



⁸¹⁷ La Recreación de la Gesta del 25 de julio es una conmemoración y recreación histórica que se sigue celebrando en el citado mes en la capital tinerfeña.

⁸¹⁸ GARCÍA CARRIÓN, M. (2013). *Por un cine patrio. Cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1939)*. Publicacions de la Universitat de València. p. 25.

Hay cuestiones que, a pesar de su significación en la vida en las Islas durante las últimas décadas, apenas han tenido su reflejo en las pantallas de cine. La identidad se ciñe al mundo rural, a la herencia del pasado -en forma de tradiciones y de los referentes de prestigio de los antiguos canarios-, a la isla como territorio que condiciona la existencia de quienes viven en ella y a su belleza natural. La contemporaneidad no existe en el imaginario canario, o al menos no es referenciada como signo de identidad, y el turismo, nuestro motor económico ha desaparecido de las salas de cines –sólo aparece en *El cielo es masculino singular*, de Mariela dal Bo (1994)- . Como mantienen Isabelle Dierckx y Katia García⁸¹⁹, *aún a nivel de decorado, el tejido social canario contemporáneo, tanto rural como urbano, ha sido prácticamente borrado de la pantalla*, constituyendo una excepción la trilogía de Vilageliú, las películas de Fernando H. Guzmán, el Ramón Saldías de *El camino dorado*, *Hombres felices* de Roberto Santiago (2001) –aunque aquí la ciudad pudiera ser cualquiera-, *Fotos* de Elio Quiroga, con su desasogante retrato de Las Palmas de Gran Canaria y, evidentemente, algunos de los documentales ya referenciados en el cine amateur, especialmente los de Tauroni y Siliuto, por citar sólo dos nombres.

Es por tanto una mirada prácticamente ausente, sin valores relacionados con la identidad. No son espacios de pertenencia – a excepción de los referidos en el cine amateur de los 70, donde además son de lucha y reivindicación-, sino simplemente de paso, de ello deriva que apenas haya crítica sobre esa realidad construida en las imágenes que conforman un imaginario contemporáneo común. Los iconos naturales han fagocitado el poder visual de las arquitecturas y el paisaje urbano, pues carecen éstos de valores significativos para el canario, aunque como afirma Jorge Gorostiza, se debe cuestionar la “naturalidad” del ese paisaje natural, *porque llega a ser tan artificial o más que el urbano, al haber sido construido por las miradas y las representaciones de muchas personas, logrando que a veces sea*

⁸¹⁹ DIERCKX, I. y GARCÍA, K. (2000). pp. 29-30.

*necesario transformar la naturaleza para llegar a convertirla en lo que la dictadura de esas miradas ya institucionalizadas ha impuesto*⁸²⁰.



Las Palmas desasosegante de *Fotos*, Elio Quiroga
(1996)

Por tanto, las imágenes filmicas nos brindan un soporte valioso para estudiar los mecanismos de control por los que los procesos identitarios surgen, son impuestos o se sedimentan a lo largo del tiempo. La naturaleza del espectáculo penetra con fuerza en el imaginario colectivo, resultando a la postre una imagen especular de éste, con la que se identifica.

Es así como los principios diferenciadores se proyectan al ámbito social, empapando la vida cotidiana de las gentes y las aspiraciones políticas de sus gobernantes; y es así como se instala un sentimiento ancestral e inveterado que nos hace vernos diferentes y estar orgullosos de representar cierta alteridad. A la postre, este proceso supone la proyección de lo propio incorporándolo a una bitácora universal.

Como diría Agustín de Espinosa, *una tierra sin tradiciones fuertes, sin atmósfera poética, sufre la amenaza de un difumino total*⁸²¹.

⁸²⁰ GOROSTIZA, J. (2004). "Paisajes urbanos". En VILAGELIÚ, J. (Ed.) (2004). p. 216.

⁸²¹ ESPINOSA, A. (1929). *Lancelot 28° 7°*. Ed. Alfa. Madrid.

*Nunca conoces realmente a una persona hasta que no
has llevado sus zapatos y has caminado con ellos*
MATAR A UN RUISEÑOR

CONSIDERACIONES FINALES

CAPÍTULO 7

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de este trabajo hemos intentado llevar a cabo un análisis del fenómeno cinematográfico en Canarias entre los años 1975 y 1998, atendiendo no sólo a la producción que se llevó a cabo en aquellas décadas, sino a cómo ésta fue reflejo tanto de la sociedad insular como de los intereses de sus gestores políticos, al menos en cierta medida.

Evidentemente, la información manejada así como el corpus fílmico nos empujó a ir más allá, para tras las imágenes entrever las circunstancias políticas, económicas, culturales y sociales, en definitiva, el contexto histórico, que estuvo en la base de este proceso que cambiaría el cine rodado en las Islas para siempre.

Es por ello que para entender el primero se hizo necesario estudiar tanto el papel de los colectivos cinematográficos, como los intereses de los realizadores, las instituciones y organismos encargados de la promoción del audiovisual, las normativas para su desarrollo, la promoción en los certámenes de cine, el auge del nacionalismo y sus políticas culturales, así como el reflejo en pantalla de los procesos identitarios.

De otra parte, el cinematógrafo, por su carácter emocional y por su poder para recuperar la memoria, funcionó como una herramienta de primer orden para apoyar con imágenes la gestación de una recreada identidad nacional, que se pretendía fijar como atávica en el imaginario colectivo. También es cierto que en este cruce de relaciones cine-historia-sociedad, la moderación de los mensajes de los 80 y, especialmente de los 90, contrastan sobremanera con los de la segunda mitad de los 70, críticos, vehementes y militantes.

El cine de la Transición en las Islas es un cine duro y de denuncia, los cortos amateur de Tauroni, Gómez Tarín, Vilageliú o Roberto Rodríguez, así lo confirman.

El final de siglo ofrece materiales que parecen legitimar la Canarias del nacionalismo conservador -neoliberal y capitalista-, junto con una concepción acrítica de la realidad del Archipiélago y una total moderación del discurso político, pues apuestan por un cine claramente comercial y éste carecería de sentido.

Aún así se hace realmente complicado establecer un balance final del trabajo, por tres razones. En primer lugar, porque creemos que una tesis de estas características conlleva una reflexión constante a la hora de interpretar tanto los datos que se van aportando como los procesos que se estudian, pues la valoración se va haciendo a la vez que se va redactando. En segundo lugar, porque aquellos capítulos que consideramos, por su complejidad, que requerían terminar con unas consideraciones finales, las incluimos -especialmente para el cine no profesional, la producción o la política de la memoria-. Y, por último, porque entendemos que podría resultar redundante volver a subrayar las mismas referencias. A pesar de ello expondremos un decálogo conclusivo, extraído de todas las reflexiones previas:

1. En la segunda mitad de los 70, el cine en las Islas se antoja como un arma contra-sistema, bien atacando sus mecanismos de producción, comunicación y consumo, o bien apostando por el compromiso social y político asociado a la lucha de clases en medio de una marea nacionalista y progresista. Por otra parte, la reivindicación de la cultura autóctona, de la diferenciación frente a la alteridad, cobstituyó otra de las claves para entender la política de aquellos años.

En este punto, el cine amateur de los 70 necesitó acabar con la imagen dulce y estereotipada del Archipiélago, pues falseaba realidades sociopolíticas muy complejas en aras de la sempiterna industria turística. Es así que el cine se convierte en un ejercicio militante que ocasionará múltiples enfrentamientos entre quienes entienden que la forma es el mensaje y, por tanto, lo convierten en un instrumento de lucha política y quienes simplemente ven en el medio una manera de expresar sus ansias e inquietudes.

2. Aunque generalmente se relacione el cine amateur en Canarias con la década de los 70, lo cierto es que arranca desde finales de los 60 y se proyecta hasta los primeros años 80, probablemente hasta 1983 y/o 1984. Además, no podemos entender el fenómeno sin la aparición del gran número de certámenes cinematográficos que se desarrollaron en las Islas en aquellos años y que con sus premios estimulaban la producción. El más importante, sin duda, fue el de la Caja de Ahorros de Canarias. Aún sí, agrupaciones como la ATCA, la ACIC y la ALCA, funcionaron también como dinamizadoras del proceso, marcando junto a los certámenes las líneas temáticas principales de ese cine y reuniendo en su entorno a las figuras más destacadas.

3. Constantemente las obras planteaban cuestiones identitarias. En este sentido entroncaron con las aspiraciones de los movimientos nacionalistas y con el discurso sobre la canariedad, tan presente en el arte canario de los 70, especialmente tras la muerte de Franco. A nivel temático el amateurismo en las Islas parte de los más sencillos ejemplos de cine familiar para de ahí pasar a un modelo de postal paisajista, folklórica y costumbrista que reflejaba la naturaleza y la idiosincrasia insular. Hacía mitad de los 70 este modelo se sustituye por un cine de carácter social, mucho más acorde con el signo de los tiempos. Esta tendencia se vertebraría en dos, una con obras de carácter subversivo y otra, mayoritaria, cercana a lo que podríamos denominar como un realismo social adaptado a las peculiaridades del isleño y que desembocaría en un cine entendido como prolongación de la experiencia vital y, por ello, como herramienta y arma de la lucha política *-cine del pueblo canario para el pueblo canario-*. Por otra parte, hacia finales de la década y durante la siguiente, ese cine social pierde vigencia y los realizadores se muestran mucho más libres para retratar no sólo la realidad circundante sino también su propio mundo interior y sus referentes expresivos, surgiendo un cine de tintes oníricos, trascendente y personal, en el que se produce una búsqueda de la propia identidad. En definitiva, todas estas maneras de entender la realización cinematográfica se superpusieron y se cuestionaron con una vehemencia inusitada.

4. El ciclo creativo finalizaría hacia 1984. Algunas de las razones serían las siguientes: por un lado unos cuantos realizadores decidieron pasarse a la profesionalización y, por otro, la temática social empezaría a dar síntomas de agotamiento, comenzando a tener un específico cada vez menor desde comienzo de los 80, hasta acabar diluyéndose con el resto de la producción. No podemos dejar de lado la significación que tuvieron los movimientos de cine de vanguardia europeos –*Nouvelle Vague, Free Cinema*,...- en la manera de entender la praxis cinematográfica de los realizadores canarios con una visión más personal de cómo afrontar el proceso de la narración fílmica. Cuando estos movimientos se desinflan con el cambio de década, su influencia empieza a desaparecer en los cineastas amateur de las Islas. Influencia que debemos entender en su doble vertiente, una formal, minoritaria, que podemos puntualmente apreciar en la obra más experimental de Dámaso, de Lozano o de Villageliú; y una temática, un cine de compromiso social, que abrazaron la mayor parte de los realizadores, sobre todo a partir de 1975-76.

5. De vital importancia fue la aparición, en 1979, del *Colectivo Yaiza Borges*, que aglutinaría gran parte de los intereses y realizadores de la segunda mitad de los 70, especialmente aquellos más jóvenes y relacionados con la ACIC, encaminándolos hacia la profesionalización. El hundimiento de su proyecto en 1985, incide también en que hablemos de un cambio de ciclo. Además, en 1984 nacería Filmoteca Canaria y más adelante surgirían diversas disposiciones para subvencionar al audiovisual por parte de diferentes organismos del Gobierno Canario, lo que favorecería el aumento del coste de las producciones y el abandono del amateurismo para trabajar con equipos profesionales.

6. El cambio de ciclo se produce a mitad de los 80, con la consolidación en el panorama político canario del nacionalismo conservador. Los certámenes comenzaron a desaparecer y con ellos las posibilidades de difusión del cine no profesional que no tenía la posibilidad de entrar en los circuitos comerciales.

7. El *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias* fue, junto con el nacimiento de Filmoteca Canaria y los acuerdos de producción

entre TVEC y los cineastas del YB, el abanderado de los cambios en el medio durante los primeros años de la década de los 80. Todos contribuyeron a dar los primeros pasos hacia la profesionalización.

8. Los años 90 supusieron la definitiva profesionalización del cine hecho en las Islas y, por otra parte, el comienzo de las normativas para el desarrollo del audiovisual por parte del Gobierno Canario. Evidentemente, la continuidad de los apoyos económicos y promocionales ha permitido que el número de producciones haya crecido de manera exponencial desde entonces, lo mismo que la calidad formal de los productos acabados. Aunque, a pesar de ello, son muchas las voces que han visto más los contra que los pro, entre ellos la de Aurelio Carnero cuando dice que el éxito exterior de las producciones canarias, pese a la creación de “Canarias Crea” y del programa “Septenio”, no acaba de cuajar y que son escasas las ventas internacionales y los triunfos en festivales de verdadera enjundia.

9. No existe industria sin infraestructuras, sin demanda popular, sin canales de exhibición y sin profesionalización. En todo ello se consigue avanzar a partir de los años 90, pero no es suficiente para cubrir una demanda exterior que cada vez se ha venido haciendo más sustancial y constante, y que requiere de cualificación profesional del más alto nivel.

10. La creación, difusión y repetición de las imágenes más singulares de cada isla irían configurando en el imaginario colectivo toda una serie de lugares comunes que actuarían como tópicos de probado valor identitario. De esta forma el viajero no venía a descubrir sino a validar aquellos conocimientos previos que tenía sobre el territorio y que revalorizaba su componente exótico. Evidentemente, las estrategias de marketing han jugado un papel fundamental en esta labor; pero en fechas más recientes el paisaje ya no es un elemento de persuasión, la imagen ha perdido el poder de sugestión, pues ahora por encima de la singularidad, interesan campañas que reflejen la variedad cultural, espacial, la multiplicidad de espacios y atractivos que dan cabida a nuevas experiencias y que demuestran la complejidad social del destino y su vinculación con un mercado en constante cambio, flexible, abierto pero interdependiente. Va a ser en este contexto donde entren en juego la

aparición de las Film Commissions y el fenómeno del Movie Tourism, incipiente todavía en el Archipiélago.

11. Desde finales de los 90 y, especialmente, en los últimos quince años, las Islas se han convertido en un importante plató cinematográfico, como demuestran los esfuerzos realizados por los organismos públicos y los profesionales del sector, así como los resultados obtenidos en forma de las numerosas filmaciones que se llevan realizando desde la década pasada en el Archipiélago y los beneficios que han reportado para el sector. Aún así, en fechas recientes -agosto de 2015-, Luis Renart, responsable del *Cluster Audiovisual de Canarias*, valoraba que frente al cada vez mayor número de rodajes, éstos no estaban revirtiendo en un desarrollo real de la industria en el Archipiélago.

12. Desde los años 90, se ha puesto en marcha una identidad diseñada y reformulada según los principios políticos de los diferentes gobiernos regionalistas y nacionalistas en Canarias, especialmente desde el ascenso al poder de *Coalición Canaria* de mano de Manuel Hermoso Rojas. Un proceso basado tanto en referentes de carácter cultural como antropológicos e históricos, siempre pasados por el filtro y la relectura del nacionalismo político y donde se ha transmutado lo nacional en lo popular como base constituyente de nuestra identidad.

13. La recuperación de un pasado que nos prestigie como pueblo ha conseguido la mercantilización de la historia, pues ésta se proyecta desde el mundo prehispánico a través de símbolos, de una iconografía guanche, que nos llega carente del conocimiento que le debería ser indisoluble. O dicho de otra forma, la reivindicación indigenista en la sociedad contemporánea, en las artes, incluso en el cine, resulta carente de contenido.

14. La identidad se ciñe al mundo rural, a la herencia del pasado -en forma de tradiciones y de los referentes de prestigio de los antiguos canarios-, a la isla como territorio que condiciona la existencia de quienes viven en ella y a su belleza natural. La contemporaneidad no existe en el imaginario canario, o al menos no es

referenciada como signo de identidad, y el turismo, nuestro motor económico ha desaparecido de las salas de cine desde hace ya bastante tiempo.

15. Por tanto, las imágenes filmicas nos brindan un soporte valioso para estudiar los mecanismos de control, por los que los procesos identitarios surgen, son impuestos o se sedimentan a lo largo del tiempo. La naturaleza del espectáculo penetra con fuerza en el ideario colectivo, resultando a la postre una imagen especular de éste, con la que se identifica.

De esta forma, cultura, cine y sociedad conforman los tres vértices de un proceso singular en las Islas, que reivindica no sólo elementos identitarios sino también la historia de las Islas como espacio fílmico y territorio de lucha social durante los años 70. Los filmes ofrecen tanto una lectura cinematográfica como una extracinematográfica, lo que aumenta su valor como herramienta de exploración histórica. Los discursos sobre el pasado nos ofrecen un valiosísimo posicionamiento en las denominadas políticas de la memoria.

Así, la Transición se dejó notar en el cine, permitiendo propuestas arriesgadas, innovadoras y comprometidas políticamente; lo que es especialmente valioso en momentos de gran incertidumbre e inestabilidad económica y social. Gracias a ello los discursos y formatos fueron bastante heterogéneos y críticos.

Con el cambio de década el discurso fílmico se fue moderando hasta hacer marginal el cine militante y experimental para apostar por modelos narrativos y temáticos desideologizados, similares a los que se impusieron coetáneamente en el resto de España e incluso en Europa.

Creo que los sueños, sueños diarios, ya sabes, con los ojos bien abiertos y la maquinaria del cerebro zumbando, es probable que conduzcan a la mejora del mundo.

L. Frank Baum

APÉNDICES DOCUMENTALES

CAPÍTULO 8

APÉNDICES DOCUMENTALES

8.1. CICLOS DE CINE CANARIO

AÑO 1976

-“Primera Muestra de Cine Amateur de Las Palmas. El Jueves en el Círculo de Bellas Artes”. Películas: *Los incas* (Federico Carrede); *Reviviscencia* (Miró Mainou); *Parto con dolor* (Luciano de Armas); *Yo: vuelos radiocontrolados* (Francisco R. Rivero); *Hierro, imágenes sugerentes* (Luciano de Armas); *La Piedra* (Manuel Santana); y *Punto cero* (Luciano de Armas). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 12/1/1976.

-“Primer Aniversario del Grupo de Cineístas de Las Palmas. Balance de Actividades y proyectos muestran el entusiasmo de los 25 miembros que componen el equipo. Para el mes de Octubre, tendrá lugar la Muestra Canario-Americana de cineastas no profesionales que promete ser muy interesante para participantes y público”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 17/1/1976.

-“El cine, como medio de identificación popular. Conclusiones de la I Muestra de Cine-corto canario, celebrada en el Club Tauro, de La Orotava”. El proyecto está patrocinado por la ACIC, que se ha planteado un programa de actuaciones en los pueblos de la Isla. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/2/1976.

-“I Ciclo de Cultura Popular Canaria. Gáldar. Teleclub comarcal en San Isidro”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 12/5/1976.

-“I Muestra de Cine canario “Día Universal del Ahorro”. **Bases.**

1.- CONVOCATORIA: Para conmemorar el 52 Día Universal del Ahorro que se celebrará el próximo 31 de octubre de 1976, la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife convoca la I MUESTRA DE CINE CANARIO “DÍA UNIVERSAL DEL AHORRO”.

2.-PARTICIPACIÓN: Podrán concurrir cineístas amateurs españoles o extranjeros residentes en ambas provincias canarias, única y exclusivamente, con films inéditos.

3.-TEMA: El tema es libre (ARGUMENTO O DOCUMENTAL-REPORTAJE) sobre CANARIAS. No se admitirán películas de tipo familiar, propagandístico o quirúrgico.

4.- CONDICIONES: Los films serán de los formatos: 8, single 8, súper 8 ó 16 mm. en blanco y negro o color, mudas o sonorizadas, con banda magnética incorporada. El tiempo de duración es ilimitado.

5.- LIMITACIONES: Ningún participante podrá presentar más de dos films a esta muestra.

6.- ENVÍO E INSCRIPCIÓN: El envío e inscripción de las películas deberá hacerse por correo certificado o entregado en mano en la Caja General de Ahorros de Sana Cruz de Tenerife, Departamento de Promoción –Obra Cultural-, sito en la Plaza de Santo Domingo, 1. El plazo de inscripción queda abierto a partir de la publicación de las presentes bases, hasta el 15 de Octubre próximo a las 14 horas. Las películas irán montadas en bobinas comerciales protegidas por cajas metálicas o de plástico y debidamente embaladas, haciendo constar en la misma los siguientes datos: TÍTULO, TEMA, FORMATO, SONORIZACIÓN, VELOCIDAD, DURACIÓN, INTÉRPRETES, DOBLAJE, TEMA MUSICAL, MATERIAL VIRGEN, FECHA DE REALIZACIÓN, AUTOR, DOMICILIO, TELÉFONO y si es DEBUTANTE.

7.- sesiones de proyección: Se proyectarán todos los films presentados a la muestra durante la segunda quincena de octubre próximo, en los días que oportunamente se comunicarán, en el Salón de Actos de la Caja General de Ahorros, sito en la Plaza de Santo Domingo, 1, segundo piso.

8.- PREMIOS: La dotación para los premios es de pesetas 125000, que se repartirán a partes iguales entre los films seleccionados por el Jurado.

9.- JURADO: El Jurado que efectuará la selección de los films que podrán participar en la distribución global, por partes iguales, de la dotación de 125.000 pesetas para premios, estará compuesto por un número impar de personas de reconocida experiencia cinematográfica. Su decisión será inapelable.

10.- Las películas seleccionadas serán puestas a disposición de la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife para lo siguiente:

a) Realizar un duplicado de las mismas para la filmoteca de la Caja General de Ahorros, durante el tiempo de 4 meses a partir de la fecha en que se otorguen los premios.

b) Difusión de ellas en las distintas actividades culturales que la Caja organice.

11.- Las películas no seleccionadas deberán ser retiradas por sus autores o personas autorizadas, en el plazo de 30 días a partir de la fecha en que se comunique al público las películas seleccionadas.

12.- El hecho de concurrir a esta muestra supone la total aceptación de estas bases. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 29/6/1976.

-“I Muestra de Cine Canario con motivo de la conmemoración del 52 Día Universal del Ahorro”. Las proyecciones serán en el Salón de Actos de la Caja General de Ahorros. Sábado, día 23, a las 7.30: *Líneas paralelas* (Manuel Taurini); *Museo de arte sacro* (Juan Farizo); *El vino de cho Juan* (F. Alonso Siliuto); *La seda* (Roberto Rodríguez); *Carnaval 76* (José López Gómez); *Gajos desnudos* (Jorge Lozano). Domingo, día 24, a las 10 de la mañana: *Y lo llaman María Jiménez* (Manuel Taurini); *Campesino: estado de una marginación* (Abel Hernández y Toño García); *Fauna alada de Tenerife* (F. Pérez Padrón); *Síntesis del enano* (Jorge Lozano); *Contrapunto* (F. Alonso Siliuto); *¿Quién es Vitoria?* (Francisco J. Gómez). Lunes, día 25, a las 7.30 de la tarde: *El carnaval de la calma* (Pérez Brito); *Mujer y tierra* (Alberto Omar); *Poetas ilustres* 8Juan Cruz Ormazábal); *Memoria de la isla* (Juan Cruz Ormazábal); *Mi pueblo* (Roberto Rodríguez); *El encierro* (A.C.I.C.); *Imágenes*

para un crucigrama (M.V. Perera y E. Hernández); *Tenerife* (Claudio Artengo). Martes, día 26, a las 7.30 de la tarde: *Romería de San Benito* (José López Gómez); *Canto a los sauces* (Orestes Anatolio); *Rincones de mi tierra* (José Díaz Santana); *El cine para los niños* (Jesús Díaz Armas); *Los barrancos afortunados* (Josep. M. Villageliú); *En Tegueste* (A.C.I.C.); *La Mugre* (Pepi Dorta y Domingo Luis); *Silencio. 2ª parte* (Luciano de Armas).
La Tarde. Santa Cruz de Tenerife. 23/10/1976.

-“Hoy comienza la «Muestra de Cine corto 76» del Círculo de Bellas Artes. Siete películas se exhibirán en la primera función”. Películas: *Entrañas* (Juan Farizo); *Memoria de isla* (Juan Cruz Ormazábal); *Alquézar* (José de Marcos); *Concierto del mar* (Jaime Caballero); *De topo en topo* (Jorge Lozano Vandevale); *Sed* (Roberto Rodríguez) y *Una gaviota llamada esperanza* (Manuel Tauroni). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/5/1976.

-“Comenzó ayer la Muestra de Cine Corto 76” en el Círculo de Bellas Artes. Esta tarde se presentan nuevos títulos”. *El circo* (Francisco Ayala); *Sueño* (José María Ormazábal); *Gajos desnudos* (Jorge Lozano); *El vino de Cho Juan* (Francisco A. Siliuto) y *Carnaval 76* (José López Gómez), etc. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/5/1976.

-“Hoy, tercer y última jornada de la Muestra de Cine Corto 76” del Círculo de Bellas Artes. Se exhibirán diez films de nueve realizadores tinerfeños y uno italiano”. Películas: *Makro Experimental One* (Jaime Caballero); *Crash* (José María Ormazábal); *La última visión* (Aron B. Cohen); *Nocturnia* (Antonio Casanova); *La muerte de Teo* (Gerardo Jorge González); *Liberación* (Claudio Artengo); *La mosca* (Miguel Ángel Dorta); *Anatomía pétreo* (Roberto Rodríguez); *Katarsis* (Teodoro y Santiago Ríos); y *¿Está muriendo la ciudad?* (Fernando Bertuzzi). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/5/1976.

-“Terminó la muestra de Cine Corto 76”, del Círculo de Bellas Artes. La tercera jornada, con predominio de cine experimental, un éxito completo en participantes y en calidad general de los films”. «El público como en ocasiones anteriores, aplaudió largamente la exhibición de cada película. Y también en esta tercera jornada hubo auténticos e inesperados hallazgos que demuestran una verdadera superación del cine amateur tinerfeño aún en el campo de lo experimental». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/5/1976.

-ROSADO, Antonio: “El Cine. Séptimo Festival de Cine Amateur «Ciudad de Arucas»”. **Una nota curiosa de las bases del concurso es la sexta que trata del Jurado calificador, «cuya composición se dará a conocer oportunamente, el día 20 de junio a puerta cerrada, seleccionar los films que, a su juicio, deberán ser exhibidos el día de la Final»**. Un Jurado, en nuestra opinión, debe ser siempre público y conocido desde el día en que se publican las bases, y no en el último momento, de manera que los concursantes puedan o no efectuar su inscripción a la vista de las personas que lo componen. Así se evitan sorpresas, o críticas malintencionadas, sobre la justicia de los galardones otorgados. Esperemos que el

certamen de este año provoque un renuevo de calidad y cantidad en las películas presentadas y premiadas. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 5/6/1976

-“En Santa Cruz. Inaugurada ayer la Segunda Semana del Cortometraje. Los actos se celebraron en el Colegio de la Asunción, organizada por la Caja General de Ahorros, bajo el nombre reciente de 1ª Muestra de Cine Canario”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/10/1976.

-“Cine Canario en la Fimoteca Nacional”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 21/5/1976.

AÑO 1977

-“Nueva proyección de documentales en San Cruz de La Palma”. En el salón de la obra cultural de la Caja de Ahorros Insular, con películas de Jorge Lozano y Roberto Rodríguez Castillo. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/1/1977.

-“Mañana, en el Círculo de Bellas Artes. Exhibición de las películas «El vino de cho Juan», de Siliuto, y «El Reencuentro», de Roberto Rodríguez. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/1/1977.

-“Sesiones del I Ciclo de Cine Canario” en Santa Cruz de La Palma, organizado por Palma Film, con la colaboración de la Sección de Cine del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, y bajo el patrocinio de la Caja de Ahorros Insular. La exhibición se inició en la sala de la Obra Cultural, en su sección de Cine Costumbrista, con la película *Génesis* (Roberto Rodríguez); *El vino de cho Juan* (F.A. Siliuto); *La romería* (J.M.Ormazábal); y *El Carnaval de la calma* (Antonio Abdo). Al día siguiente se realiza la parcela dedicada al Cine Social con *Una gaviota llamada Esperanza* (Manuel Tauroni); *Mugre* (Dorta Luis); *Santo Barranco* (Grupo Neura); *Mujer y tierra* (Alberto Omar); y *Morir sin campanas* (Jorge Lozano). Para el domingo 27, se trata rá el Cine Experimental, con proyecciones del J. Caballero, A. Casanova, M.A. Dorta, Roberto Rodríguez, Jorge Lozano y A.F. Siliuto, con obras tituladas: *Makro experimental*, *One Nocturnia*, *La mosca*, *Anatomía pétrea*, *Fantasia de mi mente* y *Contrapunto*. La entidad piensa en celebrar un II Ciclo, y cursará invitación a los cineastas de Las Palmas. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/2/1977.

-“La Palma. Éxito en la celebración del Ciclo de Cine Canario”. I Ciclo de Cine Canario en la sala de actos de la obra cultural de la Caja de Ahorros Insular. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/2/1977.

-“Arte popular canario. Proyección de los documentales *El zurrón del gofio* y *Juego del palo*, en el Círculo de Bellas Artes”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/3/1977.

-“Semana Cultural de la Cruz del Señor, organizada por la Asociación de Vecinos, en el Club de empleados de la Caja de Ahorros, el viernes, a las 7.30 se proyectarán: *El zurrón del gofio* (Fc. A. Siliuto); *La ruta del barranco de Santos* y *Y lo llaman María Jiménez* (M. Tauroni); al final habrá coloquio sobre las películas”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 10/5/1977.

-“Cine amateur en Icod”. Con motivo de la festividad de Nuestra Señora del Carmen. El Instituto Social de la Marina, en su sede de la Casa del Mar, en Icod, ha programado para los días 11 y 12 proyecciones, contando con la colaboración de varios cineastas tinerfeños. Películas: *Museo de Arte Sacro* y *Barrios de Icod* de Juan Farizo; *Los Silos* de Miguel A. García (documental); *Una gaviota llamada esperanza* y *Y lo llamaban María Jiménez* de M. Tauroni. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 9/7/1977.

-“Cine amateur en Icod”. Películas: *Museo de Arte Sacro* y *Barrios de Icod* de Juan Farizo; *Los Silos* de Miguel A. García (documental); *Una gaviota llamada esperanza* y *Y lo llamaban María Jiménez* de M. Tauroni. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/7/1977.

-“San Bartolomé de Geneto. Proyección de películas canarias”. Organizado por la Sociedad Recreativa y Cultural de San Bartolomé de Geneto, se proyectarán cuatro películas a las 8 h.: *Secretos de una plaza* de Juan Cruz Ormazábal; *Tropicana* de Roberto Rodríguez; *Contrapunto* de Alonso Siliuto; y *Surcos* de Manuel Villalba. Al final habrá coloquio. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 27/8/1977.

-“La Esperanza. Continúan los actos culturales del Aula Móvil, organizados por la Caja General de Ahorros. Hoy tendrá lugar la proyección de Cine Canario con la exhibición de las películas: *La mugre* (Domingo Luis y Pepi Dorta); *El juego del palo* (Roberto Rodríguez); y *Contrapunto* (F. Alonso Siliuto). El lugar: Local de la Asociación de Vecinos “Lomo Pelado” y “Las Rosas” de dicho pueblo. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 28/8/1977.

-“Fiestas en honor de Santa Catalina en La Guancha. Miércoles, día 21, cine canario en la plaza del barrio”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 12/9/1977.

Año 1978

-“Semana de cortometrajes de realizadores canarios. Comienza hoy en el barrio del Toscal”. A partir de esta tarde, se desarrollará en el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias la Primera Semana de Cortometrajes de Realizadores Canarios, organizada por la Asociación de Vecinos “Barrio del Toscal”. Lunes, día 13: *Adiós a la mar* (M. Perera y Eduardo Hernández); *La leyenda de Santa Cruz* (Manuel Tauroni); martes, día 14: *Liberación*, *Espejismo* y *Aurelio* (Claudio Artengo); miércoles, día 15: *Arquitectura tradicional canaria*, *El zurrón del gofio* y *Contrapunto* (Francisco Alonso Siliuto); jueves, día 16: *Masca*, *El juego del palo* y

La última folia (Roberto Rodríguez); viernes, día 17: *Flora y fauna subacuática y Mar de Canarias* (Pedro Cardel y Diego García Soto); sábado, día 18: *Tiempo de muerte y bostezo*, *Tiempo del corazón helado* y *Tiempo de vivir en silencio* (Fernando H. Guzmán); domingo, día 19: *Pregón del agro caserío del Palmar* y *Confesiones del ciudadano EME* (M.V. Perera y Eduardo Hernández) y *Líneas Paralelas* (Manuel Tauroni). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 13/3/1978.

-“Los plátanos de nuestras islas en película publicitaria. Ha sido seleccionada por RadioTelevisión Española para ser programa en «625 líneas»”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 13/3/1978.

-“La XXI Semana Canaria de Madrid estará dedicada este año a la isla de El Hierro”. Jueves 4, a las 20, proyección de películas y diapositivas sobre el paisaje y otros aspectos de El Hierro, por D. Juan Coello García. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 25/4/1978.

-“Cine Canario en Lomo Colorado”. I Ciclo Cultural organizado por la Asociación de vecinos Acaymo (La Luz, Los Naranjeros y Lomo Colorado), se proyectarán las mejores películas del director canario Alonso Siliuto. Entre otras se pasarán: *Contrapunto*, *El zurrón del gofio*, *El vino de cho Juan* y la recientemente premiada en el concurso de cine de la Caja de Ahorros *Algo hay en la tierra*. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/12/1978.

-“Cine en Guamasa”. Entre el 2 y 5 de enero II Semana Cultural de Guamasa organizada por el Club Juvenil de Guamasa. El día 4, habrá cine canario, con la proyección de las películas de Francisco Mangas *Informe: la economía canaria*, *El alar* y *El palo canario*. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/12/1978.

Año 1979

-“En la Casa de Colón. I Semana de Cine Aficionado”, organizado por el Grupo de Cineastas Amateurs de Las Palmas. Las charlas correrán a cargo de pepe Dámaso, José Luis Gallardo, Carlos Platero, Félix González y Antonio Cabrera Perera, tratándose diversos aspectos de la cuestión, con títulos como *El cine aficionado en la cultura canaria*, *Un pintor en el cine*, *Experiencias didácticas del Goro del Cine de Tafira*. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/4/1979.

-“Hoy proyección de cine canario en La Laguna”. Se trata del 4º acto perteneciente al I Taller de Arte y Cultura Popular Canaria que se celebra en la Sala de Arte y Cultura de la Caja de Ahorros de Canarias, incluye esta tarde, una proyección de cine canario. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/4/1979.

-“Cine y Folklore en Los Realejos”. Con motivo del 50 aniversario de la Fundación Casino de Los Realejos, proyección de documentales sobre temas canarios. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/6/1979.

-“Agenda Cultural. Festival de Cine no Profesional”, en el Salón de Actos del Círculo mercantil de Las Palmas, se presentó el I Festival de Cine no Profesional por Antonio Rosado, presidente del Grupo de Cineístas Amateurs de Las Palmas. Cine Club Escaleritas (Las Palmas de Gran Canaria), sesión monográfica de cine dedicada a Rodberto Rodríguez, proyectándose *La seda*, *Sed*, *La última folia* y *Masca*. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/7/1979.

-“Ajedrez, cine y canción en El Escobonal.” A partir de las 7 de la tarde será proyectadas las películas: *La última folia* (Roberto Rodríguez); *Juego del palo* (Paco Mangas) y *Agache* (Antonio F. Durán). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 10/8/1979.

-“Proyección de cine en La Orotava”. La Caja de Ahorros organiza mañana lunes, a partir de las 9.30, en el barrio de Santo Domingo un acto dedicado al cine canario, en el que serán proyectadas las películas *El palo canario* (Paco Mangas) y *La mugre* (Domingo Luis y Pepi Dorta). El acto formará parte de la Fiesta de Nuestra Señora de Candelaria que se celebra en esta localidad. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/8/1979.

-“La Guancha. II Semana Cultural en el Barrio de Santo Domingo”. Miércoles, 26 de septiembre, a las 9 de la noche, se proyectaron tres películas de cine canario. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/9/1979.

-“Cine canario en San Antonio, por las fiestas de San Antonio María Claret”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/10/1979.

-“La Orotava. Fiestas en el barrio de San Antonio. Lunes 22, proyección de películas de cine canario, con la colaboración del Aula de Cultura de la Caja General de Ahorros”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/10/1979.

-“Cine canario en La Orotava”. En el barrio de La Candelaria, se celebrará esta tarde una proyección de películas canarias, cedidas por la Caja de Ahorros. El acto lo organiza la Asociación Cultural del barrio. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 3/11/1979.

-“Festival de cine, teatro y música”. El miércoles se proyectarán películas de cine canario, tales como *El juego del palo* de Fco. Mangas; *Aeropuerto 2000* de Siliuto y otras. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/11/1979.

-“Festival cinematográfico en La Cuesta a las 7.30”. Jueves, 20 de diciembre, proyección de cortos canarios: *Dolor de isla* (Juan Cruz Ormazábal); *El juego del palo* (Fco. Mangas), y dos cortos cómicos: *De tal palo tal astilla* del Gordo y el Flaco y *El espantapájaros* de Buster Keaton. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/12/1979.

AÑO 1980

-“Circuito de Barrios”. En la Verdellada, a las 7, en el colegio Festival Cinematográfico, con películas canarias *El juego del palo* de Fco.Mangas; *Barrunto del guanche* de Juan Cruz Ormazábal y cine cómico (películas de Chaplin, Keaton y Oliver y Hardy). *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 1/1/1980.*

-“Concurso de cine sobre Naturaleza Canaria”. En el Salón de Actos de la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria, se entregarán los premios a las películas ganadoras, del concurso patrocinado por ASCAN, Mancomunidad de Cabildo, Plan Cultural y casa de Colón, con la colaboración del Grupo de Cineastas Aficionados de Las Palmas. Antes de la entrega de premios se proyectarán: *Flores, nubes y agua* (Pedro Castejón Hernández); *Fauna alada de Tenerife* (Francisco Pérez Padrón); *Distrito Vegueta* (Andrés Tejera Farias) y *Odiar, llorar, gritar* (José Luis Cabrera Hernández). *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 17/1/1980.*

-“«Odiar, llorar, gritar», primer premio del II Concurso de cine de Naturaleza Canaria”. *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 31/1/1980.*

-“Ciclo de Cine Canario en Agaete”, en colaboración con un grupo de cineastas amateurs de Las Palmas. Películas: Día 1: *Angelito* (Francisco Rodríguez); *La última esperanza* (Manuel Alerón); *Distrito Vegueta* (Andrés Tejera); y *¿Dónde vas Caperucita?* (Luciano de Armas). Día 2: *Odiar, llorar, gritar* (Luis J. Cabrera); *La gota última del vaso* (Félix González Huerta); *Blanco y verde* (Alfredo del Pino); y *Ya es la soledad* (Rosario Santana). Día 3: *Los niños y su mundo* (Grupo Ansite); *La jaula de piedra* (José Domínguez); *Variaciones sobre un mismo tema* (José Hernández); *Ay Teror, qué lindo eres!* (Damián Santana) y *El instante* (Juan Orlando de la Fé). *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 2/2/1980.*

-“Circuito de Barrios”. Hoy a las 7.30 de la tarde, Festival cinematográfico en San Miguel de Geneto, proyectándose cortos de temática canaria y cine cómico de Chaplin, Keaton y Oliver y Hardy. *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 7/2/1980.*

-“Circuito de Barrios”. En Los Baldíos, a las 7.15, Festival cinematográfico, con cortos canarios y filmes clásicos norteamericanos. *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 8/2/1980.*

-“La Orotava. Presentación pública del colectivo de Cine Valle Taoro”. Este colectivo está integrado por miembros de la Universidad de La Laguna, entre profesores y alumnos, así como por otras personas y profesionales. Las personas que lo integran son: Manuel Lorenzo Perera (arqueólogo); Rafael G. León, José Antonio Mesa, Javier Montesdeoca de las Casas (estudiantes de Magisterio); Ángel Coronado y los hermanos Pacheco, folcloristas del Taller Idate. El grupo surge como *consecuencia del vacío que existe sobre la cultura aborígen canaria (...)*. *La Tarde. Santa Cruz de Tenerife. 18/3/1980.*

-“Programa de las fiestas de Los Realejos”. Días 12 al 14, a las 21.30 Cine Forum en el Círculo Viera y Clavijo proyectándose cortometrajes de cineastas canarios. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/5/1980.

-“Semana de Cine Canario, organizada por la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de La Laguna y en colaboración con el Centro de la Cultura Popular Canaria, se inicia hoy en La Laguna, una Semana de Cine Canario en la que se proyectará películas s.8, teniendo como marco de proyección el Orfeón «La Paz». Están programadas tres películas de sumo interés, tanto por la calidad de sus autores, como por los temas que en ellas se tratan: *La lucha canaria* (Roberto Rodríguez), *Talpa* (Teodoro y Santiago Ríos); y *Barrunto del guanche* (Juan Cruz Ormazábal)”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 22/9/1980.

-“ II Muestra de Cine Canario s.8 «Ciudad de La Laguna». Se desarrolla de acuerdo con el programa que figura en el programa oficial de las Fiestas del Cristo. Semana de Cine canario a celebrar entre el 22 y 26 de septiembre según el siguiente calendario: Lunes 22: *La lucha canaria* (Roberto Rodríguez), *Talpa* (Teodoro y Santiago Ríos), *Barrunto del Guanche* (Juan Cruz Ormazábal), *El carnaval de la calma* (Grupo Taiga); Martes 23: *El juego del palo canario* (Francisco Mangas), *La mugre* (Domingo Luis y Pepe Dorta), *Surcos* (Equipo H.P.); Miércoles 24: *Semblanzas de un pueblo* (Juan Jesús Farizo), *Los Reyes Magos* (José María Ormazábal), *Una gaviota llamada Esperanza* (Manuel Tauroni), *La sentencia* (Miguel A. Dorta); Jueves 25: *El vino de cho Juan* (Alfonso F. Siliuto), *Aurelio* (Claudio Artengo), *La Laguna: destrucción y supervivencia* (Fernando H. Guzmán); Viernes 26: Yaiza Borges”. *La Tarde*. 25/9/1980.

-“II Muestra de Cine Canario, celebrándose en el Orfeón La Paz de La Laguna, organizada por la comisión de cultura del Ayuntamiento, con la colaboración del Centro de la Cultura Popular. Películas: *La lucha*, Roberto Rodríguez; *Talpa*, Teodoro y Santiago Ríos; *Barrunto del guanche*, Juan Cruz Ormazábal”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 25/9/1980.

-“Muestra de Cine Alhóndiga 80. Películas de Tauroni, Cruz Ormazábal, Roberto Rodríguez, Siliuto, Santiago y Teodoro Ríos, Claudio Artengo, Pilar Rey, Antonio Abdo y grupo Yaiza Borges, serán proyectadas en la Primera Muestra de Cine Canario «Alhóndiga 80» que tendrá lugar en Tacoronete del 8 al 14 de este mes, organizada por el patronato para la promoción y conservación de la Alhóndiga tacorontera”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 7/11/1980.

AÑO 1981

-“Organizado por el Ayuntamiento, I Ciclo Cultural de Buenavista”. Colabora el Centro de la Cultura Popular. El ciclo se prolongará hasta el 31 de mayo. El ciclo recorrerá el municipio, dese Buenavista casco hasta Masca, pasando por El Palmar, Carrizal, Las Portelas y Teno Alto. La inauguración tendrá lugar hoy con un

festival cinematográfico, que comenzará a las 7, en el colegio Mariano Nicolás García. Se proyectarán películas de cine canario y cine cómico. Entre las de cine canario estarán: *Manos artesanas de Tenerife* de Juan Cruz Ormazábal; *El juego del palo canario* de Fco. Mangas; y *Aurelio* de Claudio Artengo. En cine cómico se proyectarán dos cortometrajes de Buster Keaton. Se trata de *El espantapájaros* y *Vecinos. El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/1/1981.

-“Primer Ciclo Cultural en Buenavista”, organizado por el Ayuntamiento en colaboración con el Centro de la Cultura Popular Canaria. Además del casco de la población, las actividades también se desarrollarán en El Palmar, Carrizal, Las Potelas y Teno Alto. La 1ª Jornada consistió en una proyección de cine canario (Juan Cruz Ormazábal, Francisco Mangas y Claudio Artengo), y cine cómico de cortometrajes de B. Keaton”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 24/1/1981.

-“Cine Canario en Granadilla. En el Instituto Mixto de Bachillerato de Granadilla de Abona, se proyectarán tres películas realizadas por el grupo «Taiga» y galardonadas en diferentes certámenes”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 16/2/1981.

-“Proyección de la película «Santa Cruz para vivir», en el salón de sesiones del Ayuntamiento de Santa Cruz, hoy a las 7.30”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1981.

Año 1982

-“En los cines de esta capital proyección de la película «Santa Cruz para vivir», dentro de la campaña de mentalización ciudadana que el ayuntamiento de Santa Cruz está realizando. Bajo este eslogan se ha filmado un corto explicativo de la campaña, realizado por Francisco Mangas, del que solo existen tres copias. Será exhibido en los locales de la capital: Baudet, Greco y Numancia. También se han repartido unos folletos que dan cuenta de los que es el PERI”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 13/1/1982.

-“II Cultural por los barrios de La Laguna”. Colabora el Centro de la Cultura Popular. Comienza el ciclo en Finca España y Los Baldíos, organizado por la Asociación de vecinos Las Nieves. Se llevará a cabo en el local de la Piterita, un festival cinematográfico: *Carnaval de Tenerife*, *Dolor de isla*, *Memoria de la isla* y *El precio de la vejez*. En Los Baldíos, en el Salón de la Asociación de vecinos, se proyectarán las mismas películas, y *El poema de la tierra* de Claudio Artengo. La proyección estará al cuidado del director de los films Juan Cruz Ormazábal. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/2/1982.

-“IV Concurso de cine Amateur y video-cassettes”, convocado por Expo-Ocio 82 (La feria del Tiempo Libre). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 15/2/1982.

-“San Juan de la Rambla. Festival de Cine el barrio de El Rosario”. Dentro del Ciclo Cultural organizado por el Ayuntamiento de San Juan de la Rambla, en colaboración con el Centro de la Cultura Popular. El acto comenzará a las 7 de la tarde en el tele club, y se verán entre otras películas: *Dolor de isla* y *Manos artesanas de Tenerife*, de Juan Cruz Ormazábal, y *El espantapájaros* de B. Keaton. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 11/4/1982.

-“Comienza hoy el I Ciclo Cultural del Barrio de San Antonio, en Icod”. Ciclo organizado por la Asociación de vecinos bajo el patrocinio del Ayuntamiento; comenzará hoy a las 9.30 con la proyección de las películas: *Barrunto del guanche*, *Juego del palo*, *El mejor amigo del ser humano* y varios de cine cómico. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/6/1982.

-“El Ayuntamiento de Icod celebra ciclos culturales en Las Abiertas y Buen Paso”. Lunes 19, Sección de Cine en el barrio del Buen Paso, proyección de las películas *Manos artesanas de Tenerife*, *Gallos de pelea* y una cinta de humor. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/7/1982.



8.2. CICLOS DE CINE II

AÑO 1977

-“Actividades del Aula de Cine de la Casa de Colón, Las Palmas. Mañana a las 19:30 h. será inaugurada el Aula de Cine de la Casa de Colón con una exposición fotográfica sobre «La estrella cinematográfica». También habrá charla-coloquio en torno a «Los orígenes e Historia del Star-System: un mito erótico» con intervención de Adelaida Carreño, José Luis Gallado y Antonio Rosado. Durante el coloquio será proyectado un corto en relación con el tema a tratar. El viernes Adelaida Carreño dictará la conferencia: «Bárbara Straisand, actriz, estrella y mito»”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 9/3/1977.

-“El Aula de Cine de la Casa de Colón, dentro del Seminario de lengua francesa proyectará varias películas cedidas por la Filmoteca de la Embajada de Francia en Madrid. Sesión de Cine Catalán”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 23/4/1977.

-“Lanzarote. Ciclo de Cine de Arte y Ensayo. El «Día de Canarias» en las fiestas de San José Obrero. Organizado por el Plan Cultural del Cabildo Insular de Lanzarote, en colaboración con los Amigos Canarios del Teatro, Cine y Música y el Ministerio de Información y Turismo, dará comienzo un ciclo de cine de Arte y Ensayo en el cine Costa Azul. Las películas que serán presentadas tienen relieve artístico y cultural. El ciclo que comenzará el día 9, finalizará el 15 y se ajustará al siguiente programa: Día 9: *Cuerno de cabra*, presentada por Jesús Arístu; Día 10: *Blanch*, por Ildefonso Aguilar de la Rúa; Día 11: *Padre Juan de los Ángeles*, por Néstor Álamo, Día 12: Conferencia por parte del presidente de la Asociación de Amigos Canarios el Teatro, Cine y Música, Luis Jorge Millares. Día 13: *Aguierre*, presentada por Emilio Guedes Arencibia. Día 14: *Sacco e Vangetti* por Luis León Barreto. Será sin duda, este ciclo importante, sobre todo teniendo en cuenta la categoría de las películas, todas ellas prácticamente imposibles de haber visto en Lanzarote en los últimos tiempos y que, además, gozan de un gran prestigio dentro de las cintas cinematográficas”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/5/1977.

-“Los Realejos: comienza la II Semana de Cineforum, que hasta el día 13 presentará en el Cine Viera cinco grandes películas”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/5/1977.

-“Proyección de films cubanos, en la zona del Valle de La Orotava. Un intento de descentralización de la cultura”. Con asistencia masiva de público se proyectó en el cine del barrio de La Perdoma (La Orotava), la película cubana *La nueva escuela* de Jorge Fraga (1973). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/9/1977.

-“Ayer, en el local del PSOE, en Santa Cruz de Tenerife, proyección de films sobre el Frente Polisario”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 4/11/1977.

AÑO 1978

-“Semana de Cine cubano en Las Palmas. Con motivo del 500 aniversario de la Fundación de la ciudad de Las Palmas, la Asociación de Amistad canario-cubana ha organizado la II Semana de Cine, entre los días 6 y 11 de junio, en el salón de actos del Colegio universitario de Medicina”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/6/1978.

-“Tercer día de la I Semana Internacional de Cine Cubano, que organiza la Asociación de Amistad canario-cubana «José Martí» en un cine de Santa Cruz de Tenerife”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 3/6/1978.

-“Las Palmas: Éxito de la Semana de Cine Cubano. Películas: *Manuela; Los días del agua; Las 12 sillas; El hombre de Maisinicu; Cantata de Chile; La lanza de la nación; Sobre la acción política; y Con las mujeres cubanas*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/6/1978.

-“A partir del 11 de septiembre, Ciclo de Cine Político, en Las Palmas, con motivo del 500 Aniversario de la Fundación de la ciudad de Las Palmas, la empresa «Exclusivas Marrero». Películas: *Llueve sobre Santiago; Por qué perdimos la guerra; La tortura; La revolución; Z*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/6/1978.

-“Finalizó la I Semana de Cine Internacional en La Orotava, organizada por el Cine Club Valle de Taoro. Películas: *Tigres de papel* (Fernando Colomo) y *El diario de un ladrón*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/9/1978.

-“Comienza en VI Ciclo Anual de Cine. Santa Úrsula. Jueves: *Chinatown* (R. Polansky); Viernes: *El Dormilón* (W. Allen); Lunes: *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín); Presentación a cargo de los profesores de la Universidad de La Laguna Fernando Castro Borrego, Fernando Gabriel Martín Rodríguez y Alfonso Trujillo Rodríguez”. *El Día*. 10/10/1978.

AÑO 1979

-“Ciclo de Cine Francés en la Universidad, dedicado al realizador galo Jean Renoir, organizado por el Departamento de Filología Francesa de la Facultad de Filosofía y Letras. Películas: *Toni; Una partie de champagne; Hélene et les Hommes*”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 5/3/1979.

-“Semana de Cine en Los Realejos”. La Comisión de Fiestas del Carmen organiza en Los Realejos una Semana de Cine, donde se incluyen películas como *Z, Viridiana*,

Las largas vacaciones del 36, Portero de noche, Candilejas y El Gran Dictador. Se inicia el lunes. El Día. Santa Cruz de Tenerife. 15/7/1979.

-“Santa Úrsula. Comienza la VII Semana de Cine Internacional”. El ciclo se incluye dentro del Programa de las Fiestas Patronales, organizada por la Comisión de Fiestas con la colaboración del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, tres de cuyos profesores harán la presentación de las distintas películas: Alfonso Trujillo Rodríguez, Fernando Gabriel Martín Rodríguez y Alberto Guerra Pérez. El ciclo se inicia con *El huevo de la serpiente* de Igmarm Bergman; el resto de las cintas son: *El honor perdido de Katharina Blum* de Volker Schlöndorff; *Una jornada particular* de Ettore Scola; *Padre Patrón* de Paolo y Vittorio Taviani; *Viridiana* de Luis Buñuel; *Pat Garrett y Billy the Kid* de Sam Peckinpah. La presentación de cada película, unido a la intención de abordar analíticamente cada film, ha convertido en muy efectiva la existencia de estos ciclos anuales”. *La Tarde. Santa Cruz de Tenerife. 8/10/1979.*

-“En la primera decena de diciembre. Festival de cine amateur «Cruz Roja con el que sufre». Convocado por Cruz Roja en colaboración con Kodak. Podrán concurrir todos los aficionados al cine amateur residentes en territorio español. Los temas de las películas, cuyo formato debe ser de super 8, o de ocho milímetros, sonoro o mudo, deberán girar en torno a los valores humanos y las actividades de la Cruz Roja. *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 9/10/1979.*

AÑO 1980

-“Ciclo Cinematográfico en el Centro Icodense”. Se viene celebrando desde el viernes 18 hasta el 10 de mayo. El Centro Icodense ha organizado un ciclo de cine, en el que se proyectarán películas como *Sopa de ganso* de los hermanos Marx; *El Chico* de Chaplin; *El Delator* de J. Ford; *El acorazado Potemkin* de Einstein, y otros. *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 9/1/1980.*

-“En el Centro Icodense, mañana comenzará el I Ciclo Cinematográfico, con la proyección del film *Sopa de ganso* de Leo MacCarey, interpretada por los hermanos Marx”. *El Día. Santa Cruz de Tenerife. 17/1/1980.*

-“Mesa Redonda sobre cine, a las 8 de la noche en el Ateneo de La Laguna”. *La Tarde. Santa Cruz de Tenerife. 5/2/1980.*

-“Cine-coloquio sobre las calles comerciales peatonales. Hoy en la Caja de Ahorros, promovido por el Instituto Tinerfeño de Expansión Económica, con el patrocinio de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación”. *La Tarde. Santa Cruz de Tenerife. 11/4/1980.*

-“Acto en la Asociación «José Martí». El colectivo «Valle de la Orotava» dará una charla sobre la cultura guanche en la Asociación de Amistad Canario-cubana «José

Martí» con la proyección de un documental”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 11/4/1980.

-“Cine coloquio sobre las cooperativas detallistas”. En el Instituto Tinerfeño de Expansión Económica, con el patrocinio de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación y el Instituto de Reforma de las Estructuras Comerciales Iresco, habrá una sesión de cine coloquio sobre el tema: «Las cooperativas de detallistas». *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 3/5/1980.

-“Según el Ministerio de Cultura, Tenerife entre las primeras provincias en actividades plásticas”. También se destaca en cuanto al cine, el ciclo dedicado a Jean Costeau; el ciclo de Cine Canario de Tacoronte; el Festival de Güímar y el Festival de cine canario de Fasnia. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/7/1980.

-“II Muestra de cine Internacional de Tenerife”. Patrocinada por la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Santa Cruz, tendrá lugar en el Cine Price, desde el lunes hasta el 3 de agosto. El programa de filmes es el siguiente: *El hombre de mármol* (Andrzej Wajda, 1977); *Woyzeck* (Werner Herzog); *Los caníbales* (V.O.) (Liliana Cavani); *La pasajera* (Andrzej Munk); *El tambor de hojalata* (Volker Adorf y Angela Winkler). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/7/1980

-“Concluyó el Ciclo de Cine de Autor, en la Escuela Universitaria de Magisterio. El ciclo ya se había celebrado en Alcalá, dedicado a Passolini”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 20/9/1980.

-“Semana de Cine Internacional de la Conca (La Laguna), para celebrar su 10º Aniversario. Las proyecciones serán en el Cine Coliseum. Películas: *Los siete locos* (Torres Nilson, Argentina); *El peatón* (M. Schell, Alemania); *El fantasma del paraíso* (Paul Williams, USA)”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 24/9/1980.

-“Concurso de cine de la Naturaleza Canaria. Organiza ASCAN, bajo el patrocinio de la Mancomunidad de Cabildos de Gran Canaria, Ministerio de Cultura, Plan Cultural y Casa de Colón de Las Palmas”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 25/10/1980.

-“Ciclo de Cine Francés en el Ateneo”. Películas: *Touches pas au Grusbi*, *La cenne infidele* (Claude Chabrol, 1968); *Dernier domicile connu* (Giovanni, 1969)”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 4/11/1980.

-“Clausura del Ciclo de Cine Negro Francés en el Ateneo”. A partir del lunes se desarrollará el ciclo Godart, presentándose la película *Vivre sa vie* (1962). Patrocina La Alianza Francesa, con el apoyo de la Embajada de Francia en Madrid. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 7/11/1980.

-“Ciclo de Cine No Europeo, No Norteamericano, dentro de la IV Semana Cultural de la Galería Conca de La Laguna”. Lunes y martes, película: *La muerte de un burócrata* (Tomás Gutiérrez Alea, Cuba); Miércoles y jueves: *Macunaima* (Joaquim

Pedro de Andrade, Brasil); Viernes y sábado: *Hermana de verano* (Nagasi Oshina, Japón); Sábado y domingo noche: *Picnic at Haning Rock* (Peter Weir, Australia); las proyecciones serán en el Cine Coliseum. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 1/12/1980.

AÑO 1981

-“V Semana Conca de Cine y Arte”. Comienza el 1º Ciclo de Cine Europeo con las siguientes proyecciones: *Cara a cara* (I. Bergman, Suecia); *La novia del pirata* (Nelly Kaplan, Francia); *El retorno de África* (Alain Tanner, Suiza, 1972); *Al servicio de la mujer española* (Jaime de Armiñán, España); *El inocente* (Visconti, Italia). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 12/1/1981.

-“Ciclo de Cine Europeo. Organiza: Conca-Abrante en La Laguna. Películas: *Blanche* (Borowczyk, Polonia, 1972); *El rey loco (Ludwig II: Glanz und Ende eines Königs,* Helmut Käutner, 1955), *Delito de amor (Delitto d'amore,* Luigi Comencini, 1974); *La caída de los dioses (La caduta degli dei,* Luchino Visconti, 1969)”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 17/2/1981.

-“Durante la semana del 23 al 31 de marzo, Ciclo de Cine Conca-Abrante, en el Cine Coliseum de La Laguna. Películas: *The Nickel Ride* (Robert Mulligan); *Performance* (Donald Camell y Nicolas Roeg, Inglaterra); *El joven Forless* (Alemania); *El alambrista* (USA)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/3/1981.

-“Puerto de la Cruz. En el cine Timanfaya, I Ciclo de Cine Especial”. En la semana del 30 de marzo al 5 de abril, se proyectarán una serie escogida de películas, de distintas nacionalidades, en V.O. con subtítulos para que por parte del turista extranjero que se encuentra en el Puerto de la Cruz, tenga la ocasión de presenciar películas en su propio idioma. Películas: *Nickel Ride* del realizador Robert Mulligan; *A través del huracán* de Monte Hellman; *Performance* (inglesa, co-dirigida por Donald Camell y Nicolas Roeg); *El joven Forless* (alemana); *El alambrista* (USA y premio concha de oro del Festival de cine de San Sebastián en 1978, y distinción de honor en el Camera d’Or del Festival de Cannes, 1978). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/3/1981.

-“Homenaje al realizador francés René Claire en la Universidad”. Organiza el Aula de Cine del Cine Club Universitario, con la proyección a las 8 en el Paraninfo, del film *Fiestas galantes*. Por otro lado el día 10 comienza un ciclo de cine español con la película *Muerte de un ciclista* (J.A. Bardem). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 7/4/1981.

-“Comienza el Ciclo de Cine Español en la Universidad, con la película *Muerte de un ciclista* de Bardem. Otras películas programadas: *Calle Mayor* (Bardem); *El cochecito* (M. Ferreri); *La caza* (Carlos Saura); *El espíritu de la colmena* (Victor Erice). Se intercalará un ciclo de humos que comenzará el día 22 con *Abbot y Costello contra los fantasmas. La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 9/4/1981.

-“Interesante Ciclo de Cine Internacional. Se iniciará el lunes, 31 de agosto, en el Numancia”. «Los films anunciados, todos ellos de riguroso estreno en Tenerife, abarcan una amplia temática, así como una buena diversidad de estilos y de países. Sin embargo, todos ellos tienen en común una calidad indiscutible y el interés que suscitaron en su presentación en los diferentes países». Películas: *Yo soy curiosa* (Vilgot Sjoman); *Hombre contra la guerra* (Francesco Rossi); *Angela* (Nikilai Van der Heyde); *Corte de pelo a diez francos*; *Mujer entre perro y lobo* (André Delvaux); *Las señoritas de Wilco* (Andrej Vajda). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 29/7/1981.

AÑO 1982

-“Hoy continúa el I Ciclo de Cine de la Guancha”. El centro cultural «Unión y Fraternidad» con la colaboración y el patrocinio del Ayuntamiento de La Guancha, viene celebrando el I Ciclo de Cine con proyecciones todos los sábados. El ciclo se compone de diez películas: *Furtivos*, *Perros de paja*, *El superpoli*, *Chinatown*, *El coloso en llamas* y otras. «RAZONES DEL CICLO: La Guancha ha sido siempre un pueblo amante de la cultura y de las primeras formas de cultura de las que gozó fue a través del cine. Allá por los años 40 al 50, se abrió la primera sala de proyecciones en el pueblo. Con el paso de los años, una nueva sala vino a tomar el relevo de la anterior. Pero la era de la televisión y también la crisis económica fue restando adeptos al cine, hasta que por fin, hace unos años la nueva sala cerró sus puertas. Últimamente se ha ido comprendiendo que la televisión no ha podido reemplazar al cine. Por un lado por la actualidad de las proyecciones, y por otro, quizás el más importante, por el contacto social; porque pensamos que es en los cines de los pueblos, donde todos los asistentes nos conocemos, donde se realiza ‘plenamente el acto cultural, pues no solo es cultura la que nos llega a través de la pantalla sino que esta se complementa con la opinión, la crítica y la discusión entre los espectadores, y eso se consigue, sin estar previamente establecido, en los pueblos». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/5/1982.

-“En el Hospital General y Clínico de Tenerife. Del 1 al 11 de diciembre: I Simposium de Cine Médico”, bajo la supervisión del Decanato de esa Facultad. Las

distintas proyecciones, dedicadas a temas monográficos, suponen la utilización de material informativo audiovisual en el estudio de temas médicos y se complementarán con una mesa redonda sobre el tema tratado ese día. Miércoles, 1 de diciembre: proyección de documentales que versarán sobre cultivo de tejidos, meiosis: formación de células sexuales; jueves 2: película relacionada con el «Aparato locomotor»; viernes 3: a las 4.30 A.C.V y *El dolor*; sábado 4: proyecciones sobre los Inmunocitos y trasplante renal. Jueves 9: *Nuevo aliento de vida*; viernes 10: proyección de películas que versarán sobre *La depresión* y *La esquizofrenia*; sábado 11: películas que traten sobre Endoscopia y Terapéutica. Y se proyectará una película sobre la pintura de Van Gogh, con la que se clausurará el Ciclo. Todas las proyecciones serán en el Aula Magna del Hospital General y Clínico. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 28/11/1982.

-“El Aula de Cine de la Universidad de La Laguna reanuda su actividad”. En este curso se proyectarán películas componentes de un ciclo dedicado a Humphrey Bogart (*El Halcón maltés*, J. Huston); *Tener y no tener* y *El sueño eterno* (Howard Hawks). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/12/1982.

AÑO 1983

-“Dentro del Ciclo de Arte Sueco, proyección de los films: *Ventaja Suecia* (1980) y *Accidente* (1973)”. El ciclo está organizado por la Comisión de Educación y Cultura del Ayuntamiento de La Laguna a través del consulado de Sueco. Las proyecciones se realizan en el Teatro Leal. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/1/1983.

-“Se inició ayer en el Casino la I Muestra de Cine y Teatro en la Cruz Santa (Los Realejos)”. Organiza la Asociación de Vecinos Guayarmina. Comenzó con la proyección de la película *Atentado nuclear*. Hoy se exhibe *El baile de los vampiros*; el miércoles 14: *El abuelo congelado*; el jueves 15: *El rey del juego*; viernes 16: *El hombre que mató a Billy el Niño*; sábado 17: el audiovisual *El Hierro, una isla de pastores*, a cargo del colectivo cultural Valle Taoro. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/9/1983.

Año 1984

-“Se presentó el Programa de la I Semana Internacional de Cine”. Entre el 23 y 28 de enero se celebrará en La Orotava la I Semana Internacional de Cine. Entre los largometrajes que se exhibirán figuran: *La noche de San Lorenzo* (Paolo y Vittorio

Taviani); *Tienda de locos* (USA) de los hermanos Marx; *La jungla de asfalto* (John Huston); *Faraón* (Jerzy Kawalerowics) y *Ópera Prima* (Fernando Trueba). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/1/1984.

-“En el Club «La Prensa», hoy proyección de un documental sobre México”. Se trata del primero de seis documentales sobre diversos países, realizados por Luciano García, que se proyectarán los martes y jueves del mes de marzo. El primero se titula *Méjico, ayer y hoy* y consta de dos películas de 45 mm. cada una. La primera estudia diversos aspectos del país en su fase precolombina, con imágenes de Teotihuacán, Mérida, Uxmal, Chichen Itza, además de Acapulco y la isla de Cozumel. La segunda está dedicada a la ciudad de Méjico, a su imagen y folclore, así como la recreación de edificaciones de tipo colonial, museos, palacios, etc. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/3/1984.

-“Primer Ciclo de Cine Político en Los Realejos”. Desde el lunes pasado hasta el 12 de noviembre, organizado por el Sindicato Obrero Canario (SOC), con la colaboración de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Los Realejos. Las proyecciones son en el Teatro Cine Realejos. Películas: Días 5 y 6: *Asesinato en el Comité Central*; días 7 y 8: *Operación Ogro* (Gillo Pontecorvo); días 9 y 10: *La fuga de Segovia* (Imanol Uribe); días 11 y 12: *Rag time* (Milos Forman). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/11/1984.

8.3 CICLOS DE CINE INTERNACIONAL DE LA CAJA DE AHORROS DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

AÑO 1978

-“I Jornadas Canarias-América”. Organiza Caja de Ahorros para conmemorar el 54º Día Universal del Ahorro. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/10/1978

AÑO 1979

-“Ciclo de Cine Internacional 55º Día Universal del Ahorro. Santa Cruz (Casa de la Cultura). 20.00 horas. Películas: 1 de octubre: *La batalla de Argel* de Gillo Pontecorvo; 2 de octubre: *Aguirre, la cólera de Dios* de Werner Herzog; 3 de octubre: *El chacal de Nahueltoro* de Miguel Littin; 4 de octubre: *La última cena* de Tomás Gutiérrez Alea; 5 de octubre: *Jimi Hendrix* de Joe Boyd, John Head y Gary Weiss; 6 de octubre: *Strofszek* de Werner Herzog.

La Orotava (Cine La Perdoma).20.00 horas. Películas: 1 de octubre: *El chacal de Nahueltoro* de Miguel Littin; 2 de octubre: *La última cena* de Tomás Gutiérrez Alea; 3 de octubre: *Aguirre, la cólera de Dios* de Werner Herzog; 4 de octubre: *Strofszek* de Werner Herzog; 5 de octubre: *La batalla de Argel* de Gillo Pontecorvo; 6 de octubre: *Jimi Hendrix* de Joe Boyd, John Head y Gary Weiss;

Güímar (Cine Los Ángeles). 20.00 horas. Películas: 1 de octubre: : *Strofszek* de Werner Herzog; 2 de octubre: *Jimi Hendrix* de Joe Boyd, John Head y Gary Weiss; 3 de octubre: *La batalla de Argel* de Gillo Pontecorvo; 4 de octubre: *El chacal de Nahueltoro* de Miguel Littin; 5 de octubre: *Aguirre, la cólera de Dios* de Werner Herzog; 6 de octubre: *La última cena* de Tomás Gutiérrez Alea. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 26/9/1979.

-Ciclo de Cine Internacional, con películas de Alemania, EE.UU., Cuba, Chile e Italia. Organiza Caja de Ahorros con motivo del 55º Día Universal del Ahorro. Películas proyectadas: *Aguirre, la cólera de Dios*; *La batalla de Argel* (Gillo Pontecorvo); *El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin); *La última cena* (Tomás Gutiérrez Alea). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 29/09/1979.

-“Con Películas de Pontecorvo, Littin y Herzog. Mañana se inicia el Ciclo de Cine Internacional del «Día Universal del Ahorro» en La Orotava, Santa Cruz y Güímar. Las películas que diariamente se proyectarán, pertenecerán a realizadores

procedentes de Alemania, Cuba, Estados Unidos, Italia y Chile. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/9/1979.

-Ciclo de Cine Internacional en la Caja de Ahorros y se proyecta *Aguirre, la cólera de Dios*, del realizador germano Werner Herzog (1972). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 2/10/1979.

- "En la Semana Internacional del Cine, hoy proyección de *La última cena* en el cine La Perdoma, del cubano Tomás Gutiérrez Alea". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/10/1979.

-"Organizados por la Caja de Santa Cruz de Tenerife. Cine, teatro, música y arte con motivo del «LV Día Universal del Ahorro». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/10/1979.

-"Cine Internacional en la Villa y La Perdoma. Privan las películas de acción". Con la película *Jimi Hendrix* finaliza el II Ciclo de Cine Internacional que, organizado por la Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, se ha venido celebrando en La Perdoma, con la colaboración de la comisión del cultura del Ayuntamiento de La Orotava y el cine club Valle de Taoro. Las películas: *Los aristócratas del crimen*, *Pat Garret y Billy el Kid* y *Convoy* de San Peckinpah; *Cinderella* de Bryan Forbes; *El forastero* de William Wyler; *Dos hombres y un destino* de George Roy Hill. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/10/1979.

-"Comienza el II ciclo de Cine Internacional en Santa Cruz de Tenerife, Icod y Fasnia, organizado por la Caja de Ahorros". Películas: *Ya no basta con rezar* del chileno Aldo García (Santa Cruz); en el Cine Apolo de Icod: *Yessong* de Peter Neal y Philips Howe; Cine de Fasnia: *La muerte de un burócrata* del cubano Tomás Gutiérrez Alea. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1979.

-"Ciclo de Cine Internacional organizado por la Caja de Ahorros. En Santa Cruz, en el E.U. M^a Auxiliadora (c/ La Rosa, 40) *Performance* Nicolas Roeg y Donald Cammell; Cine Apolo de Icod: *Ya no basta con rezar*, del chileno Aldo García; Cine de Fasnia: *Blanche* de Valeria Woroczky (Polonia). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 27/11/1979.

-"Clausura del Ciclo de Cine Internacional Caja General de Ahorros". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/11/1979.

AÑO 1980

-“Comienza el Ciclo de Jean Cocteau, con las películas: *El águila con dos cabezas*, *La sangre de un poeta*, *Orfeo* y *El Testamento de Orfeo*. El ciclo se desarrolla simultáneamente en la Escuela Universitaria de EGB que mantiene en esta capital la Caja General de Ahorros, el Ateneo de La Laguna y la Universidad Laboral”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 17/3/1980.

-“Hoy comienza el Ciclo dedicado a Jean Cocteau, a las 8.15 en la sala de proyecciones de la Escuela Universitaria de Magisterio de la Caja de Ahorros (calle de La Rosa, 40, S/C Tenerife), con la película *El águila de dos cabezas*, de 1947; a ésta le seguirá: *La sangre de un poeta* (1930), *Orfeo* (1949) y *El Testamento de Orfeo* (1960)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/3/1980.

-“Patrocinado por la Caja de Ahorros. III Ciclo de Cine Internacional en La Gomera”. El ciclo que durará hasta el 9 de agosto se desarrollará en El Escobonal (Güímar) y Valle Gran Rey, dentro de un intento descentralizador de la cultura por parte de la entidad de Ahorro. Comenzó ayer en El Escobonal con la proyección de *La sangre del cóndor* de Jorge Sanginés. El 29 se proyectará también en El Escobonal y en Valle Gran Rey la película de Leopoldo Torre Nilson *Los siete locos*. Asimismo se proyectarán en ambas localidades *Pueblo chico* de Antonio Eguino (Bolivia). *Fiebre*, del realizador venezolano Juan Santana se proyectará el día 31 de julio en El Escobonal y el 18 de agosto en Valle Gran Rey. El ciclo será cerrado con la exhibición de la cinta *El enemigo principal* de Jorge Sanginés (Bolivia), el 1 de agosto en el cine del Escobonal y el 9 del mismo mes en Valle Gran Rey. Todas las proyecciones citadas serán gratuitas y los interesados deberán retirar las invitaciones en la oficina de la Caja de Ahorros de ambas localidades”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/7/1980.

-“El ciclo de cine Internacional que presentó en El Escobonal la Caja General de Ahorros, con masiva asistencia de público en todas las sesiones, se repetirá a partir del día 5, en Valle Gran Rey (Gomera). El ciclo está formado por cintas expresivas de cinematografía boliviana, venezolana y argentina”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 2 /8/1980.

-“El III Ciclo de Cine Internacional organizado por la Caja de Ahorros comienza en Valle Gran Rey (Gomera) con la proyección de la película del realizador boliviano *La sangre del cóndor*. El mismo ciclo fue ofrecido a los vecinos de El Escobonal”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 5/8/1980.

-“Finaliza el Ciclo Cultural de Valle Gran Rey. Finalizó el III Ciclo de Cine Internacional organizado por la Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife. Este ciclo, con anterioridad se había celebrado en el barrio de El Escobonal, en Güímar. Se exhibieron tres películas del realizador boliviano Jorge Sanjinés; una venezolana de Juan Santana, y una argentina de Leopoldo Torres Nilson. El mismo ciclo se traslada entre los días 25 de agosto y 6 de septiembre a Icod el Alto y Fasnia”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/8/1980.

-“Hoy, en Icod, se inicia el IV Ciclo de Cine Internacional, organizado por la Caja de Ahorros (Icod el Alto y Fasnia)”. Cine Rialto (Icod el Alto, Los Realejos): *El maquinista de la general*, *Verdugo* (García Berlanga) y *El proceso* (Orson Wells). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 25/8/1980.

-“A partir del martes, IV Ciclo de Cine Internacional en Fasnia. Organiza la Caja de Ahorros. Las Películas seleccionadas abarcan un amplio espectro de estilos y cualidades: *El maquinista de la general* (Buster Keaton, 1926), *El verdugo* (García Berlanga, 1963), *El proceso* (Orson Wells, 1962), *Recordando a Chaplin-Carmen* (Charles Chaplin) y *Padre Padrone* (Paolo y Vittorio Taviani, 1977)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/8/1980.

-“¡Vamos al cine!. IV Ciclo de Cine Internacional de la Caja de Ahorros”. Icod el Alto y Fasnia. Las cintas pertenecen a otros tantos genios del séptimo arte: Buster Keaton y Clide Brukman, García Berlanga, Orson Wells, Charles Chaplin, y Paolo y Vitoria Taviani. Películas: *El maquinista de la general* (Buster Keaton, 1926), *El verdugo* (García Berlanga, 1963), *El proceso* (Orson Wells, 1962), *Recordando a Chaplin-Carmen* (Charles Chaplin) y *Padre Padrone* (Paolo y Vittorio Taviani, 1977). *El Día*. Santa cruz de Tenerife. 31/8/1980.

-“IV Ciclo de Cine Internacional en Fasnia. Organiza la Caja de Ahorros, se proyectará la película italiana *Padre Padrone* de Taviani”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 6/9/1980.

-“V Ciclo de Cine Internacional, que organiza la Caja de Ahorros, dentro del programa de actos con motivo del 56º Día Universal del Ahorro, dará comienzo en Magisterio el 29 de septiembre”. 5 son las películas (el ciclo se repetirá en San Juan de la Rambla). *El enigma de Gaspar Hauser* (Werner Herzog, 1974), *Trenes rigurosamente vigilados* (Jiri Menzel, 1966), *F for Fake* (Orson Wells, 1973), *Pop Corn* (Peter Clifton, 1969) con los Rolling Stones y Jimi Hendrix”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 27/9/1980.

-“Santa Cruz, V Ciclo Internacional de Cine. Organizado por la Caja de Ahorros con motivo del 56º Día Universal del Ahorro”. Películas: *El enigma de Gaspar Hauser* (Werner Herzog, 1974); *Trenes rigurosamente vigilados* (Jiri Menzel, 1966); *F for Fake* (Orson Wells, 1973); *Pop Corn* (Peter Clifton, 1969) y *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/10/1980.

-“II Ciclo de Cine de Autor de la Caja de Ahorros dedicado a Buster Keaton”. Se proyectarán 4 largometrajes y 6 cortometrajes en el cine de Agua García (Tacoronte), Escuela Universitaria de Magisterio de Santa Cruz de Tenerife, Los Realejos y Cinema Olimpia del Puerto de la Cruz. Comenzará el lunes 3 de noviembre en el Cine Medina de Agua García, hasta el día 7. Películas: *El maquinista de la general*, *Vecinos*, *Siete ocasiones*, *Espantapájaros*, *La ley de la hospitalidad*, *Rostro pálido*, *El héroe del río*, *la cabra*, *la mudanza* y *Conet e island*. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 31/10/1980.

-“El lunes comienza en Santa Cruz el ciclo de cine dedicado a Buster Keaton, organizado por la Caja de Ahorros, en su II Ciclo de Cine de Autor, en colaboración con el Ayuntamiento de Tacoronte”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1980.

-“II Ciclo de Cine de Autor dedicado a Buster Keaton en Agua García y Santa Cruz”. En colaboración con el Ayuntamiento de Tacoronte, en el cine Medina de Agua García, se proyectarán diez películas: *El Maquinista de la General*, *Vecinos*, *Siete ocasiones*, *La ley de la hospitalidad*, *Rostro pálido*, *El héroe del río*, *La cabra*, *La mudanza* y *Coney Island*. La próxima semana se celebrará en Santa Cruz, en la Escuela Universitaria de Magisterio de la Caja de Ahorros, en la calle La Rosa. Con este ciclo la Caja de Ahorros finaliza su actividad cinematográfica correspondiente a este año. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/11/1980.

-“Ciclo de Cine de Buster Keaton en la Escuela Universitaria de Magisterio”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1980.

-“Ciclo de Buster Keaton en Los Realejos. Teatro Cine de Los Realejos; películas: *El Maquinista de la General*, *Vecinos*, *Siete ocasiones*, *La ley de la hospitalidad*, *Rostro pálido*, *El héroe del río*, *La cabra*, *La mudanza* y *Coney Island*”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1980.

-“En el Puerto de la Cruz: Ciclo de Cine de Buster Keaton. Se hará en el Cine Olimpia, colabora el Ayuntamiento y la Caja de Ahorros de Tenerife. Películas: *El espantapájaros*, *Vecinos*, *Siete ocasiones*, *La ley de la hospitalidad*, *Rostro pálido*, *El héroe del río*, *La cabra*, *La mudanza* y *Coney Island*”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1980.

AÑO 1981

-“Ciclo de Cine Internacional en Tacoronte. Comienza el lunes en el Cine Capitol, el I Ciclo de Cine Internacional, que patrocina el Ayuntamiento. Se inicia con funciones de 7 y 9.15, con la película *Una mujer y tres hombres*; Martes: *Inocentes con manos sucias*; el ciclo se prolongará hasta el día 12”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 4/4/1981.

-“Ciclo de Cine Internacional en Tacoronte”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 6/4/1981.

-**“Entrada gratuita para todo el pueblo.** I Ciclo de Cine Internacional de Tacoronte. El cine Coliseum ha abierto sus puertas con el patrocinio del Ayuntamiento al «I Ciclo Internacional de Tacoronte». Un ciclo programado para todo el vecindario que gratuitamente podrá llenar la amplia sala de proyecciones, tras el acuerdo de la corporación municipal con la empresa propietaria del cine y el colectivo Abrante. Películas: *Una mujer y tres hombres* de Ettore Scola; *Inocentes con manos sucias* de Claude Chabrol; *Padre Padrón* de P. y V. Taviani; *Tristana* de Luis Buñuel; *Una jornada particular* de Ettore Scola; *El inocente* de Luchino Visconti; y *Patrullero 777* de . **“La comisión del cultura del Ayuntamiento de Tacoronte tiene en proyecto continuar con este tipo de celebraciones acercando el cine a su pueblo.** En breve se proyecta realizar otro ciclo similar en Agua García y **establecer un calendario de proyecciones a lo largo del año, en ambos núcleos, atendiendo a la demanda cultural que este importante municipio norteño demanda. El cine, importante vehículo cultura, cuenta con un colectivo que lo apoya y un pueblo ávido por esta manifestación y día a día la adopta en profundidad”.** *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 10/4/1981.

-“Aniversario de la Oficina de la Caja de Ahorros de La Orotava. IV Ciclo Internacional de Cine. La película más inmediata comienza el lunes 18, en el Teatro Atlante. El ciclo se prolongará hasta el sábado y luego será proyectado en San Úrsula. Películas: *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray, 1955); *El pájaro azul* (George Cukor, 1976); *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?”* (Fernando Colomo, 1978); *Reflejo en un ojo dorado* (John Huston, 1967); *El forastero* (William Wyler, 1940) y *Una mujer descasada* (Paul Mazursky, 1978)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/5/1981.

-“Ciclo Internacional de Cine en La Orotava. En el cine Orotava, VI Ciclo de Cine Internacional, organizado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 18/5/1981.

-“IV Ciclo de Cine Internacional de La Caja de Ahorros, La Orotava. *Reflejos en un ojo dorado* (John Huston); *El forastero* (William Wyler); *El pájaro azul* (George Cukor); *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* (Fernando Colomo); *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray); *Una mujer descasada* (Paul Mazursky). Las Proyecciones serán en el Teatro Atlante”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/5/1981.

-“IV Ciclo de Cine de la Caja General de Ahorros en Santa Úrsula, con el apoyo del Ayuntamiento y se prolongará hasta el día 30”. Películas: *Reflejos en un ojo dorado* (John Huston); *El forastero* (William Wyler); *El pájaro azul* (George Cukor); *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* (Fernando Colomo); *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray); *Una mujer descasada* (Paul Mazursky). Las Proyecciones serán en el Teatro Atlante”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 25 y 26/5/1981.

-“El VII Ciclo de Cine Internacional que organiza la Caja de Ahorros comienza el lunes en La Victoria de Acentejo, con el film *Casanova* de Luigi Comencini (1969)”. *La Tarde*. 20/6/1981.

-“El Ciclo de Cine Internacional que la Caja de Ahorros desarrollará estos días en La Victoria de Acentejo, muestra hoy, en la tercera sesión el film de Paul Mazursky (1976) *Próxima parada Greenwich Village*. Mañana se proyectará *Furtivos* (1975) de José Luis Borau”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 24/6/1981.

-“El VII Ciclo de Cine Internacional de la Caja de Ahorros comienza hoy en Tacoronte con la proyección de *Casanova*. Mañana se proyectará *Viridiana* de Luis Buñuel (1961). Continuará el ciclo hasta el 3 de julio. En La Victoria de Acentejo se inicia el mismo ciclo, con *Un hombre llamado Flor de Otoño* de Pedro Olea (1978). Mañana día 30 *Furtivos* de Borau”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 29/6/1981.

-“Organizado por la Caja General de Ahorros VII Ciclo de Cine Internacional en Tacoronte y La Victoria. Tacoronte y La Victoria simultanearán el VII Ciclo de Cine Internacional, en el que figuran cintas como: *Casanova* de Luigi Comencini; *Viridiana* de Luis Buñuel; *Próxima parada Greenwich Village* de Paul Mazursky; *Furtivos* de Borau y *Un hombre llamado Flor de Otoño* de Pedro Olea. Las Proyecciones serán en los cines Capitol (Tacoronte) y Gran Cinema (La Victoria)”. En la noticia se hace constar que **el ciclo ha sufrido una alteración temporal debido a la tardanza en llegar a la isla algunas de las copias anunciadas (...)**. “Cabe destacar en este nuevo intento de la Caja de Ahorros por acercar el cine de calidad a todos los rincones de la isla, la enorme frescura artística que en líneas generales presentan las cinco cintas programadas, cintas que sin duda

alguna muestran la otra cara de la cinematografía en tono asequible para el gran público, esa otra vertiente a la que tristemente se le da de lado por lo presentar los atractivos del «S» o meramente aventureros sin pararnos en fronteras geográficas o temporales. Un aplauso a la Caja de Ahorros por este intento". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/6/1981.

-“Ciclo de Cine Internacional de la Caja de Ahorros concluye hoy en la Victoria de Acentejo y Tacoronte”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 3/7/1981.

-“El VIII Ciclo de Cine Internacional de la Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife empieza el lunes en Frontera (El Hierro), con la colaboración del Ayuntamiento. Se proyectarán lo largo del mismo y luego en Valverde: *Tristana* de Buñuel (1970); *Una jornada particular* de Ettore Scola (1977); *Taxi Driver* de Scorsese (1976); *Mi hija Hildegart* de Fernando Fernán Gómez (1977) y *Z* de Costa Gavras (1969)”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 18/7/1981.

-“A partir de mañana en el Cine Price. V Muestra de Cine Internacional”. Películas: *La Strada*, Federico Fellini; *Bof, anatomía de un repartidor*, Claude Faraldo; *Aguirre la cólera de Dios*, Warner Herzog; *Roma, ciudad abierta*, Roberto Rosellini; *Sin anestesia*, Andrezej Wajda; *La muerte en directo*, Bertrand Tavernier. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/7/1981.

-“El VIII Ciclo de Cine Internacional de la Caja de Ahorros, comienza hoy en Valverde del Hierro. Se proyectarán lo largo del mismo: *Tristana* de Buñuel (1970); *Una jornada particular* de Ettore Scola (1977); *Taxi Driver* de Scorsese (1976); *Mi hija Hildegart* de Fernando Fernán Gómez (1977) y *Z* de Costa Gavras (1969)”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 27/7/1981.

-“En El Escobonal y Güímar. La Caja de Ahorros inicia hoy el IX Ciclo de Internacional”. Las proyecciones en El Escobonal, que empezarán con el pase de la película *Valentino* de Ken Russell (1977), finalizarán el próximo viernes. Luego, a partir del 17 y hasta el 21, se repetirán las mismas películas en el cine de Güímar. Películas: *El último vals* (M. Scorsese, 1978); *Repulsión* (R. Polansky, 1965) y *¡Arriba Hazaña!* (José María Gutiérrez, 1978). *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 10/8/1981.

-“Desde ayer, Ciclo de Cine Internacional en El Escobonal organizado por la Caja de Ahorros. IX edición de cine de El Escobonal, que luego será trasladado al de Güímar (casco)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 11/8/1981.

-“Finalizó el Ciclo Cultural de El Escobonal y Güímar”. Con la proyección de la película Z de Costa Gavras, en el cine Los Ángeles de Güímar, el IX Ciclo de Cine Internacional y el Ciclo de Cine, Arte y Canción que, desde el comienzo de mes ha estado teniendo lugar en las localidades de El Escobonal y Güímar. Las películas proyectadas fueron: *Valentino* (Ken Russel, 1977); *El último vals* (M. Scorsese, 1978); *Repulsión* (R. Polansky, 1965) y *¡Arriba Hazaña!* (José María Gutiérrez, 1978)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/8/1981.

-“Actividad Cultural de la Caja de Ahorros en Septiembre. Durante este mes, la Caja de Ahorros celebra el I Ciclo de Cine, Arte y Ballet, en el que se incluye el X Ciclo de Cine Internacional, en La Matanza e Icod de los Vinos”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 3/9/1981.

-“Ciclo Cultural organizado por la Caja de Ahorros en La Matanza, Icod y Tacoronte. En La Matanza el próximo lunes se inicia el X Ciclo de Cine Internacional en el Cine Prado. El mismo ciclo, a partir del día 21 se desarrollará en el Cine Fajardo (Icod). Películas: *Una jornada particular* (Ettore Scola, 1977); *Asignatura pendiente* (J. L. Garcí, 1977); *El último vals* (Scorsese, 1978); *Z* (Costa Gavras, 1969); *Repulsión* (R. Polansky, 1965) y *Parranda* (Gonzalo Suárez, 1977)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/9/1981.

-“Ciclo de Cine, Arte y Ballet de la Caja de Ahorros en La Matanza, Icod y Tacoronte. En La Matanza comienza esta noche el X Ciclo de Cine Internacional en el Cine Prado, en sesiones diarias a partir de las 20h. hasta el próximo día 19. Películas seleccionadas *Una jornada particular* (Ettore Scola, 1977); *Asignatura pendiente* (J. L. Garcí, 1977); *El último vals* (Scorsese, 1978); *Z* (Costa Gavras, 1969); *Repulsión* (R. Polansky, 1965) y *Parranda* (Gonzalo Suárez, 1977)”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 14/9/1981.

-“X Ciclo de Cine Internacional en colaboración con el Ayuntamiento de La Matanza. Películas: *Una jornada particular* (Ettore Scola, 1977); *Asignatura pendiente* (J. L. Garcí, 1977); *El último vals* (Scorsese, 1978); *Z* (Costa Gavras, 1969); *Repulsión* (R. Polansky, 1965) y *Parranda* (Gonzalo Suárez, 1977). El mismo será llevado a Icod”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/9/1981.

-“X Ciclo de Cine Internacional; hoy con la proyección de la cinta *Parranda* de Gonzalo Suárez concluye en La Matanza de Acentejo el ciclo de Cine Internacional. El próximo lunes, día 21, hasta el 24, se desarrollará el mismo ciclo en el cine Fajardo de Icod de los Vinos”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/9/1981.

-“Ciclo de Cine y Arte en Icod de los Vinos. ... en el Cine Fajardo de Icod, se está desarrollando el XI Ciclo de Cine Internacional, organizado por la citada entidad de Ahorros, en colaboración con la Comisión de Fiestas del Municipio. El ciclo se presentó antes en el cine Prado de La Matanza, y contiene títulos como, *Una jornada particular* (Ettore Scola, 1977); *Asignatura pendiente* (J. L. Garcí, 1977); *El último vals* (Scorsese, 1978); *Z* (Costa Gavras, 1969); *Repulsión* (R. Polansky, 1965) y *Parranda* (Gonzalo Suárez, 1977)”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 25/9/1981.

-“En conmemoración del 57º Día Universal del Ahorro, Ciclo de Cine y Jazz en el Teatro Leal. Organiza la Caja de Ahorros y la colaboración de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de La Laguna. La primera proyección será el día 5: *Próxima para Greenwich Village* (Paul Mazursky, 1976); *Z* (Costa Gavras, 1969); *Tristana* (Luis Buñuel, 1970); *New York, New York* (Scorsese, 1977). La última película será *Repulsión* de R. Polansky (1965)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/9/1981.

-“Presentado el programa de actividades con motivo del 57º Día Universal del Ahorro. Cine en La Laguna, los días 5 al 9 de octubre, Teatro Leal: *Próxima para Greenwich Village* (Paul Mazursky, 1976); *Tristana* (Luis Buñuel, 1970); *New York, New York* (Scorsese, 1977) y *Repulsión* (R. Polansky (1965). En el cine local de Fasnía, durante los mismos días se proyectarán diversas películas entre ellas: *¡Arriba Hazaña!* (José Mª Gutiérrez, 1978), *Taxi Driver* (Scorsese, 1976); *El Peatón* (Maximilian Schell, 1973) y *Casanova* (Luigi Comencini (1969)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/10/1981.

-“XI Ciclo de Cine en La Laguna y Fasnía. Películas: *Próxima para Greenwich Village* (Paul Mazursky, 1976); *Tristana* (Luis Buñuel, 1970); *New York, New York* (Scorsese, 1977) y *Repulsión* (R. Polansky (1965). En el cine local de Fasnía, durante los mismos días se proyectarán diversas películas entre ellas: *¡Arriba Hazaña!* (José Mª Gutiérrez, 1978), *Taxi Driver* (Scorsese, 1976); *El Peatón* (Maximilian Schell, 1973) y *Casanova* (Luigi Comencini (1969)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/10/1981.

-“Ciclos de Cine en La Laguna y Fasnía”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 5/10/1981.

-“Ciclos de Cine y Teatro en La Laguna, Fasnía y La Orotava”, con motivo del 57º Día Universal del Ahorro. En el Teatro Leal de La Laguna se proyectan estos días, a partir de las nueve y media de la noche, películas de los realizadores Paul Mazursky, Costa-Gavras, Luis Buñuel, Martin Scorsese y Roman Polansky. En el Cine de Fasnía se exhiben cintas de José Mª Gutiérrez, Ettore Scola, Martín

Scorsese, Luigi Comencini y Maximilian Shell. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/10/1981.

-“Semana de Cine Internacional en Los Realejos. Entre los días 10 y 15 de noviembre se desarrollará la I Semana de Cine Internacional, en cuya organización colaboran “Abrabte” y “Teatro-Cine Realejos”. Películas: *Una jornada particular*, de M. Scorsese; *Camada Negra* (Gutiérrez Aragón); *Tristana* (Buñuel); *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino); *Repulsión* (Polansky); *Próxima parada, Greenwich Village* (Mazursky)”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1981.

-“Hasta el próximo sábado: VI Muestra de Cine Internacional en el Price. Películas: *Bellísima*, *En el curso del tiempo*, *El segundo despertar de Christa Klages*, *Cabeza borradora*, *Alemania en otoño*, y *Caído del cielo*, que finaliza la muestra”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1981.

AÑO 1982

-“Cinco ciclos cinematográficos organizados por las Cajas de Ahorros. En Tenerife empezarán el 22 de marzo. En Tenerife los ciclos cinematográficos comenzarán el día 22 de marzo con la serie de la «Literatura y el cine», el 26 de abril el de clásico del cine cómico; el 27 de septiembre se iniciará el ciclo de cine experimental y de vanguardia; el 1 de noviembre el de «estrellas y vampiresas», y el 29 de ese mismo mes los clásicos del cine mudo”. Se hace hincapié en que “En este mismo ciclo de «clásicos del cine mudo» es de resaltar la proyección que se va a hacer de *El nacimiento de una nación*, especialmente coloreada para esta proyección y con sonorización, también especial, de música sinfónica”. También se proyectarán las 10 primeras películas que los hermanos Lumiere dieron a conocer en París. En el ciclo de «estrellas y vampiresas» se podrán contemplar: *Éxtasis* de H. Lamard; *Calle sin alegría* de Greta Garbo y *Madres que bailan*. Todos los ciclos irán complementados por programas con textos redactados por expertos en este tipo de filmografía”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/2/1982.

-“Comenzó ayer el XVII Ciclo de Cine Internacional en el Puerto. La Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife a través de su obra social y cultural, ha organizado el XVII Ciclo de Cine Internacional, en el cine Olimpia. Está organizado en colaboración con el Ayuntamiento del Puerto, así como el de La Laguna, que realizará sus proyecciones en el cine Atalaya de Tejina. En el Puerto se efectuarán tres proyecciones entre el 8 y el 11 de marzo: *To Be or not to Be*” (E. Lubitch); *El coronel negro* (Carol Ballard); *La tortura* (Laurent Heyneman); *Yanqui* (John

Schlesinger); *Joe, ciudadano americano* (John G. Avildsen)". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 8/3/1983.

-“Ciclo de Cine en La Perdoma y Los Realejos. La Caja General de Ahorros, colaboración con los Ayuntamientos de La Orotava y Los Realejos, organiza el XII Ciclo . Las proyecciones comenzarán el cine La Perdoma el próximo 22 y acaba el 26. En el Teatro cine Los Realejos se desarrollarán entre el 29 y el 2 de abril. Películas en La Perdoma: *Queridimos verdugos* (Basilio Martín Patino); *El síndrome de China* (J. Bridges); *Sueños de seductor* (W. Allen); *Hair* (M. Forman) y *Una mujer de París* (Chaplin). Películas en Los Realejos: *La verdad sobre el caso Savolta* (Antonio Drove); *El campo de cebollas* (Harold Backer); *Una mujer de París* (Ch. Chaplin); *Sueños de seductor* (W. Allen) y *El síndrome de China* (J. Bridges)". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 18/3/1982.

-“XVII Ciclo de Cine Internacional en el Cine Atalaya de Tejina. La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife ha organizado conjuntamente con el Ayuntamiento de La Laguna, el XVII Ciclo de Cine Internacional en el cine Atalaya de Tejina. Películas: *La fórmula* (John G. Avildsen); *Comenzar de nuevo* (Alan J. Pakula); *Nijinsky* (Herbert Ross); *Evita* (Marvin J. Chomsky) y *América Gigoló* (Paul Schrader)". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/3/1982.

-“El lunes comienza el ciclo «Literatura y cine». Se proyectarán cinco películas, consideradas auténticos clásicos del séptimo arte en su modalidad, que han sido reunidas por la Confederación Española de Cajas de Ahorros para hacerlas rotar por todo el país. La hora del comienzo de las proyecciones será las ocho de la tarde y la entrada será libre y sin invitaciones. Las películas que serán proyectadas son las siguientes: *Ricardo III*, de Laurence Olivier; *Mouchette*, de Robert Bresson (1967); *Los niños terribles*, de Jean Pierre Melville; *Tener y no tener* y *El abanico de lady Windermere*. Diego Galán del periódico *El País*, ha escrito sobre el citado ciclo: *Cinco curiosas muestras de adaptaciones literarias componen este ciclo. Cada una de ellas se ha planteado la transformación cinematográfica de la novela en que se inspira de una forma distinta*. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/3/1982.

-“Ciclo La Literatura y el Cine. Mañana se proyectará *Mouchette* (Robert Bresson, 1967). El ciclo se empezó el pasado lunes con *Ricardo III* de L. Olivier. El ciclo se reanuda con la película de Bresson basada en una novela de Bernanos; cinta rodada en 1966". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 23/3/1982.

-“XII Ciclo de Cine Internacional en La Perdoma, que organiza la Caja de Ahorros en colaboración con el Ayuntamiento de la villa. Películas: *El síndrome de China* (J. Bridges); *Sueños de seductor* (W. Allen); *Hair* (M. Forman) y *Una mujer de París*

(Chaplin). Posteriormente, éstas y otros filmes serán presentados en el Teatro-cine Los Realejos en colaboración con su Ayuntamiento". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 23/3/1982.

-“Ciclo La Literatura y el Cine, organizado por la Caja de Ahorros. Comienza hoy a las 8 de la noche. Se proyectarán: *Ricardo III*, *Mouchette*, *Los niños terribles*, *Teber o no tener* y *El abanico de lady Windermere*. El ciclo tiene como denominador común la utilización de un texto literario para su adaptación al cine". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 24/3/1982.

-“Clausura del Ciclo Literatura y Cine que se ha venido celebrando en Santa Cruz en la Caja de Ahorros, con la proyección de la película *Tener o no tener*, basada en la novela de Hemingway. Realizada en 1945 por la productora Warner Bros". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 27/3/1982.

-“Ciclo de Cine Cómico en la Caja de Ahorros. El ciclo se había iniciado ayer con las películas de Max Linder y Charles Chaplin. Se exhiben en el salón de actos de la Caja de Ahorros, en la plaza de Santo Domingo. Hoy se verán: *Peligro a granel* (Larry Lemon); *El campeón del anuncio* (Charlie Chase) y *El moderno Sherlock Holmes* (Buster Keaton)". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/4/1982.

-“Dentro del I Ciclo Cultural, proyección en el Cine San Lorenzo, Arona, de *El Premio*". La gran asistencia de público fue la nota más importante del comienzo del I Ciclo Internacional de cine. Este Ciclo está organizado por la Caja de Ahorros y el Ayuntamiento, y se han pasado las siguientes películas: *El campo de cebollas*, *La niebla* y *Flor de otoño*. Para hoy está prevista *El premio*. El ciclo termina mañana con *El síndrome de China* de James Bridges". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/4/1982.

-“Organizados por la Caja de Ahorros y los Ayuntamientos. Ciclos de cine en Playa de Alcalá y El Escobonal. En Playa de Alcalá es el XVI Ciclo de Cine Internacional. Las proyecciones comenzarán el lunes y terminarán el jueves. Cada día se proyectará en el Cine Alcalá; las películas son: *Hair* de Milos Forman; *El corcel negro* de Carroll Ballard y Francis Ford Coppola; *El amante del amor*, de François Truffaut; y *Llega un jinete libre y salvaje*, de Alan J. Pakula". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/8/1982.

-“Siete películas en el Ciclo de Cine Internacional de Los Silos. Se celebrará hasta el próximo 11 de septiembre, organizado por la comisión de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Los Silos, en colaboración con la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife. En el auditorio municipal «Alfonso García Ramos» se

proyectó el film *El profe* de M. Delgado; *El hombre elefante* de David Lyn; *Teso* de R. Polansky; *El sheriff y el pequeño extraterrestre* de Michel Lupo; *Rocky II* y *Llueve sobre Santiago* de Helvio Soto, y el martes 6 de septiembre terminará el ciclo con *La dolce vita* de Fellini". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 31/8/1982.

-“Ciclo de Cine Experimental y de Vanguardia. Hoy, «La Vanguardia en América». Salón de Actos de la Oficina Principal de la Caja de Ahorros. Películas: *The Bond*, Charles Chaplin; *Salomé*, Charles Bryant; *Vida y muerte de 9413, un extra de Hollywood*, Robert Florey; *Lot en Sodoma*, James Watson y Melville Weber. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/9/1982.

-“Hoy, en el Ciclo de Cine de la Caja *Madres que bailan*. En el Salón de actos de la Caja de Ahorros. Se trata de la segunda película que compone el ciclo de Cine de Estrellas y Vampiresas que se inició ayer martes con el film *La calle sin alegría*, protagonizada por Greta Garbo”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 3/11/1982.

-“*El acorazado Potemkin* en la Caja de Ahorros. Se trata de la 3ª sesión de Cine Clásico del Cine Mudo, que a través de la Confederación Española de Cajas de Ahorro recorre todo el país. Además también se proyectará *La fiebre del ajedrez* de V.I. Pudovkin”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1982.

-“Cine sueco en la Caja de Ahorros. En el salón de Actos de la Caja, proyecciones de cine sueco, encuadradas dentro del ciclo que sobre la cultura sueca realiza la Caja de Ahorros en colaboración con el consulado de Suecia en Tenerife”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1982.

AÑO 1983

-“Ciclo de cine en el Complejo San Jerónimo”. La Asociación Cultural «Pueblo Tauco», en la Caja de Ahorros, organiza un ciclo de cine en super 8. Películas: *Antología del cine cómico*, Chaplin y B. Keaton; *Historias de Terror*, Roger Corman; *Sturm-Truppen. Jo que Guerra*, Salvatore Samperi; *Pequeño Gran Hombre*, Arthur Benn; *Cabaret*, Bob Fosse. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/6/1983.

AÑO 1984

-“Ciclo de Cine en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros, calle Santiago Sabina, 3. Se iniciará con un programa de películas de arte promovido por las actividades de

la Obra Social y Cultural de esta entidad. El programa será el siguiente; hoy, a las 7.30 *El museo de la Annonciade en Saint Tropez y Arte abstracto en tela de juicio*. 13 de enero a las 7.30: *Impresionismo y neo-impresionismo y Picasso, pintor del siglo*”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 11/1/1984.

-“Se inició el Ciclo de Cine Internacional en Los Realejos y El Sauzal. En Los Realejos es el XXVI Ciclo de Cine Internacional, y se pasaron los siguientes títulos: *Marcada por el odio* de Robert Wise; *Aquí, un amigo*, de Willy Wilder; *La noche de los muertos vivientes*, de George A. Romero; *Opera Prima*, de Fernando Trueba y *Tienda de locos* (Hermanos Marx), de Charles Riesner”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/5/1984.

-“Hoy finaliza el ciclo dedicado al Cine Internacional en San Juan de la Rambla”. Se llevó a cabo en el Casino “La Rambla”, proyectándose: *Campo de cebollas* de Harold Becker; *Moulin Rouge* de John Huston; *Las minas del rey Salomón* de Campton Bennet y Andrew Marton y *Mi guardaespaldas* de Tony Bill. Hoy finaliza el ciclo con la película *Espejo roto* de Guy Hamilton, basada en una novela de la escritora inglesa Agata Christie. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 8/6/1984.

8.4. MUESTRA DE CINE CORTO 76 DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

-“Muestra de Cine Corto 76”. Un tristísimo balance”. El artículo señala que «**el balance de esta muestra de cine que nos ha brindado la ATCA en el Círculo de Bellas Artes no puede ser más triste y más desalentador. Que, en un lote de ventitantas películas, no se pueda destacar verdaderamente más que una, un solo film, habla de cómo van las cosas en nuestro cine amateur, no profesional o como ustedes prefieran llamarlo. El único aspecto positivo de estos tres púmbleos días de cine es que habrán servido para que los propios cineastas recapaciten sobre la pobreza de sus obras y comprendan que es inexcusable cambiar de camino**». Casi nos resistimos a comentar los films, pero pensamos que se trata de un deber hacerlo y lo haremos, aunque dado su elevado número, tenga que ser de una forma escuetísima y no mencionando las películas que ya se habían comentado aquí. *El Circo* de Francisco Ayala, *Visiones de un soñador*, de Arón B. Cohen y *Katharsis*, de los hermanos Ríos.- **Vamos allá, con todo el dolor del mundo.**

Entrañas (Juan Farizo). Documental sobre Icod de los Vinos. No se me ocurre más que un calificativo. Horrible. Horrible de concepción, de texto, de sonorización, de imagen y de realización. Los fallos se acumulan de tal modo a lo largo de todo el film que es, prácticamente, imposible señalar alguno en particular. Da pena.

Alquezar (José de Marcos). Dentro de la muestra, se ha podido constatar, una vez más, que existen realizadores no profesionales –este film fue remitido desde Madrid- con la garantía de una depurada técnica y capaces de realizar documentales de correcta factura, como en este caso. Si logran desprenderse de la mentalidad de made in NODO, conseguirían, seguramente, espléndidos cortos. Este es el caso de ALQUEZAR, al que le sobran algunos metros y, sobre todo, el pegote del principio a modo de prólogo.

Memoria de la isla (Juan Cruz Ormazábal). Un film sobre la personalidad y la obra de J.B. Falcón, hecho con gran profesionalidad, utilizando muy bien los fundidos y con gran sentido del montaje. Un corto que no aporta nada nuevo, pero al que no se le puede negar su corrección.

Concierto del mar (Jaime Caballero). Es éste un ejemplo claro de la actitud de muchos de nuestros cineastas: tirar película. Rodar y rodar, como dice la canción. Luego, ya se verá lo que se puede hacer con el material obtenido. Al principio de CONCIERTO DEL MAR se dice que la película está inspirada en algunas obras musicales. La verdad, es que no cuela. No hay ninguna labor creativa ni un montaje en el que la música y la imagen se engarcen como una sola –como fuego- es un bello espectáculo. Pero, no.

De topo en topo (Jorge Lozano Van de Valle). De Jorge Lozano Van de Valle puede decirse que va adquiriendo soltura y seguridad con la cámara. Y que se repite que es una pena. Mucho bla-bla literario y adiós muy buenas. Vale lo dicho del bla-bla y la seguridad para **GAJOS DESNUDOS**, el otro film de Van de Valle que se vio en la muestra.

Sed (Roberto Rodríguez). El caso de Roberto Rodríguez es inexplicable. Cuando se podía pensar en una maduración artística, cuando se podían esperar grandes cosas de este hombre poseedor de una depurada técnica y de una voluntariosa vocación, Roberto Rodríguez se nos convierte en un cangrejo cargado con una cámara y se pone a caminar hacia atrás. **SED** es la negación misma del cine. A Roberto le pediríamos, como amigos, que reconsiderara esta película, porque ha sido un paso peligroso y disparatado. A Roberto le diríamos que se diese cuenta de algo fundamental: SED es una perorata de mucho cuidado. Si cierras los ojos te enteras exactamente igual de la película. La imagen no aporta nada, la imagen sobra, la imagen es perfectamente innecesaria en el film. O sea: que es cualquier cosa menos un film. **ANATOMÍA PÉTREA**, el otro film visto del mismo autor, es un documental más, estancado en el camino de una impersonalidad y la insulsez.

Una gaviota llamada Esperanza (Manuel Tauroni). Film de inmejorables intenciones y factura adecuada. Tauroni, al menos, ha intentado ir al encuentro de algunas realidades. Documental que podía ser válido y al que invalida solamente la falta de información y una cierta incongruencia en los planteamientos. En cualquier caso, se trata de un título que hace concebir esperanzas de que Tauroni realice un cine para el que, según demostró con esta GAVIOTA está dotado.

Luces de verbena (Rafael Romero). Pues qué bien y qué divertido se lo debió pasar don Rafael Romero haciendo esta tontería.

Made in Japan (Miguel Bernuy). Para que los no profesionales renuncien a las posibilidades que les brinda su propia libertad creativa y se empeñen en imitar el cine comercial. Pero el colmo de los colmos es el caso del señor Bernuy que se pone a imitar, nada más y nada menos, que a las peores comedias españolas. Si el señor Bernuy pretendía hacernos reír, lo ha conseguido, pero por unas vías por él seguramente impensadas.

Sueño (José María Ormazábal). Lo mismo que ya se dijo de SED, DE Roberto Rodríguez. Se trata de un largo relato literario, narrado en off, al que la imagen nada aporta. El cine no basta decir las cosas, a veces si es necesario decirlas. Hay que *verlas*. En este caso, no solamente la imagen no es apoyo de la palabra, sino su enemiga y destructora. Un consejo: cuidado con los montajes y los fallos de raccord. Al atardecer, las sombras, según transcurre el tiempo, se alargan, no se acortan.

Fiat Lux (Jorge Vos). Film con mensaje. Con mensaje en clave, por supuesto. Con una clave que nadie se va a molestar en buscar. Cine viejísimo que pretende ser nuevo y progresa, con unas interpretaciones (¿) dignas de función escolar de fin de curso en internado de monjas.

El vino de Cho Juan (Francisco A. Siliuto). ¡Al fin! Este es el único A. Siliuto –único- título destacable (a excepción del italiano al que consideramos aparte por corresponder a un contexto social diferente) de toda la muestra. Un suspiro de alegría en tantas horas de aburrimiento. Un documental impecable, sencillo, soberbiamente realizado, sin ínfulas literarias ni experimentalismos ridículos. Un film de la tierra y sobre la tierra, al que no lo sobre ni una imagen ni una palabra. Un documental redondo. Francisco A. Siliuto sabe ahondar en las cosas sencillas y sabe darnos testimonios de la tierra y los hombres. De un modo tangencial, no se si proponiéndoselo o no. Siliuto va no sólo haciendo una película sobre el vino, sino que también va consiguiendo los retratos de nuestros campesinos y nuestra gente. Perfecto. Hay que contar con Siliuto a la hora de hablar de nuestro cine. Hay que contar con él con solo dos películas en su haber. Palabra de honor que esperamos la tercera con impaciencia.

Carnaval 76 (José López Gómez). Film número ocho mil trescientos venticuatro sobre nuestras –incomparables –Fiestas-de-Invierno. Pues eso: Carnaval 76.

Makro Experimental One (Jaime Caballero). Nada que objetar. La cámara, además de poder transformarse en un objeto de creación, es, en principio, un juguete que pone en nuestras manos la sociedad de consumo. Así, que, si alguien quiere jugar con ella, está en su perfecto derecho. Lo que no sé es lo que pinta el resultado del juego en una muestra de cine.

Crash (José María Ormazábal). Más experimentación. Confieso que no entendí lo que el autor quería decirnos en este film, por lo tanto no me considero capaz de hacer ningún comentario al respecto.

La última visión (Aron B. Cohen). Otro estancado. El protagonista que ya se encontró con el Amor en VISIONES DE UN SOÑADOR, ahora se encuentra con la MUERTE. A ver si, a la próxima, Aron B. Cohen se encuentra con la INSPIRACIÓN y no nos da más el coñazo.

La muerte de Teo (Gerardo Jorge González). Si usted no tiene ni puñetera idea de lo que es hacer cine, no se preocupe. Siga usted el ejemplo de Gerardo Jorge González y, además de pasárselo usted bomba, a lo mejor se encuentra usted con algún despistado que elogia su manera de romper con el lenguaje tradicional y burgués de la cinematografía al uso. Apaga y vámonos.

Liberación (Claudio Artengo). Cuento literario transportado a la imagen con regular acierto. El doblaje es una pena. La idea central –el film fue muy aplaudido- es lamentablemente reaccionaria, ya que presupone que la muerte es

la única liberación posible para el explotado. Y a mí que me parece eso un poco falso...

La Mosca (Miguel Ángel Dorta). Dorta ya ha demostrado estar capacitado para el humor. Ahora nos lo vuelve a demostrar, con la realización fílmica de un chiste. Film menor, muy cuidado, con el único defecto de una interpretación pasada de rosca.

¿Está muriendo la ciudad de los mil colores? (Fernando Bertuzzi). Un documental sobre Venecia sin el más mínimo fallo. Excelente, y como muy bien profesionalizado.

La Tarde. Santa Cruz de Tenerife. 21/5/1976.

-“Correspondencia de los lectores. Sobre la «Muestra de Cine Corto-76»”. Carta de José M^a Ormazábal Sigut contestando al señor J.H.Chela.

“Sr. Director: Ruego tenga a bien insertar, en el apartado de cartas al Director, el siguiente escrito:

En la última edición de “EL CINE AQUÍ” que dirige el señor J.H. Chela, he leído cosas que por más que he intentado dejar pasar, no he podido hacerlo, y es por eso por lo que tiene que haber alguien que lo haga, y no es que sea más valiente que nadie, pero cuando pinchan duele y hay que defenderse aunque sea también “pinchando”.

En la crítica del señor Chela, sobre la muestra de cine corto 76 organizado por el Círculo de bellas Artes, he comprobado la destrucción total que de cine amateur hace este señor ... ojo ... señor Chela, digo amateur, no profesional, en esta crítica observo una cosa simplemente, que este señor no sabe lo que quiere decir AMATEUR y por consiguiente lo equiparable de esta palabra como AFICIONADO, cosa que realmente no comprendo, digo no comprendo porque son varios los años que vengo leyendo a este señor en sus críticas, dirigidas a todos nosotros, cineastas aficionados y de un poco tiempo a esta parte veo como se está pasando de la raya, pues ha llegado a pensar, que lo mucho que este señor entiende de cine, de pronto ha querido dejar de entender.

Mucho habría que hablar sobre la muestra de cine, así por arriba: una, durante la semana de la Muestra aparecían artículos en los diarios que decían que nos habíamos superado y que los films presentados tenían gran calidad técnica y otras palabritas también halagadoras. Luego, las personas que asistían a las proyecciones nos felicitaban a todos y aplaudían mucho a nuestras películas, todo esto lo vamos a comparar con el titular de su crítica que decía: “UN TRISTÍSIMO BALANCE”, el resultado es, que su crítica es una minoría.

En cuanto a mis películas presentadas a la muestra, le diré que en SUEÑO, la imagen no va acorde con el diálogo, estoy de acuerdo con usted, pero no con el sentido que usted critica, ya que la trama de la películas es de un sueño que no fue verdad, que fue irreal, cosa que creo que no comprendió; luego en la CRASH ha sido mi asombro por no haberla comprendido, pues con todo mi esmero la dediqué a la crítica destructiva tan aficionada en romper cámaras.

Puso por los suelos películas de cineastas que empiezan, quitándoles las ganas a proseguir: lo que pudo haber puesto al final, hubiese sido por lo menos una palabrita de aliento.

En fin, señor Chela, se lo vuelvo a repetir, tenga en cuenta lo que quiere decir amateur y aficionado, cosa que usted lo sabe, y por supuesto entiende, aunque haga caso omiso; que nuestro cine lo hacemos con nuestro dinero, sobre todo con nuestro corazón e ilusión, para un público al que respetamos.

Atentamente, José M^a Ormazábal Sigut.

La Tarde. Santa Cruz de Tenerife. 31/5/1976.

8.5. DOCUMENTO DE LA UCALA

Relacion de películas realizadas por la U.C.A.L.A.

Año	Título	Color	Blanco y Negro	Metros	Minu. 6 m.
Año 1962	Sueño o Realidad			23	
	Fiesta Cristo	Color		55	14
	Corpus	"		60	16
	Vuelta Ciclista año 62	"		90	24
Año 1963	Confeccion de Alfombras	"		60	16
	Romería San Benito	"		60	16
	Vuelta Ciclista año 63	"		90	24
Año 1964	Festival en la Esperanza	"		60	16
	Trabajo de un Pueblo (Tejina)	"		90	24
	Obras del SUT	"		60	16
	Romería San Benito	"		90	24
Año 1965	Semana Santa Lagunera	"		90	24
	Incendio San Agustin	"		34	9
Año 1966	Por el Mundo de los Sellos	"		60	16
	Reportaje sobre la bajada y aparición de la Virgen del Socorro en Guímar	"		75	20
	Corpus en Mazo (La Palma)	"		60	16
	La Naturaleza	"		105	28
	Concurso de Rondallas 65	"		60	16
Año 1967	ILUSION	"		75	20
	Rutas de España	"		105	28
	Visita al Zoo	"		90	24
	Orfeon la Paz 68	"		22	6

En los años 1962 y 1965 Las películas fueron realizadas por: Eduardo Charif, Gerardo Guerra y Enrique de Armas

En los años 1964 al 68 fueron realizados por Eduardo Charif y Enrique de Armas

AÑO 1969 PRIMERA COMUNION VALESECO ENRIQUE ARMAS
 " 1970 FRATERNIDAD CANDELARIO = "
 " 1971 FRATERNIDAD 1971 = "
 " 1970 PRIMERA COMUNION 1970 = "
 " 1970 VISITA AL ACUARIO "
 " 1972 FIESTAS DE INVIERNO

A PARTIR DEL 1969 LAS PELICULAS HAN SIDO REALIZADAS POR ENRIQUE DE ARMAS

1972 ILUSION (NUEVA VERSION)
 " LOS CAMPESINOS Y SU ROMERIO
 1974 EL CURA

2002 ~~ADYERCIÓN VIDEO EN EL PASTO (VIAJE A PRAG)~~
 2002 REPORTAJE A EXTREMA DURA

Relación de películas del colectivo. Documento manuscrito de Enrique de Armas

8.6. LISTADO DE REALIZADORES “CANARIOS” CITADOS⁸²²

ACEVEDO, JULIÁN
ACUÑA, VENTURA
ALONSO SILIUTO, FRANCISCO
ALONSO, ANA
ÁLVAREZ, FELIPE
ARRIBAS, EMILIO
ARROCHA, PEDRO
ARTENGO, CLAUDIO
AYALA, ALFREDO
AYALA, FRANCISCO
AYASO, DUNIA
BARRIGA, CECILIA
BAUTE, DAVID
BELTRÁ, ABESINIO
BERNUY, MIGUEL
BETANCOR, JUAN S.
CABALLERO, JAIME
CALPUL GRAMMA
CARNERO, AURELIO
CARREDE, FEDERICO
CASANOVA, ANTONIO
CASTELLANO, DERQUE
CASTELLANO, SIRMA
COHEN, ARÓN B.
COLECTIVO CANARIO DE CREACIÓN ARTÍSTICA PARA LA AUTOGESTIÓN CULTURAL
COLECTIVO DE LA CRUZ SANTA
COLECTIVO LEO 3 (ROBERTO RODRÍGUEZ, FRANCISCO ALONSO SILIUTO Y
EMILIANO CRUZ)
CORTÉS, MARI CARMEN
CROISSIER, JAVIER
CRUZ ORMAZÁBAL, JUAN
CRUZ, EMILIANO
CRUZ, JOSÉ MANUEL
DAL BO, MARIELA
DÁMASO, JOSÉ
DE ARMAS, ENRIQUE
DE ARMAS, LUCIANO
DE LA FE, HERIBERTO

⁸²² Entrecorrimos canario porque nos referimos tanto a los nacidos en las Islas como a los que trabajaron en el cine realizado en el Archipiélago.

DE LA NUEZ, JUAN ANTONIO
DE MARCOS, JOSÉ
DEL PINO, ALFREDO
DELGADO, ALBERTO
DÍAZ SANTANA, JOSÉ
DÍAZ, ROLANDO
DIERCKX, ISABEL
DOMÍNGUEZ, JOSÉ MIGUEL
DOMÍNGUEZ, ROSARIO
DORTA, JOSEFA
DORTA, MIGUEL ÁNGEL
EQUIPO 2001
EQUIPO NEURA (ALBERTO DELGADO, JUAN PUELLES, FERNANDO PUELLES Y
FERNANDO G. MARTÍN)
FALCÓN, JUAN CARLOS
FARIZO, JUAN
FERNÁNDEZ CALDAS, JAVIER
FERNÁNDEZ, JOSÉ RAMÓN
FERNÁNDEZ, LUCAS
FONTE, JORGE
FRESNADILLO, JUAN CARLOS
GALLARDO, FRANCISCO
GARCÍA SOTO, DIEGO
GARCÍA, JOSÉ
GÓMEZ TARÍN, FRANCISCO JAVIER
GÓMEZ, ISIDRO
GONZÁLEZ DE LA HUERTA, FÉLIX
GONZÁLEZ, FÉLIX
GRUPO ANSITE (JOSE MANUEL CRUZ, JOSÉ LUIS VEGA Y BENJAMÍN LORENZO)
GRUPO H (MANUEL VILLALBA Y EDUARDO HERNÁNDEZ)
GRUPO SPLASH (RAFAEL HIERRO, ALFREDO DEL PINO Y ÁNGEL SÁNCHEZ)
GUERRA, ALBERTO
GUZMÁN, FERNANDO H.
HERNÁN, SERGIO
HERNÁNDEZ MORALEJO, JOSÉ
HERNÁNDEZ, ABEL
HERNÁNDEZ, CONSTANTINO
HERNÁNDEZ, EDUARDO
HERNÁNDEZ, MIGUEL
HIERRO, RAFAEL
JORGE GONZÁLEZ, GERARDO
KOPPEL, ANDRÉS M.
LÓPEZ GÓMEZ, JOSÉ
LÓPEZ, ENRIQUE
LORENZO, BENJAMÍN
LOZANO VANDEWALLE, JORGE
LUIS HERNÁNDEZ, DOMINGO

MANCHADO, ANTONIO
MANGAS, FRANCISCO JAVIER
MARTÍN, FERNANDO GABRIEL
MARTÍN, JESÚS
MARTÍN, JULIÁN
MARTÍNEZ, JUAN
MENDOZA, FAUSTINO
MIRÓ MAINOU, BAUDILIO
MIRÓ, MARÍA
MORENO, JUAN J.
NIEVES, DAVID J.
NÓBREGA, PACO
OMAR, ALBERTO
ORMAZÁBAL, JOSÉ MARÍA
PADRÓN, PACO
PERERA, M.V.
PÉREZ, ANTONIO A.
PÉREZ, FERNANDO
PONCE, JOSÉ
PUELLES, FERNANDO
PUELLES, JUAN
QUINTANA, ROGELIO
QUIROGA, ELIO
RAMÍREZ, RAFAEL
RAVELO, ARMANDO
REIG, ELISABETH
RÍOS, SANTIAGO
RÍOS, TEODORO
RIZZA, CONCETTA
RODRÍGUEZ, FRANCISCO
RODRÍGUEZ, RAMÓN
RODRÍGUEZ, ROBERTO
ROMERO, RAFAEL
ROSADO, ANTONIO
SABROSO, FÉLIX
SALGADO, ANTONIO
SÁNCHEZ BOLAÑOS, ANTONIO JOSÉ
SÁNCHEZ-GIJÓN, LUIS
SÁNCHEZ, ÁNGEL
SANTANA, DAMIÁN
SANTANA, M.
SANTOS, RAMÓN
SCHLUETER, PEDRO
SERRANO, DAVID
SIEMENS, PEDRO
TAGOROR INSULAR DE CINE DE TENERIFE (MANUEL TAURONI)
TALLER DE CINE CANARIO (PACO NÓBREGA Y OTROS)

Domingo Sola Antequera

TAURONI, MANUEL
TAVÍO, JOSÉ A.
TEJERA, ANDRÉS
TOLEDO, MIGUEL ÁNGEL
VEGA, JOSÉ LUIS
VILAGELIÚ, JOSEP
VILLALBA, MANUEL
VOS, JORGE
ZEROLO, TOMÁS

8.7. RELACIÓN DE PELÍCULAS CANARIAS CITADAS⁸²³

¡Hay que mestallo! (Félix G. de la Huerta)
¿Dónde vas Caperucita? (Luciano de Armas)
¿Qué es el suelo? (Colectivo Yaiza Borges)
¿Quién es Vitoria? (Francisco J. Gómez Tarín y Antonio J. Sánchez Bolaños)
Adiós a la mar (M.V. Perera)
Aeropuerto 2000 (Francisco Alonso Siliuto)
Agua (Julián Martín)
Alberto (Francisco Rodríguez)
Algo de vuelo libre (Heriberto de la Fe)
Almáciga (José María Ormazábal)
Almazán, villa ilustre (Juan Cruz Ormazábal)
Alquezar (José de Marcos)
Álvaro, mi niño (Aurelio Carnero y Francisco J. Gómez Tarín)
Amén, amenamente de gentes (Grupo Splash)
Anabel (Offside) (Colectiva)
Anaga dadá post (Equipo Neura, Fernando Puelles)
Ángel Guimerá (Josep Vilageliú)
Angelito (Francisco Rodríguez)
Ansite (Armando Ravelo)
Apartamento 23-F (Aurelio Carnero)
Apuntes de un ocaso (Jorge Lozano VandeWalle)
Aquella mujer guanche llamada Candelaria (Faustino Mendoza)
Arar, sembrar, esperar (Antonio Rosado y Damián Santana)
Archipiélago (José Ramón Fernández)
Arquitectura tradicional canaria (Francisco Alonso Siliuto)
Así se hace cine amateur (Francisco Rodríguez)
Aurelio (Claudio Artengo)
¡Ay Terror qué lindo eres! (Damián Santana)
Ayer y hoy de la cerámica palmera (Roberto Rodríguez)
Aysouraguan (el pueblo que se heló) (Jorge Lozano VandeWalle)
Bah (José Hernández Moralejo).
Bajo la noche verde (Josep Vilageliú)
Ballet para mujeres (Josep Vilageliú)
Barruntos del guanche (Juan Cruz Ormazábal)
Begoña (Jose María Ormazábal)
Benahoare (Jorge Lozano VandeWalle)
Boda del siglo (Julián Martín)
Calabaceros (Roberto Rodríguez/Colectivo Leo 3)

⁸²³ Se indican con su realizador entre paréntesis, el año se encuentra en el texto. Cuando no aparece el realizador es que la cinta o no se conserva o no se referencia la autoría en la documentación conservada.

Calatañazor (Juan Cruz Ormazábal)
Calvario, tocata y fuga de un ataúd (Sergio Hernán)
Campanas de mi ciudad (Félix G. de la Huerta)
Campesino: estado de una marginación (Abel Hernández)
Canalización de las aguas en el sur de Tenerife
Canto a Vegueta (Manuel Tauroni)
Capri, la isla de las sirenas (Roberto Rodríguez)
Carnaval (Ventura Acuña)
Carnaval 76 (José López Gómez)
Carnaval 81 (Andrés Tejera)
Carnaval 83 (Aurelio Carnero y Constantino Hernández)
Carnaval de Tenerife (Juan Cruz Ormazábal)
Carnaval en Las Palmas (Colectivo Yaiza Borges)
Carnaval en Santa Cruz (Teodoro y Santiago Ríos)
Carrozas de las Fiestas de Mayo (Francisco Alonso Siliuto)
Castillos de Lanzarote (Felipe Álvarez y Rafael Ramírez)
Ceremonia en tres tiempos (Fernando H. Guzmán)
César, la fuerza de un volcán (Juan J. Moreno)
Charlot (Grupo Ansite)
Chévere (Roberto Rodríguez)
Ciudadano Max (Serie TV)
Climax/El proceso (Teodoro y Santiago Ríos)
Cobra (Ángel Sánchez)
Compramos gente (Elio Quiroga)
Concierto del mar (Jaime Caballero)
Confección de alfombras del Corpus Christi (Enrique de Armas)
Confesiones del ciudadano eme (Grupo H)
Congo Kinshasa (Roberto Rodríguez)
Contigo pan y cebolla (Fernando H. Guzmán y Diego García Soto)
Contrapunto (Francisco Alonso Siliuto)
Crash (José María Ormazábal)
Creándose así el pueblo guanche (Félix González de la Huerta)
Crónica histórica. La conquista de Tenerife (Equipo Neura)
Cuestión de tiempo (Elio Quiroga)
Danzas y bellezas africanas (David J. Nieves)
De topo en topo (Jorge Lozano VandeWalle)
Delicias (Josep Vilageliú)
Desafiando la muerte (Jorge Lozano VandeWalle)
Después de la soledad (Francisco J. Gómez Tarín)
Destrucción de Pompeya y Herculano (Roberto Rodríguez)
Diagrama (Josep Vilageliú)
Diálogo con la muerte (Faustino Mendoza)
Diciembre 69 (Jorge Lozano VandeWalle)
Distrito Vegueta (Andrés Tejera)
Documentos y tradiciones (Juan Cruz Ormazábal)
Dolor de isla (Juan Cruz Ormazábal)
Don Blas, el inquisidor (Luciano de Armas)

Donde el cielo termina (Fernando H. Guzmán)
Dormirse a tiempo (Abesinio Beltrá)
Durante la primavera en los campos de Gran Canaria
Efectos nocivos de los anticonceptivos orales en el síndrome Stein Leventhal
(Fernando H. Guzmán)
El agua en Canarias (Colectivo Yaiza Borges)
El Alar (Francisco Mangas)
El Aleph (Teodoro y Santiago Ríos)
El baile (Roberto Rodríguez)
El bote de Colacho (Francisco Rodríguez)
El camino dorado (Ramón Saldías)
El caracol encantado (Grupo Splash)
El cielo es masculino singular (Mariela dal Bo)
El circo (Francisco Ayala)
El Círculo Mercantil en la historia de Gran Canaria (Francisco Rodríguez)
El Corpus Christi (Juan Cruz Ormazábal)
El cuarto mono (Antonio Casanova)
El cura (ENRIQUE DE ARMAS)
El dictador aquí y ahora (Equipo Neura)
El encierro (Domingo Luis Hernández/Francisco Mangas)
El ensayo (Faustino Mendoza)
El examen (Juan Puelles)
El faro de Barlovento (Jorge Lozano VandeWalle)
El fotógrafo (Luis Sánchez-Gijón)
El grito (Grupo Ansite)
El Hierro, imágenes sugerentes (Luciano de Armas)
El Hierro, la isla del meridiano (Roberto Rodríguez)
El hijo muerto (Javier Croissier)
El ídolo de las Cícladas (Josep Vilageliú)
El indiscreto perfume de la mierda (Silencio III) (Luciano de Armas)
El juego del palo (Francisco Mangas)
El juego del palo (Juan Cruz Ormazábal)
El juego del palo (Roberto Rodríguez)
El largo viaje de Rústico (Rolando Díaz)
El martillo (Grupo Splash)
El medio volcánico canario y su utilización humana (Colectivo Yaiza Borges)
El mensajero de García (Luciano de Armas)
El monstruo de la montaña (Luciano de Armas)
El país de los hombres azules (Teodoro y Santiago Ríos)
El palo canario (Francisco Mangas)
El precio de la vejez (Juan Cruz Ormazábal)
El reencuentro (Roberto Rodríguez)
El regreso (Teodoro y Santiago Ríos)
El reloj de la plaza (Jorge Lozano VandeWalle)
El salto del enamorado (Jorge Lozano VandeWalle)
El semáforo (Grupo Splash)
El sueño (Ramón Rodríguez)

El último latido (Javier Fernández Caldas)
El último molino (Roberto Rodríguez)
El vino de Cho Jua (Francisco Alonso Siliuto)
El volcanismo histórico y actual del Archipiélago Canarios (Colectivo Yaiza Borges)
El vuelo del guirre (Teodoro y Santiago Ríos)
El zurrón del gofio (Francisco Alonso Siliuto)
En algún lugar del viento (Fernando H. Guzmán)
En el mar vuelvo a nacerme (Enrique López)
En voz baja (Antonio Rosado y Damián Santana)
Entrañas (Juan Fariño)
Érase una vez (Luciano de Armas)
Érase una zapatera (Juan A. de la Nuez)
Esa gente (Antonio Rosado y Damián Santana)
Españolito que vienes al mundo (Fernando H. Guzmán)
Esposados (Juan Carlos Fresnadillo)
Estatuas de sal (Emilio Arribas)
Estropada Berria (Ramón Saldías)
Evasión (Felipe Álvarez)
Fantasía en mi mente (Jorge Lozano VandeWalle)
Festival aéreo de Los Rodeos (Francisco Alonso Siliuto)
Fiat Lux (Jorge Vos)
Fiesta (Roberto Rodríguez)
Fiesta canaria (Juan Cruz Ormazábal)
Fiesta de la cometa (Josep Vilageliú)
Fiesta de San Cristóbal (Andrés Tejera)
Fiestas de invierno 1975 (Manuel Tauroni)
Flora de Tenerife (Roberto Rodríguez)
Fotos (Elio Quiroga)
Frágil (Javier Fernández Caldas)
Frecuencia modulada (Jorge Fonte)
Fuencisla (Francisco Mangas, Francisco J. Gómez Tarín y Aurelio Carnero)
Fuera de juego (Rolando Díaz)
Fuerteventura (David J. Nieves)
Fuerteventura (Teodoro y Santiago Ríos)
Gallos de pelea (Roberto Rodríguez)
Génesis (Roberto Rodríguez)
Guadalupe (Pedro Schlueter)
Guarapo (Teodoro y Santiago Ríos)
Guayota (Antonio Rosado y Damián Santana)
Hequei (Aliento) (Jorge Lozano VandeWalle)
Historia de Canarias (Serie TV)
Hospitalidad (Colectivo Taller de Cine del Cabildo de Tenerife)
Iballa (Josep Vilageliú)
Idiopatía (Juan Cruz Ormazábal)
Ilusión (Enrique de Armas)
Imágenes de un pueblo (Grupo Ansite)
Inauguración de la Basílica de Candelaria (Francisco Alonso Siliuto)

Informe: la economía canaria (Paco Mangas)
Intacto (Javier Fernández Caldas)
Isla de Wight (Juan A. de la Nuez)
Isla eres (Fernando H. Guzmán)
Isla mágica (Baudilio Miró Mainou)
Isla mítica (Roberto Rodríguez)
Isla somos (Fernando H. Guzmán)
Isla soy (Fernando H. Guzmán)
Jo, morenita, joo (Alfredo Ayala y Juan Martínez)
Jonás (Francisco J. Gómez Tarín y otros)
Juego del palo (Teodoro y Santiago Ríos)
Jugar con juguetes (Josep Vilageliú)
Kárate contra mafia (Ramón Saldías)
Katharsis (Teodoro y Santiago Ríos)
La ardilla moruna de Fuerteventura (Roberto Rodríguez)
La Bajada de la Virgen (Luciano de Armas)
La boda del siglo (Julián Martín)
La caja (Juan Carlos Falcón)
La Caldera de Taburiente (Roberto Rodríguez)
La calentura (Heriberto de la Fe)
La Cantata del Mencey Loco (Ríos)
La ciudad interior (Josep Vilageliú)
La clase (Juan Puelles)
La escalera de la vida (Grupo Ansite)
La estatua y el perro (Josep Vilageliú)
La estrella del sur (Antonio Rosado y Damián Santana)
La flor y el volcán (Roberto Rodríguez)
La foto (Félix G. de la Huerta)
La Gomera, isla colombina (Roberto Rodríguez)
La gota última (del vaso) (Félix González de la Huerta)
La herida de mi ojo... (Cecilia Barriga)
La increíble historia del hombre que quería ser estatua (Juan S. Betancor)
La isla del infierno (Javier Fernández Caldas)
La isla donde duerme La Edad de Oro (Isabel Dierckx)
La jaula de piedra (José Miguel Domínguez)
La Laguna ayer y hoy (José María Ormazábal)
La Laguna de Anchieta (Roberto Rodríguez)
La leyenda de Santa Cruz (Manuel Tauroni)
La lupa (Roberto Rodríguez)
La memoria silenciada (David Baute)
La mosca (Miguel Ángel Dorta)
La muerte de Teo (Gerardo Jorge González)
La mugre (Domingo Luis Hernández y Josefa Dorta)
La novia (Juan A. de la Nuez)
La pared de Roberto (Jorge Lozano VandeWalle)
La pata del conejo (Félix G. de la Huerta)
La piedra (M. Santana)

La Rama (José Dámaso)
La raya (Andrés M. Koppel)
La Romería (Roberto Rodríguez)
La ruleta rusa (Rosario Domínguez Cárdenes)
La ruta de la morenita (Roberto Rodríguez)
La ruta del barranco de Santos (Manuel Tauroni)
La seda (Roberto Rodríguez)
La tarjeta de crédito (Colectiva)
La tierra que suena (Francisco Mangas)
La última folía (Roberto Rodríguez)
La última visión (Aron B. Cohen)
La Umbría (José Dámaso)
La ventana (José Miguel Domínguez)
La vida según Ofelia (Rolando Díaz)
Lacito que unía (Equipo Splash)
Liberación (Claudio Artengo)
Líneas paralelas (Manuel Tauroni)
Los barrancos afortunados (Josep Vilageliú)
Los baúles del retorno (María Miró)
Los campesinos y su romería (Enrique de Armas)
Los Guanches (Teodoro y Santiago Ríos)
Los Guanches (Roberto Rodríguez)
Los incas (Federico Carrede)
Los lectores (Fernando H. Guzmán)
Los niños y su mundo (Grupo Ansite)
Los Reyes Magos (José María Ormazábal)
Luces de verbena (Rafael Romero)
Lucha canaria (Roberto Rodríguez)
Made in Japan (Miguel Bernuy)
Mago moderno (Antonio A. Pérez)
Maho, un pueblo que de repente perdió su tierra (Sirma y Derque Castellano)
Makro Experimental One (Jaime Caballero)
Mambí (Teodoro y Santiago Ríos)
Manos artesanas de Tenerife (Juan Cruz Ormazábal)
Mararúa (Antonio Betancor)
Marrakech (Roberto Rodríguez)
Más vale pájaro en mano (Josep Vilageliú)
Masca (Roberto Rodríguez)
Mascarada (Julián Acevedo y Diego García Soto)
Mátame (Juan Carlos Falcón)
Mate sin jaque (Antonio Casanova)
Maxorata (Roberto Rodríguez)
Melodías y danzas canarias (David J. Nieves)
Memoria de la isla (Juan Cruz Ormazábal)
Mi hermano (Fernando Pérez Rodríguez)
Mi pueblo (Roberto Rodríguez)
Miradas (Ramón Saldías)

Mirando a Laura (Ramón Santos)
Moribundia (F. Alonso Siliuto)
Morir sin campanas (Jorge Lozano VandeWalle)
Moros y cristianos (Jorge Lozano VandeWalle)
Movimiento por una cultura popular canaria
Mujer y tierra (Alberto Omar)
No merece morir (Julián Martín)
No merece salir (Julián Martín) (Francisco Rodríguez)
Numancia (Juan Cruz Ormazábal)
Obras de las murallas de la Playa de Las Canteras
Océano (Serie TV)
Olas (Roberto Rodríguez)
Ondina (Juan A. de la Nuez)
Operación Z-4 (Jorge Lozano VandeWalle)
Origen y formación de las islas Canarias (Colectivo Yaiza Borges)
Óscar, una pasión surrealista (Lucas Fernández)
Página 45 (Josep Vilageliú)
Paisajes de Gran Canaria (Baudilio Miró Mainou)
Panoramas del Valle de La Orotava
Paraíso del Atlántico (David J. Nieves)
Paralelo 40 (José García y Pedro Arrocha)
Parto sin dolor (Luciano de Armas)
Paseo del arte (Juan Cruz Ormazábal)
Peisithanatos (Juan Carlos Falcón)
Peleas de gallos ¿tradicción o crueldad? (Ana Alonso y Elisabeth Reig)
Perdona bonita, pero Lucas me quería a mi (Dunia Ayaso y Félix Sabroso)
Piel de cactus (Alberto Omar Walls)
Piel de melocotón (Josep Vilageliú)
Pisos de vegetación en Canarias (Colectivo Yaiza Borges)
Poema para el tiempo (Jorge Lozano VandeWalle)
Poetas ilustres (Juan Cruz Ormazábal)
Por los viejos tiempos (Miguel Ángel Toledo)
Pregón del agro, Caserío del palmar (Grupo HP)
Preludio (Josep Vilageliú)
Preludio (Ramón Santos, Mari Carmen Cortés)
Primeras Jornadas de animación socio-cultural en la calle (Josep Vilageliú)
Proceso, productos y formas de volcanismo canario (Colectivo Yaiza Borges)
Pueblo en flor (Roberto Rodríguez)
Punto cero (Luciano de Armas)
Puzzle (Teodoro y Santiago Ríos)
Reloj no marques las horas (Colectivo Taller de Cine del Cabildo de Tenerife)
Réquiem para un absurdo (José Dámaso)
Reviviscencia (Baudilio Miró Mainou)
Rincones de las isla de Gran Canaria (David J. Nieves)
Rincones de mi tierra (José Díaz Santana)
Rodolfo: el camello (Roberto Rodríguez)
Romería de San Benito (José López Gómez)

Romería de San Benito (Juan Cruz Ormazábal)
Romería de San Benito de La Laguna (Francisco Alonso Siliuto)
Rutas del verso (Juan Cruz Ormazábal)
Salvar Canarias (Equipo 2001)
San Juan de Dios y su obra (David J. Nieves)
Sansón, hijo de perra (Francisco J. Gómez Tarín)
Santos barranco (Equipo Neura)
Sed (Roberto Rodríguez)
Servicio a domicilio (Concetta Rizz y Eduardo Domínguez)
Sexo quemado (Baudilio Miró Mainou)
Silencio (Luciano de Armas)
Silencio II (Luciano de Armas)
Simbiosis (Baudilio Miró Mainou)
Síntesis del enano (Jorge Lozano VandeWalle)
Sol inca (Roberto Rodríguez)
Somos todos (David Baute)
Soria y Machado (Juan Cruz Ormazábal)
Splash 5 (Grupo Splash)
Súbita visión (Josep Vilageliú)
Sudáfrica (Roberto Rodríguez)
Suelos (Colectivo Yaiza Borges)
Sueño (Juan A. de la Nuez)
Sueño (José María Ormazábal)
Sueño y realidad (Enrique de Armas)
Superflash (Grupo Splash)
Surcos (Grupo HP)
Surf en el Puerto de la Cruz (Roberto Rodríguez)
Taburiente (Jorge Lozano VandeWalle)
Talpa (Teodoro y Santiago Ríos)
Teide (Jorge Lozano VandeWalle)
Tenerife 1797 La derrota de Nelson (Roberto Ríos)
Teobaldo Power S.L. (Juan Puelles)
Teror que lindo eres (Damián Santana)
The End (Colectivo Yaiza Borges)
Tiempo de África (Ramón Saldías)
Tiempo de amor y bostezo (Fernando H. Guzmán)
Tiempo de corazón helado (Fernando H. Guzmán)
Tiempo de vivir en silencio (Fernando H. Guzmán)
Tiempo muerto (Francisco J. Gómez Tarín)
Tiermes (Juan Cruz Ormazábal)
Tierra Seca (Antonio Rosado y Damián Santana)
Tierras de España (Ventura Acuña)
Tog-Tog (Grupo Splash)
Trajectoria i continuïtat dels Parcs (Josep Vilageliú)
Tres generaciones y media (Jorge Naval y Francisco J. Gómez Tarín)
Tres Palmas, un esfuerzo común (Equipo 2001)
Tropicana (Roberto Rodríguez)

Tu carnaval (Antonio Rosado y Damián Santana)
Último acto (Francisco J. Gómez Tarín)
Un aquello de amor (Jorge Lozano VandeWalle)
Un día en Tenerife (Josep Vilageliú)
Una gaviota llamada esperanza (Manuel Tauroni)
Una hora más en Canarias (David Serrano)
Vacaciones en Gran Canaria (Abesinio Beltrá)
Vacaguaré (Luciano de Armas)
Valle profundo (Andrés Tejera)
Vamos a desenmascarar al padre Manolo, bueno, vamos (Equipo Neura)
Venecia, la reina del mar (Roberto Rodríguez)
Venganza gatuna (Abesinio Beltrá)
Venus vegetal (Josep Vilageliú)
Verdes locuras (Fernando H. Guzmán)
Visiones de un soñador (Arón B. Cohen)
Visita al acuario (Enrique de Armas)
Volcanismo histórico y actual del Archipiélago canario (Colectivo Yaiza Borges)
Vuelo de aviones radio controlados (Francisco Rodríguez)
Vuelo sin motor (Heriberto de la Fe)
Y lo llamaban María Jiménez (Manuel Tauroni)
Ya es soledad (Antonio Rosado y Damián Santana)
You Look Tu Look (Juan Carlos Falcón)
Zorrocloco (Aurelio Carnero)

BIBLIOGRAFÍA

9. BIBLIOGRAFÍA

9.1. LIBROS Y CAPÍTULOS DE LIBROS

AA.VV. (1981). "Yaiza Borges ante la realidad cinematográfica canaria. I. Cine: Hacia una definición dinámica 2. Concreción a Canarias", en *El proyecto Yaiza Borges. Una alternativa completa a la situación del cine en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife.

AA.VV. (1995). *La imagen rescatada. Recuperación, conservación y restauración del Patrimonio Cinematográfico*. Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

AA.VV. (1995): *Desde los Setenta*. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.

AA.VV. (1996). *Historia del cortometraje español*. Festival de Cine de Alcalá de Henares/Comunidad de Madrid/ Fundación Colegio del Rey/ Filmoteca de la Generalitat Valenciana/ Caja de Asturias/ Sociedad General de Autores de España. Madrid.

AA.VV. (1997). *Un siglo de producción de cine en Canarias*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Filmoteca Canaria.

AA. VV (1997). "Pintura" en *Introducción al Arte en Canarias*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.

AA.VV. (2004). En *Paisajes del placer, paisajes de la crisis. El espacio turístico y sus representaciones*. Fundación César Manrique.

AA.VV. (2005). *I-identidad Canaria. Los Antiguos*. Artemisa Ediciones. Santa Cruz de Tenerife.

AA.VV. (2007) "La pintura en Canarias en el siglo XX", en *Gran Enciclopedia Visual de las Islas Canarias*. GEVIC-NACUL.

AA.VV. (2011). *Enciclopedia Guanche*. Guanches.org. Consulta online.

AA.VV. (2014) *Encuentros. Dámaso y el Tríptico de Agaete de Joos van Cleve*. Cat. Exp. Las Palmas de Gran Canaria.

ABAD, A. (2001). *La identidad canaria en el arte*. CajaCanarias/Gobierno de Canarias/Centro de la cultura popular canaria. San Cristóbal de la Laguna.

AMADOR, P. (2002). "El cine desde la mirada del historiador". En CAMARERO, G. (Ed.). *La mirada que habla (Cine e ideologías)*. Akal Comunicación. Madrid.

ARAUJO, E. (2011). "El sector audiovisual en Canarias". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (2011). *El cine en Canarias (una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria. Festival Internacional de Cine Las Palmas de Gran Canaria. T&B Ediciones. Madrid.

ARAUJO, J. (1993). "¿Hacia la Nueva Conciencia?". AA.VV. En *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz.

ARNAU ROSELLÓ, R. (2013). *La guerrilla del celuloide: resistencia estética y militancia política en el cine español (1967-1982)*. Universitat Jaume I. Castellón.

BAUCELLS MESA, S. (2012). *Los aborígenes canarios y la reconstrucción de la identidad. De la antítesis a la síntesis*. Fundación Canaria. Centro de Estudios Siglo XXI. Santa Cruz de Tenerife.

BAUCELLS MESA, S. y NAVARRO MEDEROS, J. F. (2010). "El guanche contemporáneo: ¿socialización del conocimiento o mercantilización? XVIII Coloquio de Historia Canario-Americana 2008. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

BENHAMOU, F. (1997): *La economía de la cultura*. Ed. Trilce. Montevideo.

BENJAMIN, W. (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid. Taurus.

BERTHELOT, S. (1978/1849). *Etnografía y Anales de la conquista de las Islas Canarias*. Goya Ediciones. Santa Cruz de Tenerife.

BERTHELOT, S. (1980): *Primera Estancia en Tenerife (1820-1830)*. Trad. e Introducción de Luis Diego Cuscoy. Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife. Instituto de Estudios Canarios. Santa Cruz de Tenerife.

BERTHIER, N. y SEGUIN, J.C. (Coord.) (2007). *Cine, nación y nacionalidades en España*. Collection de la Casa de Velázquez. Volume 100. Madrid.

BETANCOR PÉREZ, F. (1998). "Las Palmas de Gran Canaria y sus cines olvidados: aproximación a la historia de la arquitectura cinematográfica a través de los proyectos que quedaron en el papel". *Coloquios de Historia Canario Americana*. XIII (13). Las Palmas de Gran Canaria. p. 3052.

BURKE, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica. Barcelona.

CABRERA DÉNIZ, G. (1996). *Canarios en Cuba: Un capítulo en la historia del Archipiélago (1875-1931)*. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. Las

Palmas. GARCÍA DE MESA, R. (2004). *Conversaciones con Rafael Arozarena*. Ed. Benchomo. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria.

CABRERA DÉNIZ, D. (1997). "El cine en Canarias. Los felices 60". En AA.VV. *Un siglo de producción de cine en Canarias 1897/1997. Textos para una historia*. Filmoteca Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria.

CABRERA DÉNIZ, D. (1998). "Tirma. La principessa delle Canarie: diálogos con la Historia". *Tras el sueño. Actas del II Congreso de la AEHC. Cuadernos de la Academia*. Nº 2. Madrid.

CAIRASCO DE FIGUEROA, B. (1984/1602-10). *Antología Poética. El Castillo militante, II*. Editorial Interinsular Canaria. Santa Cruz de Tenerife.

CAMARERO, G. (Ed.) (2002). *La mirada que habla (Cine e ideologías)*. Akal Comunicación. Madrid.

CARNERO HERNÁNDEZ, A. (2011). "Historia breve de los cineclubs", en CARNERO HERNÁNDEZ y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit). *El cine en Canarias (una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria. Festival Internacional de Cine Las Palmas de Gran Canaria. T&B Ediciones. Madrid.

CARNERO HERNÁNDEZ, A. (2011). "La producción audiovisual en Canarias". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). *El cine en Canarias (una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria. Festival Internacional de Cine Las Palmas de Gran Canaria. T&B Ediciones. Madrid.

CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.) (1996). *El cine en Tenerife. Apuntes para una historia*. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.

CARNERO ROSELL, G. (2011) "Apuntes sobre el panorama de los Festivales de Cine en Canarias". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. Y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.) *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. T&B Ediciones. Madrid.

CARREÑO CORBELL, P. (2003). *Escritos de las vanguardias en Canarias*. Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea. Santa Cruz de Tenerife.

CASTRO BORREGO, F. (1982). "Las artes plásticas después de la Guerra Civil". En AA.VV. *Historia del Arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria.

CASTRO BORREGO, F. (1998). "Últimas Tendencias", en AA. VV. *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*. Centro de la Cultura Popular Canaria. Santa Cruz de Tenerife.

CASTRO MORALES, F. (1990). "César Manrique en la vanguardia de los años cincuenta". *Actas II Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura*. Excmos. Cabildos Insulares de Lanzarote y Fuerteventura. Arrecife de Lanzarote.

Catálogo de la exposición *Magmas*, de Tony Gallardo. Casa de Colón. La Palmas de Gran Canaria, 1979.

CHIL Y NARANJO, G. (1876-1891). *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*. La Atlántida. Las Palmas de Gran Canaria. En ESTÉVEZ GONZÁLEZ, J. F. (2001). "Determinar la raza, imaginar la nación: El paradigma raciológico en la obra de Chil y Naranjo". *Homenaje al Dr. D. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901)*. Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria.

DE LA NUEZ, S. (1997). "El mito del hombre primitivo en la literatura canaria". En DIEZ DE VELASCO, F., MARTÍNEZ, M. y TEJERA GASPAS, A. (Eds). *Realidad y mito. Semana canaria sobre el Mundo Antiguo*. Ediciones Clásicas. Madrid.

DEVESA FDEZ., M . (2006): *El impacto económico de los festivales culturales. El caso de la Semana Internacional de Cine de Valladolid*. Fundación Autor. Madrid.

DÍAZ, R. (2011). "Trilogía: una mirada personal al cine canario actual. I. Formación. II. Guión y desarrollo. III. Producción documental". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit). *El cine en Canarias (Una revisión crítica)*. T&B Editores. Madrid.

DIEZ DE VELASCO, F., MARTÍNEZ, M. y TEJERA GASPAS, A. (Eds). (1997) *Realidad y mito. Semana canaria sobre el Mundo Antiguo*. Ediciones Clásicas. Madrid.

DIEZ DE VELASCO, F. (Ed.) (2008) *Religiones entre continentes. Minorías religiosas en Canarias*. Icaria Editorial. Barcelona.

DIERCKX, I. y GARCÍA, K. (2000): "*Cine Canario*"... *un espacio abierto*. Cuadernos de Cine del Ateneo de La Laguna. Ateneo de La Laguna. La Laguna.

DOUGLAS, Mordey (1887): *Grand Canary as a Health Resort for Consumptives and Others*. J. & A. Churchill. London.

EDDY, M.R. (1995). "Politics and Archaeology in The Canary Islands". *Antiquity*. Nº 69. Cambridge University Press.

ESPINOSA, A. (1929). *Lancelot 28º 7º*. Ed. Alfa. Madrid.

ESTÉVEZ GONZÁLEZ, J.F. (1987). *Indigenismo, raza y evolución: el pensamiento antropológico canario (1750-1900)*. Cabildo Insular de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.

ESTÉVEZ GONZÁLEZ, J.F. (2001). "Determinar la raza, imaginar la nación. El paradigma raciológico en la obra de Chil y Naranjo". *Homenaje al Dr. D. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901)*. El Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria.

FERNÁNDEZ AROZENA, B. (1994). *María Isbert. Una veterana de cine*. XIII Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz.

- FREGEL, R. et alt. (2009). "Demographic history of Canary Islands male gene-pool: replacement of native lineages by European". *BMC Evolutionary Biology*. BioMed Central.
- GALVÁN TUDELA, A. (1983). "Etnicidad e identidad insular en Canarias". *Actas del I Seminario Viera y Clavijo*. Santa Cruz de Tenerife.
- GARCÍA CARRIÓN, M. (2013). *Por un cine patrio. Cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1939)*. Publicacions de la Universitat de València.
- GARCÍA DE MESA, R. (2004). *Conversaciones con Rafael Arozarena*. Ed. Benchomo. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria.
- GARCÍA PÉREZ, J. L. (1987): "Marmaduke Rawdon of York, un personaje singular en Las Canarias del siglo XVII". *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- GARCÍA PÉREZ, J. L. (1988). *Viajeros ingleses en las Islas Canarias durante el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife.
- GARÍ-MONTLLOR HAYEK, D. (1992). *Los fundamentos del nacionalismo canario*. Ed. Benchomo. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria.
- GLAS, G. (1976). *Descripción de las Islas Canarias 1764*. Trad. del inglés por Constantino Aznar de Acevedo. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna.
- GÓMEZ TARÍN, F. J. (1986). "Una infraestructura para el cine en Canarias. Necesidad de un Instituto Canario del Cine", en el *Iº Congreso de Cultura de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. 28 y 29 de noviembre.
- GÓMEZ TARÍN, F. J. (2002). "El cine no profesional en Canarias (años 70): De la ACIC a Yaiza Borges o Un lago de luz en un abismo de sombras". En RUIZ ROJO, J.A. (COORD.). *En torno al Cine Aficionado. Jornadas de Cine de Guadalajara*. Diputación Provincial. Guadalajara.
- GÓMEZ TARÍN, F. J. (2004). "Ficcionalización y naturalización: caminos equívocos en la supuesta representación de la realidad". *El Documental, Carcoma de la Ficción*. Vol. I. *Actas del X Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC)*. Consejería de Cultura y Filmoteca de Andalucía. Córdoba.
- GÓMEZ TARÍN, F. J. (2004). "Prólogo para un viaje sin equipaje". En A. GUERRA. *Yaiza Borges. Aventura y utopía*. Consejería de Cultura y Deportes/ Dirección General de Cultura. Gobierno de Canarias.
- GÓMEZ TARÍN, F.J. (2011). "El cine canario al otro lado de la industria. Un frustrante sueño de infancia". En CARNERO HDEZ. A. y PÉREZ-ALCALDE J.A. (Edit). *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria- Festival Internacional de cine de Las Palmas de Gran Canaria. T&B Editores. Madrid.

GONZÁLEZ, A. (1993). "Reflexiones en torno a una buena idea. Gozos y sombras de un Festival de Cine". En AA.VV. *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz.

GOROSTIZA, J. (1993). "Cine y ecología. Una relación difícil". En AA.VV. *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz.

GOROSTIZA, J. (2004). "Paisajes urbanos". En VILAGELIÚ, J. (Ed.) (2004). *En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico*. T&B Editores. Las Palmas de Gran Canaria.

GUERRA PÉREZ, A. (2004). *Yaiza Borges. Aventura y utopía*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Cultura. Filmoteca Canaria.

GUSTRÁN LOSCOS, C. (2015). *El franquismo en el cine español (1975-2000): la representación cinematográfica de la dictadura franquista*. Prensas de la Universidad. Universidad de Zaragoza.

GUTIÉRREZ QUINTERO, M. (2003). *Apuntes sobre el cinematógrafo en El Hierro*. Cabildo de El Hierro.

GUZMÁN, F.H. (1996). *La islita*. Disponible en PDF en <file:///C:/Users/usuario/Downloads/la-islita-de-fernando-h-guzman-la-hormiga-patricia-de-angel-camacho-el-bosque-de-los-ninos-de-lola-paz.pdf>.

HALL, S. (1992). "The Question of Cultural Identity". En MCGREW, T., HALL, S. y HELD, D. (Coord). *Modernity and its Futures. Understanding Modern Societies*. Cambridge University. Polity Press and Blackwell.

HERNÁNDEZ, C. (1993). "Actividades culturales Arte-Puerto". *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. S. (1983). *...de la Quinta Roja al Hotel Taoro...* Aula de Publicaciones del Ayuntamiento del Puerto de la Cruz. Puerto de la Cruz.

HERNÁNDEZ, J. y PÉREZ, P. (1996). "El cine se interroga a sí mismo", en AA.VV. *Historia del cortometraje español*. Festival de Cine de Alcalá de Henares/Comunidad de Madrid/ Fundación Colegio del Rey/ Filmoteca de la Generalitat Valenciana/ Caja de Asturias/ Sociedad General de Autores de España, Madrid.

HERRERA PIQUÉ, A. (1980). "Las Palmas de Gran Canaria vista por los viajeros extranjeros". *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana*. T.II. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

- HERRERA PIQUÉ, A. (1987). *Las Islas Canarias, escala científica en el Atlántico. Viajeros y naturalistas en el siglo XVIII*. Editorial Rueda. Madrid.
- HUESO MONTÓN, A.L. (1998). *El cine y el siglo XX*. Ariel. Barcelona.
- HJORT, M. Y MACKENZIE, S. (Ed.) (2000). *Cinema & Nation*. Routledge. London and New York.
- IGLESIAS HERNÁNDEZ, M.L. (1985). *Extranjeros en Gran Canaria. Primer tercio del siglo XVIII*. Santa Cruz de Tenerife- Gobierno de Canarias. Consejería de Cultura y Deportes.
- IMBERT, G. (1990). *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*. Akal. Madrid.
- LEDRU, André-Pierre (1982). *Viaje a la isla de Tenerife (1796)*. Nota preliminar de Julio Hernández. Trad. José A. Delgado. La Orotava. Tenerife.
- LINARES, A. (1976). *El cine militante*. Castellote Editor. Madrid.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (1980). *Hacia un cine canario: la alternativa latinoamericana*. Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (2006). "El cineasta multidisciplinar". En *Jorge Lozano VandeWalle*. Cuadernos de Fimoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. y RAMÍREZ GUEDES, E. (1998). "Canarias", en *Cine Español. Una historia por autonomías*. Vol VII. Centro de Investigaciones Film-Historia. PPU. Barcelona.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. (2008). "El Cine en Canarias (1896-2010)". En GONZÁLEZ F., VEGA DE LA ROSA, C. y MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. *Historia Cultural del Arte en Canarias. La multiplicidad de la imagen. Multimedia, fotografía y cinematografía en Canarias*. Vol. X. Gobierno de Canarias.
- MATELLANO, V. (2011). *Spanish Explotation. Sexo, sangre y balas*. T&B Editores. Madrid.
- McGREW, T., HALL, S. y HELD, D. (Coord). *Modernity and its Futures. Understanding Modern Societies*. Cambridge University. Polity Press and Blackwell.
- MILLARES TORRES, A. (1893-1895). *Historia General de las Islas Canarias*. Tomo I. Las Palmas de Gran Canaria.
- MOLINERO POLO, M.A. y SOLA ANTEQUERA, D. (2000). *Arte y Sociedad del Egipto Antiguo*. Ediciones Encuentro. Madrid.

MONTERO, J. Y RODRÍGUEZ, A. (Dir.) (2005). *El cine cambia la historia*. Rialp. Madrid.

MORALES QUINTERO, S. y MODOLLEL KOPEL, A. (Eds.) (1997). *Un siglo de producción de cine en Canarias*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Servicio de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.

MORALES, S. (2004). "La última raya". En VILAGELIÚ, J. (Ed.) *En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico*. T&B Editores. Las Palmas de Gran Canaria.

MORGAN, N. y PRITCHARD, A. (1998). *Tourism, Promotion and Power: Creating Image, Creating Identities*. John Wiley & Sons. Hoboken. NJ.

MURRAY, E. (1859). *Sixteen Years of an Artist's Life in Morocco, Spain and the Canary Islands*. Hurst & Blacket Publishers. London. 1859 (2 vols).

NAVARRO MEDEROS, J.F. (2005). "Un recorrido histórico a través del papel de la arqueología y los aborígenes en la construcción de una identidad canaria". En AA.VV. *I-ntidad Canaria. Los Antiguos*. Artemisa Ediciones. Santa Cruz de Tenerife.

NAVARRO MEDEROS, J.F. y JIMÉNEZ GÓMEZ, M.C. (2000). "El difusionismo atlántico y las pirámides de Chacona". En MOLINERO POLO, M.A. y SOLA ANTEQUERA, D. *Arte y Sociedad del Egipto Antiguo*. Ediciones Encuentros. Madrid.

ORTEGA ABRAHAM, L. (1993). *Pepe Dámaso. Biblioteca de Artistas Canarios*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.

ORTEGA ABRAHAM, L. (2006). "El viaje inmóvil (A propósito de Jorge Lozano y Loló Fernández)". En *Jorge Lozano VandeWalle*. Cuadernos de Filmoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria.

PADORNO, M. (1982). "Martín Chirino, constructor del espacio". *Catálogo Homenaje a Chirino*. Las Palmas de Gran Canaria.

PALACIO, M. (Ed.) (2011). *El cine y la Transición política en España [1975-1982]*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid.

PAVÉS BORGES, G. (2010). "Guarapo, más allá del Edén". En POYATO, P. (Ed.) *Clásicos del cine rural español*. Diputación Provincial de Córdoba. Ayuntamiento de Dos Torres.

PAVÉS BORGES, G. (2014). "El cine no es sino un juguete enorme. Un nuevo tríptico para Agaete". En AA.VV. *Encuentros. Dámaso y el Tríptico de Agaete de Joos van Cleve*. Cat. Exp. Las Palmas de Gran Canaria.

- PÉREZ OROZCO, A. E. (1993): "Evolución del Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias". En *XII años de la Nueva Conciencia Ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz.
- PÉREZ-ALCALDE ZÁRATE, J.A. (2005): "Los cine-clubes Universitario y Náutico (1953-1969)". *Cuadernos de Filmoteca Canaria*. Gobierno de Canarias.
- PIAULT, M.H. (2002). *Antropología y cine*. Cátedra. Signo e imagen. Madrid.
- PONCE LANG-LENTON, F. (2011). "Ir al cine en Las Palmas, 1950-2010", en CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria. Festival Internacional de Cine de Gran Canaria. T&B Editores. Madrid.
- POYATO, P. (Ed.) *Clásicos del cine rural español*. Diputación Provincial de Córdoba. Ayuntamiento de Dos Torres.
- QUAGGIO, J. (2014). *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Alianza Editorial. Madrid.
- PLATERO, C. (1981). *El cine en Canarias*. Edirca. Las Palmas de Gran Canaria.
- RAMAL, E. (2006) "Aysouraguán (lugar donde la gente se heló)". En Jorge Lozano VandeWalle. *Cuadernos de Filmoteca Canaria*. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria.
- REY-REGUILLO, A. del (Ed.). (2007) *Cine, imaginario y turismo: estrategias de seducción*. Prosopopeya. Tirant lo Blanc. Valencia.
- RÍOS, T. y RÍOS, S. (2011). "ATCA (Asociación Tinerfeña de Cine Amateur)", en CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria- Festival Internacional de cine de Las Palmas de Gran Canaria. T&B Editores. Madrid.
- RÍOS, T. (2011). "Spanish Film Screenings, Lanzarote". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.). *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria- Festival Internacional de cine de Las Palmas de Gran Canaria. T&B Editores. Madrid.
- ROSENSTONE, R. A. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel. Barcelona.
- RUIZ ROJO, J.A. (COORD.) (2002). *En torno al Cine Aficionado. Jornadas de Cine de Guadalajara*. Diputación Provincial. Guadalajara.
- SAN JUAN, B.W. (2007). *El sueño amateur. Provincia de Las Palmas*. Cuadernos de Filmoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Canarias Cultura en Red.

SANABRIA MESA, M. J. (1997). "Los años 70", *Un siglo de producción de cine en Canarias 1897-1997. Textos para una historia*. Cabildo Insular de Gran Canaria y Filmoteca Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (2006). *Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial. Madrid.

SANDOVAL MARTÍN, M.T. (2011) "Historia de las Film Commissions y del Movie Tourism en las islas Canarias". En CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (Edit.) *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*. Filmoteca Canaria. Festival Internacional de Cine de Gran Canaria. T&B Editores. Madrid.

SANTANA, L. (1986). *Felo Monzón*. Ed. Gobierno de Canarias.

SANTAOLALLA, I. (2005). *Los "otros". Etnicidad y raza en el cine español contemporáneo*. 8 ½. P.U.Z. Madrid.

SCHWIDETZKY, I. (1963). *La población prehispánica de las Islas Canarias*. Museo Arqueológico. Cabildo Insular de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.

SMITH, A. (2000). "Images of the nation: cinema, art and national identity". En HJORT, M. Y MACKENZIE, S. (Ed.). *Cinema & Nation*. Routledge. London and New York.

SOJO GIL, K. (2008). "Algunos apuntes sobre el concepto de cine vasco y la relación con la Transición". *Quaderns de cine*. Nº 2. Universidad de Alicante.

SOLA ANTEQUERA, D. (1999). "Aportes de las cinematografías foráneas a los recientes proyectos del audiovisual en Canarias: el I.C.A.I.C.". En *Actas del VII Congreso de la A.E.H.C. Cuadernos de la Academia*. Madrid.

SOLA ANTEQUERA, D. (2004): «El cine según Yaiza Borges. Un proyecto de difusión de la cultura cinematográfica durante la Transición en Canarias. Génesis y desarrollo». En *El cine español durante la Transición democrática (1974-1983), Actas del IX Congreso de la A.E.H.C. Cuadernos de la Academia nº 13/14*. Madrid.

SOLA ANTEQUERA, D. (2004). "Identidad y Síndrome de Estocolmo. La institucionalización del paisaje en el reciente cine canario". En VILAGELIÚ, J. (Ed.) (2004). *En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico*. T&B Editores. Las Palmas de Gran Canaria.

SORIA NÚÑEZ, J. (2001). "La música popular en la construcción de una identidad nacional en Canarias". *II Congreso Mondo Pop. Música, medios e industria en el siglo XXI*. Universidad Complutense. Madrid.

STANISHEVSKI, K. (2007) "La comunicación de los destinos turísticos". En REY-REGUILLO, A. del (Ed.). *Cine, imaginario y turismo: estrategias de seducción*. Prosopopeya. Tirant lo Blanc. Valencia.

- STONE, O. (1887). *Teneriffe and its Six Satellites*. London.
- STRETTELL, G. (1891). *Teneriffe, Personal Experiences of the Island as a Health Resort*. T. Fisher Unwin. London.
- TORRELA, J. (1965). *Crónicas y Análisis del Cine Amateur Español*. RIALP. Madrid.
- TRENZADO ROMERO, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la Transición*. Siglo XXI. Madrid.
- UTRERA, C. (1997). "1979-1997. Años de búsqueda y expectación". *Un siglo de producción de cine en Canarias 1897-1997. Textos para una historia*. Cabildo Insular de Gran Canaria y Filmoteca Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- VEGA DE LA ROSA, C. (2004). "Paisajes de tránsito: Inventiones de la mirada turística". AA.VV. En *Paisajes del placer, paisajes de la crisis. El espacio turístico y sus representaciones*. Fundación César Manrique.
- VEGA-LUQUE, M. (1993). "Cultura y ecología", en *XII años de la nueva conciencia ecológica*, Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias, Puerto de la Cruz.
- VELASCO VÁZQUEZ, J, ALBERTO BARROSO, V. y HERNÁNDEZ GÓMEZ, C.M. (2005). "Un pasado a medida: la construcción interesada de los discursos históricos sobre los aborígenes canarios". En AA.VV. *I-Dentidad Canaria. Los Antiguos*. Artemisa Ediciones, Santa Cruz de Tenerife.
- VERNEAU, René (1981). *Cinq années de séjour aux Îles Canaries (Cinco años de estancia en las Islas Canarias)*. Trad. de José A. Delgado Luis y notas de Manuel J. Lorenzo Perera. Ediciones J.A.D.L. La Orotava.
- VERONA CARBALLO, N. y GARCÍA HERNÁNDEZ, A.M. (2008). "Iglesia del Pueblo Guanche". En DIEZ DE VELASCO, F. (Ed.) *Religiones entre continentes. Minorías religiosas en Canarias*. Icaria Editorial. Barcelona.
- VIANA, A. (1986/1604). *Conquista de Tenerife*. Tomos I y II. Editorial Interinsular Canaria. Santa Cruz de Tenerife. Canto I, 50.
- VILAGELIÚ, J. (Ed.) (2004). *En pos de la ballena blanca. Canarias como escenario cinematográfico*. T&B Editores. Las Palmas de Gran Canaria.
- VILAGELIÚ, J. (2005). "Del Súper 8 a la imagen digital: normativos y heterodoxos frente a la revolución tecnológica". En *En torno al cine aficionado*. Actas del III Encuentro de Historiadores. Terceras Jornadas de Cine de Guadalajara. Diputación Provincial de Guadalajara. Madrid.
- VILAGELIÚ, J. (2006). "El salto de enamorado". En *Jorge Lozano VandeWalle*. Cuadernos de Filmoteca Canaria. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria.

Domingo Sola Antequera

WHITFORD, J. (1890). *The Canary Islands as a Winter Resort*. Edward Stanford. London.

WILDE, W. (1840). *Narrative of a Voyage to Madeira, Teneriffe and along The Shores of the Mediterranean*. William Curry, Jun and Company. Dublin. 2 vols.

WILLIAM, R. (1983). *Culture and Society*. Columbia University Press. New York.

ZUNZUNEGUI, S. (1985). *El cine en el País Vasco*. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao

9.2. ARTÍCULOS DE REVISTAS

ALONSO, L. (2003). “¿Locas por el cine? Las mujeres y Yaiza Borges”. *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. nº 15. San Cristóbal de La Laguna.

AMOR BRAVO, E.M (1999). “Marketing cinematográfico”. *ESIC MARKET*. Vol. Enero-abril. Valencia.

ARAUJO, J. (1993), “¿Hacia la Nueva Conciencia?”. En *XII años de la nueva conciencia ecológica*. Aloe y Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz.

ARNAU ROSELLÓ, R. y GÓMEZ TARÍN, F. J. (2005). “De la militancia a la radicalidad formal: reivindicación de quince años de cine oculto (1964-1979)”. *Latente. Revista de Historia y Estética del Audiovisual*. Nº 3. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (SPULL). La Laguna

AROZENA FERNÁNDEZ, B. (2003). “¿Qué fue del Yaiza Borges?”. *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna.

ASCANIO SÁNCHEZ, C. (1990). “El fenómeno festivo y los procesos de identidad. El ejemplo de las fiestas de la Rama en la isla de Gran Canaria.” *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*. Año nº 22. Nº 55. Pamplona.

AYALA, J. (2009). “La mirada insaciable: El cine de Josep M. Vilageliú”. *Latente. Revista de Historia y estética del Audiovisual*. Nº 7. Servicio de Publicaciones. Universidad de La Laguna.

CABRERA DÉNIZ, D. y SOLA ANTEQUERA, D. (2002). “El cine según Yaiza Borges. Un proyecto de difusión de la cultura cinematográfica en Canarias. Exhibición y producción”. *Revista de Historia Canaria*. nº 184. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (SPULL). La Laguna.

CARNERO, A. (1998) “El cine y la política cultural en Canarias”. *Disenso*. Nº 24. Las Palmas de Gran Canaria.

CASTRO BORREGO, F. (1980). “La generación de los 70. Equívocos y frustraciones”, *Revista Liminar*. Octubre de 1980.

CHIRINO, M. (1977). “Pintadera de siete puntos”. *Guadalimar*. Nº 20. Madrid. Febrero.

CRUZ FRANCO, A., “Historia resumida del Movimiento Ecológico de Canarias (1970-2010)”. *Revista Digital San Borondón*. 24/09/2010.

DE LA NUEZ, S. (1997). "El mito del hombre primitivo en la literatura canaria". En DIEZ DE ASCANIO SÁNCHEZ, C. (1990). "El fenómeno festivo y los procesos de identidad. El ejemplo de las fiestas de la Rama en la isla de Gran Canaria." *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*. Año nº 22. Nº 55. Pamplona.

DELEUZE, G. (1995). "Tener una idea de cine". *Archipiélago*. Nº 25. Barcelona.

DÍAZ ALMEIDA, F. L. (1990). «Visión de Canarias en Julio Verne. Notas sobre las imágenes turísticas en Canarias». *Boletín Millares Carló*. Nº 11. Las Palmas de Gran Canaria.

DÍAZ BETHENCOURT, J. (2000). "La producción cinematográfica en Canarias durante el franquismo". Dossier: Historia del cine en Canarias. *Revista de Historia Canaria*. Nº 182. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.

EDDY, M.R. (1995). "Politics and Archaeology in The Canary Islands". *Antiquity*. Vol. 69. Antiquity Publications Ltd.

ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. (1985). "Etnicidad y nacionalismo en Canarias". *Revista del Oeste de África –ROA-*. nº 1-12. Junio-julio. Santa Cruz de Tenerife.

FERNÁNDEZ-AROEZENA, B. (2003). "¿Qué fue del Yaiza Borges?. Dossier Yaiza Borges". *Cuadernos del Ateneo*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna.

FREGEL, R. et al. (2009). "Demographic history of Canary Islands male gene-pool: replacement of native lineages by European". *BMC Evolutionary Biology*. BioMed Central.

GARCÍA-MERÁS, L. (2007). "El cine de la disidencia. La producción militante antifranquista (1967-1981)". *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Nº 4. Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa. Centro José Guerrero - Diputación de Granada. Museu d'Art Contemporani de Barcelona y UNIA arteypensamiento.

GÓMEZ TARÍN, F. J. (1986). "Una infraestructura para el cine en Canarias. Necesidad de un Instituto Canario del Cine". *Iº Congreso de Cultura de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. 28 y 29 de noviembre.

GÓMEZ TARÍN, F. J. (2003). "Yaiza Borges y la pregnancy. Breve estudio sobre cine films olvidados". *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna.

GONZÁLEZ BRITO, M.R. y POGGIO CAPOTE, M. (2010). "La colección Blaauboer-Rodríguez Castillo (y II): Pintura, fotografía, cinematografía y otros conjuntos". *Revista de Historia Canaria*. Nº 192. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.

- GUERRA PÉREZ, A. (2000). "Política y cultura cinematográfica en Canarias. Dossier: Historia del Cine en Canarias". *Revista de Historia Canaria*. Nº 182. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (SPULL). La Laguna.
- HERNÁNDEZ VICENTE, A. y DOMÍNGUEZ LLANOS, M. (2004): "La década prodigiosa: los años setenta y el cine amateur en Canarias". *Revista Latente*. Nº 2. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.
- JUAN-NAVARRO, S. (2007). "De *Bambú* a *Mambí*. La Guerra de Cuba en el cine español". *Hispania*. 90.3.
- KRAVETS, Y. y CAMARGO, P. de (2008). "La importancia del turismo cultural en la construcción de la identidad nacional". *Cultur Revista de Cultura y Turismo*. Nº 2.
- LEAL, C. (1996) "Teatro e identidad". *Cuadernos del Ateneo*. Nº 1. San Cristóbal de La Laguna.
- LIM, H. (1993): "Cultural Strategies for Revitalizing the City: a Review and Evaluation". *Regional Studies*. Vol. 27. nº 6.
- LORENZO TENA, A. (2009). "Primera Muestra de Cine No Profesional (La Palma, 1980). *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*. Nº 5. Santa Cruz de La Palma.
- MARTÍ ROM, J.M.: "IV Xornadas do cine Ourense". *Cinema 2002*. Madrid. Abril 1976.
- MARTÍNEZ VEIGA, U. (1981). "Etnicidad y nacionalismo". *Documentación Social*. Nº 45. Octubre - diciembre.
- MEREDIZ, E.M. (2009). "De *Insulis* o más islas que se repiten: Canarias, Cuba y el Atlántico Hispano". *Revista Iberoamericana*. Volumen LXXV. Nº 228. Julio-Septiembre.
- MESA MARTÍN, J.M. (1999). "El tipismo del siglo XX. Un invento con nombre propio". *Revista El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria*. II Época. Nº 6. Diciembre. La Orotava.
- MOLLÁ, A. (1999). "Trampas de la memoria". *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 6. San Cristóbal de La Laguna.
- NEBOT ÁLVAREZ, Atala: "Entrevista con Teodoro y Santiago Ríos. *Revista Latente. Revista de Historia y Estética del Audiovisual*. nº 2, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (SPULL). La Laguna. 2004.
- PAVÉS BORGES, G. (2001). "Postales de colores. La quimera del cine canario". *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 10. San Cristóbal de La Laguna.

PERALES BAZO, F. (2007). "La geografía andaluza como plató hollywoodiense". *Revista Frame. Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*. Nº 1. Universidad de Sevilla.

PICÓ GRAÑA, B. (2011). "Las Islas Canarias en los primeros relatos de viajeros franceses (siglos XV al XVII)". *Nerter*. Nº 11. Disponible en Pdf: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2355157>

PUELLES, J. (2003). "Difundiendo la cultura cinematográfica (Reflexiones en torno a una gran decepción)". *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. nº 15. San Cristóbal de La Laguna.

RAMÍREZ GUEDES, E. (1997). "Treinta años proyectando sueños. Apuntes para la historia del Cine Club Universitario Aula de Cine". *Aula de Cine 30 Años*. Universidad de La Laguna. La Laguna.

RAMÍREZ GUEDES, E. (2000). "De la crítica a la enseñanza. La difusión de cine en Canarias". *Revista de Historia Canaria*. Nº 182. Universidad de La Laguna.

RAMÍREZ GUEDES, E. (2000). "La construcción de la imagen de Canarias a través del cine". *Almogaren*. Nº 26. Centro Teológico de las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria.

ROCA, L. (2012). "Andrés Santana, El vuelo de la cometa (capítulo 2): El sueño de un homenaje a las islas Canarias". *El blog de Luis Roca*. 19/04/2012.

SANDOVAL, M.T. (1998). "Promoción turística a través del sector audiovisual. El caso de Canarias". *Revista Latina de Comunicación Social*. Nº 9. Septiembre.

SANTANA, L. (1977). "Alonso Quesada y José Dámaso: *La Umbría*". *Revista Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria. nº 86.

SOLA ANTEQUERA, D. (1997). "¿Hollywood en Canarias? Proyectos para el establecimiento de una industria cinematográfica". *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*. Nº 10. Cabildo Insular de Fuerteventura. Puerto del Rosario.

SOLA ANTEQUERA, D. (1998). "A propósito de La isla del infierno". *Disenso*. Nº. 24. Las Palmas de Gran Canaria.

SOLA ANTEQUERA, D. (2000) "Hacia el despegue del audiovisual en Canarias". *Revista de Historia Canaria*. Nº 182. Servicio de Publicaciones. Universidad de La Laguna.

SOLA ANTEQUERA, D. y CALERO RUIZ, C. (2001). "Patrimonio vs conservación. El audiovisual en la Ley de Patrimonio Histórico y la labor recuperadora de Filmoteca Canaria". *Revista de Historia Canaria*. nº 183. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (SPULL). La Laguna.

- TAYLOR, J. "Helena Bonham-Carter, a Young Actress With No Illusions (In The Film World Anyway)". *Island Gazette. Tehe Canary Islands English Magazine*. Enero. 1988.
- UTRERA, C. (1975). "Cine canario: ¿una encrucijada?". *Aguayro*. Las Palmas de Gran Canaria. nº 69.
- UTRERA, C. (1979). "Creándose así el pueblo guanche. El cine canario se profesionaliza". *Aguayro*. Nº 107. Las Palmas de Gran Canaria.
- VILAGELIÚ, J. (1993). "Los años 70: La década del super-8". Dossier: Historia del cine en Canarias. *Revista de Historia Canaria*. Nº 182. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife.
- VILAGELIÚ, J. (2003). "Dossier Yaiza Borges. Un necesario preámbulo". *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*. Nº 15. San Cristóbal de La Laguna.
- VILAGELIÚ, J. (2010). "Principales tendencias en el cortometraje de ficción canario: autores y obras". *Latente. Revista de Historia y Estética del audiovisual*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (SPULL). La Laguna.
- VILAGELIÚ, J. (2014). "M. Tauroni, un cineasta amateur del pueblo". [En línea]. Disponible en <http://enposdelaballenablanca.blogspot.com.es/2014/11/m-auroni-un-cineasta-amateur-del-pueblo.html>
- VILLARMEA LÓPEZ. A. (2013). "Teodoro y Santiago Ríos. Un breve *affair* con el cine amateur de los Setenta". *Latente. Revista de Historia y Estética del audiovisual*, Servicio de Publicaciones. Universidad de La Laguna.

9.3. ARTÍCULOS DE PRENSA

ACOSTA PÉREZ, D. "Palma Films rodó una película en la que intervienen cien personas". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1978.

ACOSTA PÉREZ, D. "Se rueda la película «Un aquello de amor». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/5/1984.

ACOSTA PÉREZ, D. "Un episodio de la vida del caudillo Tanausú, última producción de Palma Films". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/11/1981.

AFONSO, B. "En marcha la X Edición del Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1991.

AFONSO, B. "Fernando Ayala o la dificultad de rodar en Argentina". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

AFONSO, B. "Juanma Bajo Ulloa, la nueva promesa del cine español". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

AFONSO, B. "La actriz Carmen Conesa asegura que su presencia en el Puerto de la Cruz no tiene ningún sentido". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

AFONSO, B. "La inauguración estuvo marcada por el agua y la ausencia de famosos. Félix Real: El Festival es patrimonio cultural de Canarias". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

AFONSO, B. "La muestra de cine se desplaza a Santa Cruz y Las Palmas". *La Gaceta de Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1990.

AFONSO, B. "Una coproducción soviético-norteamericana, gran premio del Festival de Cine Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1990.

AFONSO, L. "La Gomera será otra vez un gran plató de cine. Los Hermanos Ríos impulsan un proyecto de empresarios de la Isla sobre el alzamiento de los gomeros en 1484". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/2004.

ÁLAMO DE LA ROSA, V. "Mañana empieza el encuentro 'Cine y literatura fantástica'. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

ALLEN, J. "El mito posible: reflexiones mitológicas sobre *La Rama-collage* de Dámaso". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 8/7/1993.

ALMEIDA, M. "Entrevista a Josep Vilageliù". *La Gaceta de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 20/12/1995.

ARA, L. de "¿Ha muerto el Festival de Cine?". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1992.

ARA, L. de "Antonio Chavarrías dirigió a Mathieu Carriere. *En el jardín*, una experiencia positiva". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

ARA, L. de "Cine, cine y más cine". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1991.

ARA, L. de "Después de la inauguración, comienzan las jornadas de trabajo. El jurado internacional del Festival de Cine Ecológico, muy prestigioso". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ARA, L. de "'Días contados' abre el festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz. Conferencias y exposiciones jalonan esta XIII edición". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, 25/11/1994.

ARA, L. de "El cine vasco es una avanzadilla en España. Real criticó el desprecio del Gobierno Canario hacia el Festival". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1994.

ARA, L. de "El hombre tranquilo". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

ARA, L. de "'El sueño de Arizona' abre el Festival de Cine Ecológico. El certamen dará comienzo el 11 de diciembre en el Puerto". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 5/12/1993.

ARA, L. de "En un seminario sobre la evaluación del impacto ecológico. Juan Pedro de Nicolás: *los poderes públicos no son responsables del sentimiento ecologista*". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 11/11/1989.

ARA, L. de "Es el protagonista de *Loraldia*, Juan Martín. Al cine argentino solo le queda el recurso de las coproducciones". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1990.

ARA, L. de "Es uno de los protagonistas de 'El Rey pasmado'. Javier Gurruchaga. 'Soy actor, siempre lo he sido'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

ARA, L. de "Fabio Barreto, director de cine brasileño. 'El poder político-económico es el que más agrede el medio ambiente'". *Diario de Aviso*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

ARA, L. de "Fernando Ayala director de 'Dios los cría'. Su trabajo le cayó bien al público portuense". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

ARA, L. de "El Festival de Cine Ecológico lo homenajea en esta X edición. Joaquín Araujo: 'Nuestro país sufre una traumática erosión'. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, 20/11/1991.

ARA, L. de "Faltan estrellas". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ARA, L. de "Fernando Ayala, miembro del jurado. El cine, en Argentina, lo ha pasado muy mal durante dos o tres años". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ARA, L. de "Festival de cine, ¿y qué?". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

ARA, L. de "Gabino Diego, protagonista de 'El Rey pasmado'. A veces es el actor el que se limita en los papeles". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

ARA, L. de "Gerard Vienne, un cineasta de renombre: sólo me siento satisfecho trabajando con animales". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1989.

ARA, L. de "Hoy comienza la fiesta del cine en Canarias en Puerto de la Cruz. El Festival Ecológico se solidariza con la producción española. Habrá una película cada hora". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

ARA, L. de "Inaugurado sin estrellas el Festival de Cine Ecológico. Las autoridades provinciales no acudieron al acto. Félix Real: se equivocan quienes piensan que el festival tiene los días contados. La negativa del Gobierno Canario a subvencionar el evento ha reducido el presupuesto". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/12/1993.

ARA, L. de "Jiménez Fajardo aclara: 'El certamen es del Puerto y de Canarias. Carballo: 'El Festival de Cine Ecológico está montado para mantener unos sueldos. El Festival tiene que desaparecer'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

ARA, L. de "Lleno en el Chimisay. 'Alas de mariposa', película española, gustó al público portuense". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

ARA, L. de "María Barranco, actriz. De mis personajes de 'Las edades de Lulú' guardo un grato recuerdo". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

ARA, L. de "Para el PP portuense, no tiene razón de ser. El Festival de Cine Ecológico tiene escasa repercusión exterior, según ATI". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

ARA, L. de "Pobreza, guerra y hambre son graves problemas ecológicos. Azcárate Bang presidente de Hombre Biosfera habló sobre el tema". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/12/1993.

ARA, L. de "Protagonista de '¿Las chicas de hoy en día'. Carmen Conesa: 'El día de la inauguración faltaron estrellas'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ARA, L. de "Reiner Simon, director de 'Climbing the Chimborazo'. Pido que también haya un cine que haga pensar al público". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

ARA, L. de "Según el concejal delegado, Jiménez Fajardo: 'El festival lo considero cien por cien mío'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

ARA, L. de "Silvia Munt, actriz. 'La cultura de este país no puede seguir siendo tercermundista'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

ARA, L. de "Su película gana la Concha de Oro de San Sebastián. Juanma Bajo Ulloa: 'El cine es un vehículo para fomentar el interés por la naturaleza'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ARA, L. de "Una pobreza muy digna". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/12/1993.

ARENAS, J. "Festival de Cine Ecológico. *La rana y la ballena*, de Canadá, mejor película del certamen". *ABC*. Madrid. 20/11/1988.

ARRECIFE IDEAPRESS. Una selección de películas del Festival Ecológico será proyectada en Lanzarote". *La Gaceta de Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. 27/11/1992.

BAILLON, A. "Festival de Cine Ecológico: ¡Por favor, señores!". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

BARRETO, C. "Alfonso Eduardo: *Hemos superado momentos de auténtica crisis*. En casi diez años, el certamen cinematográfico ha consolidado su prestigio como escaparate español del cine ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1990

BARRETO, C.. "Apertura del X Festival de Cine Ecológico. Félix Real: en diez años el certamen ha salvado sus propias limitaciones y lógicos errores". *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1991.

BARRETO, C. "Bajo la lluvia". *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

BARRETO, C. "Cambio de rumbo". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

BARRETO, C. "El Ayuntamiento reconoce que no puede financiarlo en solitario. El Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza afronta su posible desaparición. Un documento reservado de la Comisión de Régimen Interior revela graves dificultades económicas". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1994.

BARRETO, C. "El mundanal ruido". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

BARRETO, C. "El presidente del certamen, Francisco Jiménez, se muestra optimista ante el futuro. El Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza culmina su transición". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/12/1994.

BARRETO, C. "Entrevista: La actriz es la protagonista de la película 'Alas de mariposa'. Silvia Munt: El mundo cultural siempre está en crisis". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

BARRETO, C. "Milagros L. Brito afirma que se garantiza el futuro con nuevos planteamientos. El Ayuntamiento portuense reflotará el festival de Cine dándole ámbito regional". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/08/95.

BARRETO, C. "Palmarés para la fama. Félix Real 'El progreso no está reñido con la ecología". *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1991.

BARRETO, C. "Para Dimitri Gran-Charow, en Canarias existe complejo de inferioridad. La calidad de una película reside en taquilla, no en los festivales". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

BARRETO, C. "Provocar los sentidos". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

BARRETO, C. "Una chica que siempre va por libre". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

CABEZOLA, C. "Los enfrentamientos dentro del Ayuntamiento portuense pusieron en peligro el Festival". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1992.

CALERO, J.L. "La organización va mejorando. Menos 'caraduras' en el Festival Ecológico portuense. Actores, directores y jurado no se perdieron la proyección del 'España-Irlanda'". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

CARRASCO, E. "Alas de mariposa". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

CARRASCO, E. "El director del film, Nesli Çölgeçen, explicó algunos detalles de su trabajo. 'Zarife' obtiene el premio estrella del X certamen de cine portuense". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

CARRASCO, E. "El polémico film de Marco Ferreri". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

CARRASCO, E. "¡¡Goodbye al macho!!". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

CARRASCO, E. "'Guanche' verá la luz al remitir la crisis. 'El último latido', de Javier F. Caldas, galardonado en Alcalá de Henares se ha mostrado también en el Festival de Cine Ecológico. La obra exige las máximas precauciones, tanto en la documentación, como en el asesoramiento científico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

CARRASCO, E. "La entrega de premios y la proyección de *Pacific Heights*, punto final del certamen, *Raspad* se lleva el Gran Premio del Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1990.

CARRASCO, E. "La historia de Antón está influenciada por Etiopía. Sabien Prenezina, directora de la película *Farendj*, incluida en la Sección Oficial, refleja su pasado en el país africano". *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1990.

CARRASCO, E. "Todos los seres debemos de convivir en un mismo mundo". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

CARRASCO, E. "Zarife y ecología". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

CASTRO, F. "Retorno al paraíso". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

CASTRO S. LUIS, J. "Donde el cielo termina". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 6/4/1995.

CASTRO S. LUIS, J. " 'Los calabaceros' y 'El punto cubano', de Roberto Rodríguez, en Televisión Española". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1983.

CHELA, J.H. "II Certamen Regional de Cine Amateur. Films de Argumento". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 3/11/1972.

CHELA, J.H. "Certamen de cortos canarios. Las películas, los premios". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 1/11/1975.

CHELA, J.H. "Certamen Regional de cine amateur: argumentales o el comercial en formato reducido". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 9/11/1974.

CHELA, J.H. "Katharsis, Clímax, El Proceso: Un paso hacia delante". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 17/5/1975.

CHELA, J. "Muestra de Cine Corto 76". Un tristísimo balance". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 21/5/1976.

CHERUBINO, E. "El director catalán, invitado al Festival. Francesc Bellmunt presentó su película *Un negro con un saxo*". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1988.

CHERUBINO, E. "Pedro Bellido, responsable de la organización. La descentralización no debe desvirtuar la paternidad del festival". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

CINÉFILO. "¡Corten!". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1988.

CUSCOY, L.D. "Tirma o la confusión". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/6/1956.

D.C.H. "Con un ciclo dedicado a los mitos y estrellas del cine. La Fílmoteca Canaria comenzará en abril sus proyecciones". *Canarias 7*. Las Palmas de Gran Canaria. 8/3/1987.

DÁVILA, J. "Garachico 'enciende' su festival de cine". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/03/2014.

DÍAZ, R. "Entrevista a Francisco Ramos Camejo. Viceconsejero de Cultura". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 7/6/1992. Disponible en PDF en file:///C:/Users/usuario/Downloads/la-islita-de-fernando-h-guzman-la-hormiga-patricia-de-angel-camacho-el-bosque-de-los-ninos-de-lola-paz.pdf

DIAZ BETHENCOURT, J. "Silencio se rueda. Historia no concluida del cine canario (3)". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/4/90.

DIAZ LORENZO, J.C. "Jorge Lozano en primera persona". *Blog La Palma, isla adentro*. 8/2/2010. (Disponible en) <https://lapalmaislaadentro.wordpress.com/2010/02/08/jorge-lozano-en-primera-persona/>

DUCOURÉ, A. "El placer de ver cine en corto. El certamen tinerfeño brinda la oportunidad de saborear cortos recientes". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 15/12/1993.

DUCOURÉ, A. "Los recortes presupuestarios marcan un certamen diseñado en menos de dos meses. El festival adquiere mayor coherencia temática con el término ecológico". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 12/12/1993.

DULCE, J.A. "La AEPAC presentará una normativa que potencie el sector audiovisual canario". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/4/1993.

DULCE, J.A. "La Fílmoteca debe profesionalizarse". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/9/1992.

EDITORIAL. "Festival del futuro", *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 18/11/1989.

EFE. "En esta decimotercera edición se proyectarán 49 largometrajes. Hoy comienza el Festival de Cine Ecológico". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1994.

ESTÉVEZ, K. "Garachico abre en mayo una gran ventana al cine y el debate medioambiental". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/05/14

FERNÁNDEZ AROZENA, B. "La otra ecología". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

FERNÁNDEZ AROZENA, B. "La pasión por mirar". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

FERNÁNDEZ AROZENA, B. "Un Festival a la deriva". *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife. 21/12/1993.

FERNÁNDEZ AROZENA, B "Un relámpago". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

FERNÁNDEZ AROZENA, B. "Una cita con el cine". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

FONTANA, P. "Festival de Cine de Puerto de la Cruz". *La Gaceta de Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1991.

FRAGATI. "Unas opiniones sobre el cine amateur". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/3/ 1976.

FUENTES, C. "El desertor emocional. Los hermanos Ríos filman «Mambí», una visión canaria de la guerra de Cuba. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/4/1997.

FUENTES, C. "Mambí es una historia de antihéroes. Teodoro y Santiago Ríos confían en que su nueva película tenga valores objetivos". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/4/1997

FUENTES, C. "Mambí será una película visual. Carlos Fuentes, protagonista de la película de los hermanos Ríos". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/4/1997.

G.P. "Es la última producción de este director nacido en El Salvador. 'El Rey pasmado', la corrección cinematográfica de Imanol Uribe". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

GALÁN, D. "Tropiezo canario. *Isla somos*". *El País*. Madrid. 12/1/1982.

GALANTE, F. "El artista, la arquitectura y la Naturaleza". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Andrés Santana, productor: El cine español tiene que buscar mercado fuera de España". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

GARCÍA ROJAS, E. "Ben Gazzara. 'El Teide me ha conmovido'". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

GARCÍA ROJAS, E. "Cinco jueces en el cine ecológico. Especialistas y cineastas conforman el jurado de la XIII edición del FICENAC". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "Cinco profesionales conforman el jurado de la undécima edición del certamen. El mismo día de la inauguración se sumó al comité

deliberador el último de los jueces". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Comenzaron las Jornadas de Producción Audiovisual de las Comunidades Autónomas". *La Gaceta de Canarias*. 17/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Comienza el espectáculo. 'Días contados', inaugura esta noche la XIII Edición del Festival de Cine Ecológico. A una serie de gente el Festival les interesa muy poco y les agradecería incluso que desapareciera". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "El Ecológico renace de sus cenizas. El Festival de Cine de Puerto de la Cruz apuesta este año por la sencillez". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1993.

GARCÍA ROJAS, E., "El Festival de Cine Ecológico 'acusa' al Gobierno de Canarias de indiferencia. El evento cinematográfico comenzará el 25 de noviembre". *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 5/11/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "El problema del blanco y negro es que se filma como si fuera color". *La Gaceta de Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. 18/6/1996.

GARCÍA ROJAS, E. "En compás de espera. El sector quiere una 'reforma' en la actual comisión del audiovisual". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/3/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "En torno al Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "Historia de un año. Los Escritores de Cine insisten en estar en la Comisión de lo Audiovisual". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/3/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "Giménez-Rico: A la Administración nunca le preocupó el cine español". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Juan Luis Galiardo: No hay voluntad política del Gobierno de tomar el audiovisual como arma". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992

GARCÍA ROJAS, E., " 'Kabloonak', premio a la mejor película en el festival de Cine Ecológico. El alcalde del Puerto de la Cruz señala que la XIV edición iniciará una nueva etapa". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 4/12/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "La caja de Pandora. Los profesionales y críticos de cine opinan sobre el Festival de Puerto de la Cruz". *Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "La creación de una asociación de productoras canarias se concretizará el próximo viernes". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 30/5/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "La colaboración del Certamen con la Filmoteca será más estrecha". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "La noche más corta del Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

GARCÍA ROJAS, E. "La prensa es la que me ha encasillado como chica Almodóvar". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

GARCÍA ROJAS, E. "Las alas de un creador de imágenes. Juanma Bajo Ulloa. Las subvenciones cinematográficas las tiene que conceder la gente del cine y no los políticos". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1991.

GARCÍA ROJAS, E. "Las incógnitas del Festival de Cine Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "Los premios. 'El detective y la muerte' clausura esta noche el Festival Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "Menos dinero, más calidad. El último largometraje de Robert Redford, 'Un río corre a través de él' (*sic*), abrirá la sesión inaugural". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Muchas nueces y poco ruido". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1994.

GARCÍA ROJAS, E. "Nace la Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias. Según el realizador y productor Teodoro Ríos: Canarias es un gran plató natural". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Presentación del libro 'Folco Quillici, cazador de mares'. Se ha acostumbrado al público a que consuma televisión basura". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Reconocer al audiovisual en Canarias. Los hermanos Ríos elaboran junto a Procine una normativa del sector". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1993.

GARCÍA ROJAS, E. "Siempre he querido contar historias. Álvaro Fernández, director de 'El columpio', rodará su primer largometraje". *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 14/12/1993.

GARCÍA ROJAS, E. "Teodoro Ríos: 'Suspender el festival sería un disparate'". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

GARCÍA ROJAS, E. "Turismo e Industria unen esfuerzos para 'Canarias paso a paso'". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

GARCÍA, S. "A la sombra. Estampas y sueños". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1990.

GARCÍA, S. "Clausura del Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza. El certamen de cine latino de Nueva York acogerá una representación portuense". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1990.

GARCÍA, S. "Escultura en las calles". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1988.

GARCÍA, S. "Gran ambiente en la jornada de apertura...Y se hizo la luz del Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1990.

GARCÍA, S. "La leyenda del santo bebedor. Esta noche, clausura del Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

GARCÍA, S. "La programación por todo lo alto. Abyss descubre el telón del festival portuense". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1989.

GARCÍA, S. "Lo de Berlín es la revolución del corazón". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

GARCÍA, S. "Ruta libre, un tremendo entrenamiento para los hermanos Ríos". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1989.

GARCÍA, S. "Será presentada este mediodía. Ruta libre. El bandar rojo, nueva serie televisiva". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1989.

GARCÍA, S. "Y se hizo la luz, título para la apertura. El Festival del Puerto de la Cruz a punto". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1990.

GÓMEZ TARÍN, F.J. "Crónica de un certamen". *La Hoja del Lunes*. Santa Cruz de Tenerife. 4/11/1974.

GÓMEZ TARÍN, F. J.: "Sobre las proyecciones en zonas populares. De cómo no deben ser llevadas a cabo". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 27/6/1976

GONZÁLEZ JEREZ, A. "María Isbert". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1994.

GONZÁLEZ PÉREZ, A. "Retiro lo escrito. Un festival de cine". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

GOROSTIZA, J. "¿Dónde está la Filmoteca Canaria?". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/3/1992.

GOROSTIZA, J. "¿Por qué hay que asistir al Festival?". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1991.

GOROSTIZA, J. "Ciudadano Max. ¿Qué pasa con el cine en Canarias?". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 3/3/1992.

GOROSTIZA, J. "El viceconsejero de Cultura y el cine". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/6/1992.

GOROSTIZA, J. "La industria audiovisual canaria". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 4/12/1992.

GOROSTIZA, J. "Festival de Cine Ecológico. Las películas que se proyectan en este festival rara vez son exhibidas en las salas comerciales". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1992.

GOROSTIZA, J. "La hora de la verdad". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

GOROSTIZA, J. "Una visión desde dentro". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

GOROSTIZA, J. "XIII Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1994.

GORROÑO, R. "Esta cinta, nominada al Oscar, fue proyectada ayer en el salón Chimisay. El filme *Montoyas y Tarantos* marca el ecuador del certamen". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1989.

GORROÑO, R. "Teo Escamilla habló de *Montoyas y Tarantos*. Lo que más me preocupa es la responsabilidad contraída. La película está nominada para el Oscar". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1989.

GRUPO MARTÍN-CARMELO "Acaba de rodar su primera película argumental. Roberto Rodríguez: "El baile" está entre la ciencia ficción y el cine de terror. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/6/1979.

GRUPO MARTÍN-CARMELO: "En la III Muestra de Cine Canario-Americano. Roberto Rodríguez y Juan Cruz Ormazábal, premiados con sus documentales 'Sed' y 'Dolor de Isla'. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 3/3 1979.

GRUPO MARTÍN-CARMELO: "Para proyectar tres de sus películas. El realizador canario Francisco Mangas viajará invitado a Estados Unidos". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/4/1979.

HERNÁNDEZ, C. "Nuestro particular recuerdo de César Manrique". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

HERNÁNDEZ, J. “«Aysouraguán», última película de Palma-Films. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/8/1982.

IDEAPRESS. “El Festival de Cine Ecológico ofrecerá un ciclo de conferencias sobre el Séptimo Arte. la XIII edición del Festival prevé un homenaje a la actriz María Isbert”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1994 1994.

IDEAPRESS. “El Festival de Cine Ecológico ofrecerá un ciclo de conferencias sobre el séptimo arte”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1994.

IDEAPRESS, “Esta cinta, nominada al Oscar, fue proyectada ayer en el salón Chimisay. El filme *Montoyas y Tarantos* marca el ecuador del certamen”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1989.

IDEAPRESS. “La oferta paisajística y turística de Vallen Gran Rey abre el Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1992.

IZAÑA. “Puerto de la Cruz, ¿qué ecología?”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1994.

J.D. “El XIII Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza comienza el 25 de noviembre”. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1994.

J.M.B.C.: “Proyección de dos películas sobre la realidad canaria. Se titulan “Pregón del agro canario” y “Surcos” y han sido realizadas por Eduardo Hernández y Manuel Villalba Perera”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 9/4/1976.

LEDESMA, S. “Conferencia de Herrera Piqué. Inaugurada la exposición *Tenerife, naturaleza de luz y silencio*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1986.

LEDESMA, S. “El Presidente del Festival portuense habla para *Diario de Avisos: El Festival necesita colaboración*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986.

LEDESMA, S. “Por primera vez se convoca un concurso de guiones. Cincuenta y cuatro películas para el V Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza”. *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife. 23/09/1986.

LEDESMA, S. “Según el catedrático González Rivera, la información puede producir *contaminación psíquica*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1986.

LEÓN BARRETO, L. “Pepe Dámaso, el rito del cine”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/5/1976.

LOJENDIO, S. “Paraíso fiscal del cine sin protagonismo local”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 11/8/2015.

LÓPEZ PALACIOS, M. "Con la proyección de la película americana *Cocoon* hoy se inaugurará el Festival de Cine del Puerto de la Cruz. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1985.

LÓPEZ, R. "El documental ha costado 45 millones. 'Canarias paso a paso' participará en el Festival de Cine de Nueva York". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

MACHADO, M. "Un artista al límite en la ciudad del arte". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

MAGDALENO, J. M. "Si prospera un proyecto de los hermanos Ríos, Canarias puede convertirse en una importante base de la industria cinematográfica. Los rodajes efectuados recientemente han demostrado que puede ser una realidad". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1981.

MARRERO, J.C. "Anécdotas de película en el grandioso estreno de *Guarapo*. Un alto cargo del Gobierno cambió las invitaciones por unos auriculares". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1988.

MARTÍN ARENCIBIA, F. "Nos dejaron el muerto". *elcanario.net* (Disponible en) elcanario.net/Articulos/nosdejaronelmuertofma.htm Consultado 18/8/2015.

MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. "El enemigo está dentro. Otra vez sobre el Festival Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 7/12/1994.

MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G., "El enemigo está dentro. Otra vez sobre el Festival de Cine ecológico II". *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 7/12/1994.

MARTÍN RODRÍGUEZ, F.G. "Epitafio para el Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/12/1996.

MARTÍN, C. "Cousteau recibirá el homenaje del Festival de Cine Ecológico". *El País*. Madrid. 22/10/1990.

MARTÍN, C. "José Arozena. Intelectual canario". *El País*. Madrid. 8/4/1991.

MARTÍN, C. y ZENAIDO. "Roberto Rodríguez: Tomar como base al pueblo. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/10/1976.

MENDOZA, D. "Ansite vuelve a llenar el Monopol en su séptimo pase". *Eldiario.es*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/5/2013.

MENDOZA, F. "«La Umbría» se proyectará en otras localidades de la isla". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/8/1975.

MILLARES, M. J. "El arado que surcó la libertad en El Hierro", *Eltambor.es*. Revista de noticias de la Gomera, 2/11/2014.

MORALES, Á. «Isla Somos». Largometraje de Fernando H. Guzmán". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 11/10/1980.

NEGRÍN, S. "El cine en ayuda de la ecología". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

NEGRÍN, S. "El espíritu ecologista, piedra angular para reeditar 'la nueva conciencia'. La memoria colectiva del Festival de Cine de Puerto de la Cruz constituye un legado inolvidable". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

NEGRÍN, S. "Puerto de la Cruz recupera tras seis años el Festival Internacional de Cine. La comisión organizadora inicia su trabajo en marzo para que el certamen se celebre en 2002". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

NEGRÍN, S. "Reacciones. Dulce Xerach Pérez. Consejera de Cultura del Cabildo. La isla deber contar con evento cinematográfico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

NEGRÍN, S. "Reacciones. Jorge Gorostiza. Director de la Filmoteca Canaria. Sería interesante mantener la temática ecológica", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

NEGRÍN, S. "Reacciones. Pedro Bellido. Ex-concejal de Puerto de la Cruz. Es muy necesario para el Puerto de la Cruz". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/01/2001.

NICOLÁS, J.P. "Algunas consideraciones sobre el Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/03/1982.

NIETO, I. "Alfonso Eduardo Pérez Orozco asegura que sería un error suprimir el certamen. La iniciativa privada ayuda a obras que no son cuestionables y un festival de cine lo es". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

OLIVARI, S. "Gerard Vienne". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1989.

ONS, X de. "Muerto Festival de Cine Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

ORDÓÑEZ DE LARA: "Ciclo Josep M. Vilageliú". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/5/1977.

ORTEGA, L. "Dos canarios participan en el Festival Internacional de San Sebastián. Teodoro y Santiago Ríos con los films "Climax" y "El Proceso". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 8/9/1977.

ORTEGA, L. "Entrevista a Teodoro Ríos". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/01/1975.

ORTEGA, L. "Muestra Canario-Americana de Cine. Organizada por el Tagoror Insular y por la Sección de Cine del Círculo. Llevar el cine a todos los rincones de Canarias". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/12/1977.

ORTEGA, L. "Roberto Rodríguez, un cineísta que no para". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/4/ 1976.

O'SHANAHAN, Alfonso. "Manifiesto de los cineastas independientes canarios". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 25/7/1976.

PAGÉS, G. "Ben Gazzara es el director y protagonista del filme 'Bajo el Océano'. 'El Teide me impresionó mucho'. Para esta estrella las películas con mensaje no tienen un buen guión". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

PAGÉS, G. "Director de la película 'Climbing the Chimborazo'. Reiner Simon: la situación del cine alemán es catastrófica". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1991.

PAGÉS, G. "Director de la producción independiente 'No me compliquéis la vida', Ernesto del Río. 'El cineasta debe tener una fuerte vocación'. Hay que amar tu propio trabajo para superar los problemas que afectan a esta profesión". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

PAGÉS, G. "Giménez-Rico: los cineastas españoles no queremos dinero a fondo perdido". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

PAGÉS, G. "Intérprete intuitivo". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

PANIZO, A. "La oferta turística y paisajística de Valle Gran Rey también estará presente". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1992.

PAÑELLA, R. "ACIC: Cine del pueblo canario para el pueblo canario. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 1/08/1976.

PARDELLAS, J.M. "Buena parte de los intérpretes del 'Rey pasmado' estará en la inauguración del festival". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1991.

PASTOR, J.G. "Festival de Puerto de la Cruz. El nuevo cine inglés acapara la atención". *Ya*. Madrid. 9/11/1987

PEREGIL, F. "El paraíso está aquí, no allí arriba". *El País*. Madrid. 13/5/2001

PÉREZ ARNAY, A. "Ayer, estreno nacional de «Isla Somos». Es el primer largometraje sonoro realizado en Canarias". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 1/12/1981.

PÉREZ ARNAY, A. y PÉREZ, J.A. "Noticias del celuloide ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1988.

PUYOL, N. "Actores y actrices coinciden en el acierto del Festival de Cine Ecológico. Invitados de excepción: Diana Peñalver, Fernando Guillén, Juan Luis Galiardo, Victoria Vera y Mónica Molina son algunos de los famosos han acudido a este Festival de cine de Puerto de la Cruz". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

PUYOL, N. "El Festival de Cine Ecológico ha sido el marco de presentación de la AEPAC. Canarias, plató de Europa". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

PUYOL, N. "El sábado se clausuró el XI Festival Internacional de Cine Ecológico. Un 'final' de película". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1992.

PUYOL, N. "José Luis Garci preside el jurado del XI Festival de Cine Ecológico de Canarias. Con la esperanza en el futuro". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

PUYOL, N. "Presidente de la Academia Cinematográfica de España, Giménez-Rico: No competimos en iguales condiciones que los norteamericanos". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

PUYOL, N. "Vicente Escrivá, miembro del jurado del Festival de Cine Ecológico: 'El cine español ha muerto'". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 2/11/1992.

QUINTERO, M.Á. "Saldías el maldito, director de cine". Blog *Los olvidados. Otros cines son posible*. Canarias 7. Las Palmas de Gran Canaria. 6/5/2012.

REAL GONZÁLEZ, F. "César Manrique". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

REAL GONZÁLEZ, F. "El Festival de Cine". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1994.

REBENAQUE, J. "Donde el talento termina". *Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 4/4/1994.

REY, C. "Los filmes españoles tienen serios problemas para su distribución y exhibición". *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

RIVERO, C. "Concluyó el festival de cine ecológico del Puerto de la Cruz". *El País*. Madrid. 26/11/1984.

ROCA ARENCIBIA, L. "Andrés Santana, El vuelo de la cometa (capítulo 2): El sueño de un homenaje a las islas Canarias". *El blog de Luis Roca*. 19/04/2012.

ROCA ARENCIBIA, L. "Una Mirada de 20 años". *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 14/2/2014.

ROJAS, E. "Cortos canarios en el Festival de Cine Ecológico". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1991.

ROJAS, E. "Reflexión tras la X Edición del Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1991.

ROJAS, E. "Fernando H. Guzmán: «No realizo películas oportunistas». El cineasta finaliza el rodaje del largometraje 'Donde el cielo termina'. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 24/5/1994.

ROSADO, A. "Certamen de Arucas". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/7/1976.

ROSADO, A. "Cine Canario: Proyección de un deseo (1)". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 20/8/1977.

ROSADO, A. "Cineastas canarios: Francisco Alonso Siliuto". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 12/2/1977.

ROSADO, A. "Estreno inminente de «Réquiem para un absurdo». Nueva película de José Dámaso". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 14/5/1980

ROSADO, A. "Libertad ¿dónde estás?". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 27/11/1976.

ROSADO, A. "Novedades del Grupo de Cineístas "Amaterurs" de Las Palmas. Se prepara la I Muestra Canario Americana de Cine no Profesional". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 14/2/ 1976.

ROSADO, A. "Roberto Rodríguez. El Cine Rescate". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/5/1977.

ROSADO, A. "Saber jugar y saber perder. Reflexiones tras la primera Muestra Canario Americana de Cine no Profesional". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/11/1976.

ROSADO, A. "Séptimo Festival de Cine Amateur Ciudad de Arucas". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 5/6/1976.

ROSADO, A. "Sobre el manifiesto de un grupo de cineístas de Las Palmas". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran canaria. 15/11/1976.

ROSADO, A. "Sobre unas proyecciones de cine canario (Equipo Neura de Tenerife)". *Diario de Las Palmas*. 21/2/1976.

ROSEBUD. "Festival de Cine Ecológico. Selección de películas". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1985.

RUIZ RODRÍGUEZ, A. "Yaiza Borges. Ante la realidad cinematográfica canaria". *Canarias 7 Semana*. Las Palmas de Gran Canaria. 23/12/82.

SALGADO PÉREZ, A. "Como simple espectador. Los Hermanos Ríos y *Guarapo*". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1988.

SALGADO PÉREZ, A. "Los hermanos Ríos y «Guarapo»". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1988.

SALGADO, A. "Circulo de Bellas Artes. Nota aclaratoria". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 28/1/1977.

SÁNCHEZ, A. "Hoy, VII Festival de Cine Amateur de Arucas. Solo ocho películas han sido admitidas por el jurado a la sesión final". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/6/1976.

SÁNCHEZ, M. "En la edición más completa de las celebradas. La programación científico-cultural, un serio atractivo para el Festival de Cine Ecológico". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1989.

SÁNCHEZ, M. "Gran calidad de las películas programadas. El Festival de Cine del Puerto de la Cruz a escena". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/88.

SANTACREU, J.M. "Creación de una coordinadora de cine en Santa Cruz". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/6/1979.

SANTOS GONZÁLEZ, P. "El cine de Fernando H. Guzmán". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/2/1976.

SANTOS, L.A.: "Un film canario, al VIII Congreso Mundial de Ginecología y Obstetricia de Méjico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/9/1976.

SANZ, D. "Los originales de las películas de Rodríguez Castillo volverán a la isla. El Cabildo asegura que estarán en La Palma tras los trabajos de restauración y conservación". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/6/2007.

SUÁREZ, N. y BARRETO, C. "Inauguración del XII Certamen Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza. Un festival de película. Once producciones, cinco de ellas españolas, optan por conseguir el preciado 'Peñón de Oro'". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

SUÁREZ, N. "El Festival Internacional de Cine ofrecerá mesas redondas sobre ecología, jornadas paralelas. Participarán el presidente de Greenpeace y el primer Lama español". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 7/12/93.

SUÁREZ, N. "Sesión inaugural del certamen internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza. El Festival arrancó ayer. Comienzan a llegar famosos al Festival portuense, que celebra su XIII edición, en medio de la polémica por la falta de ayudas". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1994.

SUÁREZ, N. "El festival de cine portuense ofrece un homenaje a la actriz. María Isbert, la gran veterana". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 28/11/1994.

TALAVERA ALEMÁN, D. "Dámaso, *La Umbría*, Agaete". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 27/1/1977.

TALAVERA ALEMÁN, D. "*La Rama*, exponente indigenista actual. La opinión de Pepe Dámaso". *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 24/7/1976.

TAURONI, M. "Sobre Cine canario amateur (Contestación al Sr. Medina Ortega)". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/11/1977.

TAYLOR, J. "Helena Bonham-Carter, a Young Actress With No Illusions (In The Film World Anyway)". *Island Gazette, The Canary Islands English Magazine*. Enero. 1988.

TOLEDO, C. "*Guarapo* acabó con los actos compasivos". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

TRUJILLO, A. "El festival portuense pasa por jornadas de bajo nivel". *La Gaceta de Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1989.

TUSEL, J. "Esto no es Hollywood. Las productoras audiovisuales de Canarias reclaman el apoyo del Gobierno para crear una industria propia y de calidad". *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 7/1/2001.

UTRERA, C. "Películas en Las Palmas". *El Eco de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria. 17/3/1976.

UTRERA, C. "Una ambiciosa aspiración". *Canarias 7*. Las Palmas de Gran Canaria. 27/11/1982.

VALERIANO. "Ach-Guañac, la canción que se hace pueblo", en *La Vellonera*. Tamaimos. [En línea]. Disponible en Pdf: http://www.gevic.net/info/contenidos/mostrar_contenidos.php?idcat=18&idcap=172&idcon=645

VECINO, C. "Sólo cinco millones del Ayuntamiento. Se teme que desaparezca el Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/05/1984.

VECINO, C. "Son inútiles las pretensiones de un nuevo festival de cine abierto". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/05/1984.

Domingo Sola Antequera

VILAGELIÚ, J. "El Cine Canario: visto y no visto en Barcelona". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 5/6/1976.

VILAGELIÚ, J. "Escrito sobre el viento". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 24/4/ 1993.

VILAGELIÚ, J. "Guía de ejercicios espirituales del cine canario". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 3/7/1993.

VILAGELIÚ, J.: "Notas para un cine canario". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 5/2/1977.

VILAGELIÚ, J. y LÓPEZ MANZANO, F. "CINE CANARIO, un cine a la búsqueda de su identidad". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/5/1976.

WESTERDAHL, E. "Regionalismo I y II". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 20 y 21/10/1930.

ZEROLO, J. "Grupos ecologistas intentaron boicotear el acto inaugural. Comenzó el Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

ZEROLO, J. "*La hora bruja*, su último trabajo se presentó ayer en el Puerto de la Cruz. Jaime de Armiñán: *Ahora existe una censura económica como también existía antes*". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1985.

SIN FIRMA

"35 años después. El país de los hombres azules", *Elperiodicodecanarias.es*, 4/7/2014 (Disponible online en) <http://www.elperiodicodecanarias.es/35-anos-despues-el-pais-de-los-hombres-azules-2010/>

"75 películas serán proyectadas. El Festival de Cine Ecológico será, por primera vez, competitivo". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 11/11/1989.

"A las 20 horas, Homenaje en el cine Chimisay a Manrique. Hoy se inaugura el Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1992.

"*Abyss* abrió la octava edición del Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1989.

“Actividades culturales”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/005/1982.

“Actos culturales para el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/04/1982.

“*África Dove*, premio de la Crítica del IV Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1985.

“Agenda Cultural”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/6/1979.

“Agrupación Sindical de Actividades Cinematográficas: ¿para qué y por qué?”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/7/1976.

“Al capitán Furillo se le extraviaron las maletas! El Puerto vive a tope su festival de cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1988.

“Alberto Fernández ganó el premio de carteles del II Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/01/1983.

“Ambiente frío en la apertura. Pocas estrellas iluminaron la noche inaugural del Festival de Cine Ecológico. El alcalde Félix Real afirmó que ‘lo que nos falta de experiencia lo hemos puesto en ilusión’”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/12/1993.

“Anoche clausura del Festival portuense. *La rana y la ballena* (Canadá), premio a la mejor película”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, 20/11/88

“Anoche comenzó el Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1990.

“Aprobado por el Ayuntamiento. Diecisiete millones para el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/01/1983.

“Armando Ravelo, director de cine. ‘En nuestra historia, los conquistadores se convierten en amenaza de manera natural’”. *Diario de Lanzarote*. Arrecife. 24/9/2015.

“Ayer comenzó en el Puerto de la Cruz. Unas 20.000 personas asistirán al IV Festival de Cine Ecológico. 41 películas y 4 estrenos nacionales”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

“Ayer se abrió, en el Puerto de la Cruz, con la película norteamericana *Cocoon*. Veinte mil personas asistirán al Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

“*Bajo la Aurora Boreal* abrirá el Festival de Cine Ecológico de Canarias”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1991.

“Bárbara Carrera y Espartaco Santoni”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

“Benjamin Benhamou, representante de *Twenty Century Fox*. En España hay directores que hacen buen cine. Mañana presentará la película *Big* de Penny Marshall”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1988.

“Brevemente”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 3/1/1976.

“Broche de oro con la entrega de premios en el Chimisay. La R.A.I. comprará las cinco películas galardonadas en el Festival de Cine”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1991.

“Buena parte de los invitados, esperados este medio día. Esta noche abre sus puertas el Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 11/11/1990.

“Calidad artística e interés histórico en la película de José María Ormazábal, ‘La Laguna, ayer, hoy y siempre’”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/6/1983.

“Carlos Hugo Atazarín, enviado especial. *The Hollywood Reporter* (dos mil quinientos ejemplares de tirada) se ocupa del Festival”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1987.

“Carta abierta de Félix Real al alcalde de la Corporación del Puerto de la Cruz en torno al Festival de Cine Ecológico”. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1984.

“Casi 3.000 millones para la televisión autonómica”. *Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1993.

“Cineastas independientes: aclaración y una breve apostilla”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 1/8/1976.

“Cine Clubs: La Presentación”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/7/1976.

“Cine en el Círculo de Bellas Artes. Dos nuevos estrenos de Roberto Rodríguez”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/5/1977.

“Cinéfilos de moviola y súper 8”. *Diario de las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 15/5/2013.

“Clausura del IV Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza. *Africa Dove* y *La hora bruja*, premios “Festival” y “Francisco Afonso”. Premio al conjunto de su obra al realizador italiano Giuseppe Scotesse”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1985.

“Clausura: el fallo será anunciado por la mañana. ‘El detective y la muerte’ de Gonzalo Suárez pone broche de oro al Festival de Cine Ecológico. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/1994.

“Club Tauro de La Orotava: Conclusiones sobre el Cine Canario”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 10/2/1976.

“Comenzará el lunes en el Puerto. Programación de películas del V Festival de Cine”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1986.

“Como parte del programa del Festival de Cine Ecológico. La escultura de Manuel Bethencourt, en Puerto de la Cruz”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1989.

“Complemento del Festival. II Encuentros sobre Ecología y Medio Ambiente”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1986.

“Con cinco títulos de alta cridad. El ciclo *África en el cine* tuvo buena aceptación”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

“Con destacados artistas y personalidades. Petra Kelly, Secretaria General y Parlamentaria de “Los Verdes” alemanes, al Festival Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/05/1983.

“Con el filme *Abyss*, en el Puerto de la Cruz. Inaugurado el VIII Festival Internacional de Cine de Canarias”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1989.

“Con interesantes películas que ver. Hoy comienza la X edición del Festival de Cine Ecológico”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1991.

“Con la presencia de Saavedra y muy poca gente de cine. Inaugurado el V Festival Internacional de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1986.

“Con la proyección de ‘El río de la vida’, de Robert Redford. Inaugurado el XI Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1992.

“Con un lleno en el Chimisay. Comenzó el Festival de Cine Ecológico, en el Puerto de la Cruz”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1990.

“Confidencias”. *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1998.

“Considera necesaria la asistencia de grandes estrellas al certamen. Carmen Conesa: No me gustaría ser una chica Almodóvar”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1991.

“Constitución de la Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias”. Acta de la reunión celebrada en la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. 30/11/1993.

“Crónica histórica: la Conquista de Tenerife”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/10/1974.

“*Cucarachas*, una comedia española un tanto especial”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

“Declaraciones de Alfonso Eduardo Pérez Orozco”. *Revista VI Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza*. Puerto de la Cruz, 1987.

“Declaraciones de Fernando H. Guzmán”. *La Gaceta de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 4/1/1995.

“Declaraciones de Luis Adern”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 7/8/1996.

“*Delirios de amor*, cuatro historias en situaciones límite”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986

“Dentro del programa científico-cultural. Intensa actividad en vísperas del VIII Festival de Cine”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 9/11/1989.

“Después de *Una habitación con vistas*, Helena Bonham-Carter no quiere ser actriz de cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1987.

“Destacados ecologistas presentes en el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/02/1982.

“Director del Festival de Cine Ecológico. Pérez Orozco: ‘Nos han hecho pasar unos meses fastidiosos’”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“Dirigida por Arthur Penn, *Muerte en el invierno*: la consagración de Mary Steenburgen”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1987.

“Dirigida por Paco Periñán. *Contra el viento* ganó aplausos del público portuense”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1990.

“Dirigida por Penny Marshall. *Big* se repone en horario matinal”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

“Dos rusos en el pamarés”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1990.

“Durante las Jornadas de Producción Audiovisual. La productora Cartel defendió el modelo francés para la defensa del cine español”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“El 27 de mayo comenzarán las Jornadas Culturales del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 28/04/1983.

“El audiovisual en Canarias”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 23/4/1994.

“El avispero”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1985.

“El Cabildo cree compatibles la Tindaya de Chillida y los grabados”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 23/03/2015.

“El cine cubano, por primera vez presente en el Festival de Cine Ecológico. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986.

“El cine no profesional en Canarias”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 31/3/1976.

‘El cineasta debe tener una fuerte vocación’. Hay que amar tu propio trabajo para superar los problemas que afectan a esta profesión”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

“El coordinador de Datana Films asegura que los buenos guiones deberían coproducirse. En Canarias, las productoras debemos unirnos para afrontar proyectos interesantes”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/3/1996.

“El corto de Furnari retrata la desidia de la juventud actual. Hoy se proyecta ‘La chica del café’, única filmación canaria de la muestra”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

“El Espacio Canarias de Madrid proyectará varios filmes del artista Pepe Dámaso durante abril”. *Europa press*. 6/4/2011.

“El Festival de Cine del Puerto de la Cruz ya tiene jurado. Objetivo: el reconocimiento de la FIAPF – Federación Internacional de Asociaciones de Productores-“. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1989.

“El Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz comienza su andadura”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1992.

“El Festival de Cine Ecológico tiene ya Junta de Gobierno”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/04/1982.

“El Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza en marcha. Una apertura pasada por agua y por un extraordinario abismo”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1989.

“El Festival Ecológico abrió el fuego”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

“El festival no ofrece conciencia ecológica”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

“El film vasco *Mar adentro* abrirá el Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1985.

“El filme ‘Días contados’, de Imanol Uribe, inauguró ayer el certamen portuense. ‘El cine español necesita acudir más a los certámenes para promocionar sus películas’. Uribe ya participó en 1992, en el Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Puerto de la Cruz con la cinta ‘El rey pasmado’. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1994.

“El Frepic-Awañak critica el certamen cinematográfico portuense”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

“El III Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza tendrá como sede el Hotel Maritim y los cines Timanfaya y Chimisay”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/10/1984.

“El Instituto de Estudios Hispánicos acoge una muestra hasta el 29 de noviembre. La relación entre cómic y cine está presente en el Festival del Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1991.

“El jurado constató el interés de las obras presentadas a concurso. El film francés ‘Kabloonak’, mejor película del Festival de Cine Ecológico. Estuvo compuesto por José Dámaso (pintor y autor del cartel de la edición), Joaquín Araujo, Margarita Chapatte, Armando Basulto y Joaquín Cánovas”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/12/1994.

“El largometraje de la *Expedición Atlantis*, en la Casa de la Cultura”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1988.

“El mago, el superhéroe canario”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1991.

“El país de los Hombres Azules”, un documental de los hermanos Ríos. Se proyectará mañana en el Círculo de Bellas Artes”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/11/1975.

“El pintor palmero Cándido Camacho, ya tiene su espacio en la Biblioteca de Artistas Canarios”. *El Alisio*. Santa Cruz de La Palma. 03/11/2011.

“El prestigioso dibujante se queja de la falta de apoyo oficial y empresarial. Miguel Ángel Fuertes: El cine de animación no existe en España. ‘Mirage’ es una metáfora visual, según afirmaron los responsables del cortometraje”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

“El próximo domingo, en el cine Chimisay. Fernando Fernández inaugurará el Festival de Cine Ecológico”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 9/11/1988.

“El retorno del Mencey Loco”. *La opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 28/8/2010.

“*El río de la vida* de Robert Redford entra a concurso. ‘Donde termina el sol’, una película española rodada en África”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

“El río de la vida, de Redford, obtiene el Gran Premio del Jurado”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1992.

“El río de la vida. Gran premio del Festival de Cine Ecológico”, *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 22/11/1992.

“El río que nos lleva”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

“*El sueño de Arizona*, de Emir Kusturica, se proyectará en la sesión inaugural. Cinco películas optarán al ‘Peñón de Oro’ del XII Festival de Cine Ecológico. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/12/1993.

“El teniente de alcalde, Francisco Jiménez, presentó programa cultural. El XII Festival Internacional de Cine Ecológico apuesta por el medio ambiente”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 1/12/93.

“El tiempo nos ha dado la razón”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1992.

“*El viaje a ninguna parte*. Hoy en el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986.

“El Viceconsejero de Cultura quiere evitar el ombliguismo en la creación insular”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 7/6/1992.

“El viceconsejero y el cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 4/7/1993.

“En la Casa de Colón. I Semana de Cine aficionado canario”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/4/1979.

“En Lanzarote se proyectarán también películas del Ciclo Latinoamericano. El Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza ya tiene confirmada la sección oficial de películas”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1991.

“En marcha la primera industria audiovisual de Canarias”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1992.

“Enorme ovación para la primera película canaria. Estreno mundial de *Guarapo* en el Cine Víctor”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1988.

“Entra en escena la Asociación Canaria de Escritores Cinematográficos”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife.

“Entre ellos el embajador venezolano. El primer grupo de invitados llega hoy al Puerto de la Cruz”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1987.

“Entrevista a Josep Vilageliú (Parte I)”, en *Adivina* quién viene al cine, 5/05/2010. Disponible en <http://www.adivinaquienvienealcine.com/2010/05/entrevista-josep-vilageliu-parte-i.html>

“Entrevista a Juan Manuel García Ramos”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 6/10/1996.

“Entrevista a Pedro Bellido, presidente del Órgano de Gestión: ‘Creo viable poner el Festival de Cine Ecológico a la altura de los de San Sebastián o Valladolid. Es la juventud donde más ha calado el Festival. Ese ha sido nuestro mayor acierto’”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1986.

“Entrevista al director Armando Ravelo”. *Blog Adivina quién viene al cine*. Disponible en pdf: <http://www.adivinaquienvienealcine.com/search?q=ansite>

“Entrevista con Roberto Rodríguez y Antonio Casanova”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/2/1977.

“Es protagonista en «Guarapo», estrenada ayer en Santa Cruz. Patricia Adriani: “hay que apoyar al Cine Canario”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1988.

“Es protagonista en *Guarapo*, estrenada ayer en Santa Cruz. Patricia Adriana, *hay que apoyar al cine canario*”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1988.

“Espartaco Santoni y Bárbara Carrera, en Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

“Esta noche estreno mundial de *El señor de los llanos*. Juan Luis Galiardo: *hemos puesto mucha fe en esta película*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1987.

“Esta tarde, en el Círculo de Bellas Artes. Proyección de tres películas sobre el Barranco de Santos”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 27/1/1977.

“Este año hemos logrado una programación de gran calidad. Alfonso Eduardo, director del certamen: Esta IV Edición significará el gran salto adelante del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1985.

“Estreno en Madrid de «Isla Somos»”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/1/1982.

“Estreno en Tenerife. Primer largometraje producido y realizado en Canarias: «Isla Somos» de Fernando H. Guzmán”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/12/1981.

“Estreno mundial de «Guarapo» en el Cine Víctor. Enorme ovación para la “primera” película canaria”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1988.

“Estuvo en la proyección de *Castaway*. Amanda Donohe, en el Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1987.

“Exposición sobre ‘Cine y Cómic’”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1991.

"Félix Real: El Festival de Cine Ecológico ha alcanzado su mayoría de edad". *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 27/11/1991.

"Fernando H. Guzmán ultima su tercera película sin ayuda del Gobierno autónomo. «La continuidad es la primera condición para normalizar la vida cultural»". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/4/1994.

"Fernando H. Guzmán: Datos biográficos". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

"Fernando H. Guzmán: Ficha técnica y artística". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

"Festival de Cine Ecológico de Canarias. Bajo el signo de la crisis". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

"Festival del futuro". *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

"Festival de Tenerife. El otro cine verde. La preocupación por la ecología y la amenaza nuclear pueden crear un nuevo género cinematográfico". *El Globo*. Madrid. nº 67. Madrid. 13-18/11/1987.

"Filmoteca Canaria recupera el legado de Roberto Rodríguez". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/6/2007.

"Filmoteca Canaria presenta en Italia el libro *Intérpretes europeos del cine mudo*". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 16/10/2003.

"Filmoteca Canaria rinde homenaje a la vertiente cinematográfica del artista Pepe Dámaso", *Portal de Noticias. Gobierno de Canarias*, 25/11/2013. (Disponible en http://www.gobcan.es/noticias/Cultura_Deportes_Politicassociales_Vivienda/29767/filmoteca-canaria-rinde-homenaje-vertiente-cinematografica-artista-pepe-damaso)

"Francisco Afonso: queremos recuperar el Puerto de la Cruz para su gente". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/06/1983.

"Fría inauguración del XIII Festival de Cine Ecológico. 'El verdugo', de Berlanga, abre el ciclo de homenaje a la actriz María Isbert. 'Pese al menosprecio del Gobierno de Canarias, el certamen debe continuar', opina Félix Real". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/11/1994.

"Giménez-Rico triunfa con *Soldadito español*. Hoy por hoy no se puede hacer una película sin una subvención". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

"Gonzalo García Díaz/ Galerista: 'Conca fue un foco de infección cultural terrible'. *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/2009.

“Gracias a la iniciativa de una diputada canaria. El Festival de Cine Ecológico contará con mayor presupuesto”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1990.

“Gran éxito de la película *Abyss*. Lleno completo, pese a la lluvia, en la apertura del Festival de cine”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1989.

“*Guarapo* se proyecta hoy en el Festival Latino de Chicago”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/9/1992.

“*Guarapo*: un éxito total para el cine canario. Memez del alcalde de Las Palmas: quiere organizar un festival de cine, a la vista del éxito del que se celebra actualmente en Canarias. Jaime Azpilicueta para la gala y Chicho Ibáñez Serrador, de refuerzo para el Carnaval”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“*Guarapo*: un éxito total para el cine canario”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“Hansi Madoki opina que es lo mejor para adquirir prestigio a nivel internacional. Es bueno seguir trabajando en el tema elegido del Festival”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1987.

“Hansi Mandoki, vicepresidente de *Columbia Pictures*: Todos los festivales de cine son importantes”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1987.

“Homenaje a los Hermanos Ríos en Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

“Hoy en el programa científico-cultural del Festival de Cine Ecológico. Plantación de árboles y conferencias sobre *Ecosistemas de Tenerife*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1987.

“Hoy finaliza el IV Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1985.

“Hoy hablamos de... El Festival de Cine Ecológico de Canarias”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1988.

“Hoy se clausura el Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1990.

“Hoy se proyectará «La Pared de Roberto»”. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 9/2/1978.

“Ignacio Reyes García”. *Blog Nacionalistas Canarios*. Disponible en pdf: <http://nacionalistascanarios.blogspot.com.es/2009/03/ignacio-reyes-garcia.html> (Consultado 20/9/2015)

“Imanol Uribe presenta hoy su última película ‘Los días contados’. El XIII Festival de Cine Ecológico rinde homenaje a la actriz María Isbert. Las proyecciones de los

trabajos tendrán lugar en las salas cinematográficas Chimisay y Timanfaya". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1994.

"Inaugurada una exposición fotográfica de Fernando Cova". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1986.

"Inaugurado anoche. Herrera Piqué: *El Festival de Cine Ecológico es el Festival de Canarias. En próximas ediciones será financiado a partes iguales por el Gobierno Autónomo y el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz*". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1984.

"Inaugurado el cineclub Yaiza Borges". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/10/1980.

"Inaugurado el Parque Guanche, un nuevo atractivo turístico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/7/2004.

"Intensa actividad en Puerto de la Cruz en vísperas del Festival de Cine". *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 10/11/1989.

"Interesante selección de filmes para el II Festival de Cine Ecológico". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/05/1983.

"Interpretado por Feodor Atkine y Mónica Molina 'Luz Negra', primer largometraje del director Xavier Bermúdez". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

"Isla Somos o la lucha contra el Silencio". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

"*Isla Somos*, película de Fernando Guzmán, será estrenada en noviembre". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/6/1979.

"*Isla Somos*", una película de Fernando H. Guzmán, en la Primera Muestra de Cine Mediterráneo y Países de habla románica". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

"¿Isleños? No tengo esperanzas de rodarla". *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 26/3/2011.

"Jean Fontaine en el Festival de Cine Ecológico. Aún sin decidir la visita de Robert Redford y Brigitte Bardot". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/03/1982.

"*Jesuita Joe*, una producción francesa de Oliver Austen". *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

"Juan Puelles o la didáctica del cine". *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 13/8/1981.

"La AEPAC propone la creación de una 'Film Commission'. Una apuesta a favor de la identidad cultural". *Jornada Deportiva*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1992.

“La AEPAC ultima la redacción de una Ley del Cine en Canarias”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 22/5/1993.

“La asociación AEPAC solicita apoyo institucional para relanzar el cine canario. Canarias es un plató de excepción para la producción audiovisual europea”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

“La cinta venezolana *Ifigenia*, estreno en el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1987.

“La Filmoteca Canaria dispuesta. Las proyecciones en Santa Cruz y Las Palmas, ultimadas”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1990.

“La Filmoteca Canaria tiene nuevo director y más medios económicos para funcionar”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/2000.

“La inauguración del VI Festival se hizo con una gran película”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1987.

“La industria audiovisual en Canarias a debate en el Festival Ecológico”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 24/19/1992.

“La isla del infierno”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 8/10/1998.

“La isla del infierno”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 8/10/1998.

“La Laguna rinde homenaje al cineasta Enrique de Armas con una proyección cinematográfica en el Teatro Leal” (Disponible en) http://www.aytolalaguna.com/detalle_noticia_deporte_la_laguna_650.jsp?DS56PROID=4593#sthash.9ABqcmjB.dpuf

“La noche más corta”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/12/1993.

“La película ‘Días contados’, de Imanol Uribe, inaugurará el certamen el día 25. El XIII Festival de Cine Ecológico se convoca sin el apoyo económico del Gobierno de Canarias. Se introduce un premio del jurado al mejor filme y una sección de cintas documentales”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1994

“La película *África Dove*, ganadora del IV Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1985.

“La película de la *Expedición Atlantis* incluida en el programa”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1988.

“La película de los Ríos que no fue. Los directores publican el guión de ‘Isleños’, su filme frustrado que cuenta la historia de los canarios que participaron en la fundación de la ciudad de Texas”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/12/2014.

“La película es el último trabajo del director y actor estadounidense Robert Redford. ‘El río de la vida’ obtiene el Gran Premio del Jurado del Festival de Cine Ecológico. José Luis Garci destacó la sensibilidad, madurez y calidad narrativa del filme norteamericano”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 22/11/1992.

“La película turca ‘Zarife’, primer premio del festival”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1991.

“La plana mayor del certamen expuso las innovaciones de la programación. ‘El sueño de Arizona’, del director bosnio Kusturica, abre el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 11/12/1993.

“La producción audiovisual a debate. Las películas norteamericanas pretenden absorber el 95% del mercado europeo”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“La R.A.I. adquiere las películas ganadoras del Festival Ecológico. Para Alfonso Eduardo, supone una difusión importante y un espaldarazo internacional”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1991.

“La trilogía de los emigrantes”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 20/4/1997.

“Las Comunidades Autónomas apuestan por la industria audiovisual”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 30/10/1992.

“Las cualidades imprescindibles”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1991.

“Las diez cintas candidatas”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

“Leed este homenaje al maestro Ramón Saldías y luego hablaremos de cine”. *El Escobillon.com. El blog de la cultura por Eduardo García Rojas*. 27/5/2009.

“Lo anunció ayer Herrera Piqué. A partir del próximo año el Festival de Cine Ecológico será financiado conjuntamente por el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz y el Gobierno Autónomo”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1984.

“Los calabaceros”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/9/1979.

“Los cinco primeros componentes fueron presentados ayer. Críticos, ensayistas y directores, en el jurado”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1992.

“Los cineastas españoles no queremos dinero a fondo perdido”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“Los Festivales de Cine Ecológico y del Atlántico rinden cuentas”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 31/07/1982.

“Los hermanos Ríos ruedan hoy para «Mambí» en el convento de San Francisco. Después de haber cubierto la parte relativa a Cuba”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 12/4/1997.

“Los hermanos Ríos vuelven al Sáhara 35 años después. Los cineastas canarios estrenan ‘El País de los hombres azules’, un filme que califican de ‘incómodo y controvertido’”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 27/10/2010.

“Los invitados del festival de cine”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 26/11/1991.

“Los propósitos de la Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur”. *Hoja del Lunes*. Santa Cruz de Tenerife. 3/11/1975.

“Luciano de Armas: La frustración del cine”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/1/1976.

“Manifiesto de los Cineastas Independientes Canarios”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 19/1/1976.

“Mañana, en el Círculo de Bellas Arte. Estreno del largometraje «El Salto del enamorado». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 28 de marzo de 1979.

“Mañana, festival cinematográfico en Masca”. *La Tarde. Santa Cruz de Tenerife*. 14/3/1981.

“Mañana será clausurado el IV Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1985.

“*Mattiora*, una de las atracciones, será proyectada en la sesión inaugural. Con una selección más amplia y cuidada, el lunes comienza la quinta edición del Festival Ecológico”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1986.

“Mayoría de edad del Festival de Cine Ecológico de Puerto de la Cruz”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 25/11/1991.

“Memoriadelanzarote.com presenta junto a la Filmoteca Canaria: 'Historia del Cine Amateur en Lanzarote’. *Cabildo de Lanzarote*. 3/7/2012 (Disponible en <http://www.cabildodelanzarote.com/tema.asp?sec=Noticias&idCont=9836&idTema=17#>)

“Mercados como los Screenings ayuda a que el cine español supere su crisis. Teodoro Ríos, cineasta y director de los screenings de cine español de Lanzarote”. *Diario de Aviso*. Santa Cruz de Tenerife. 27/11/2003.

“Mesa redonda con destacados especialistas de las Ciencias Naturales. Mañana comienzan las Jornadas Culturales del II Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 26/05/1983.

“MEVO y GECA, contra el carácter comercial del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/01/1982.

“Muerto trágicamente en el incendio del pasado verano en la isla de La Gomera. En la cuarta edición del certamen se creará un premio en homenaje a Francisco José Afonso”. *El Ideal Gallego*. Coruña. 12/01/1985.

“Música Golfa, se emite hoy desde el Maritín. Escultura en las calles del Puerto, otro atractivo de festival”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1988.

“NC propone impulsar la Film Commission en Fuerteventura desde El Cabildo”. *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria. 27/8/2015.

“Nina Ferrer estrenó ayer su película”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1988.

“No me compliquéis la vida”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1991.

“No se recibieron las ayudas oportunas y el Ayuntamiento asume los gastos. Más de un millón de pesetas, déficit del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1982.

“Noticias sobre el Festival de Cine Ecológico en Beirut y Argentina”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/03/1982.

“Nueva Junta Directiva de la Sección de Cine del Círculo de Bellas Artes de Tenerife”. *Hoja del Lunes*. Santa Cruz de Tenerife. 3/11/1975.

“Nueva película de Fernando H. Guzmán”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 27/6/1979.

“Nuevo film de los hermanos Ríos. Se trata de una película turística para el Patronato”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 25/10/1980.

“Organizado por la Coordinadora Anti-Festival Ecológico. Documental: *Salvar el Rincón* y mesa redonda sobre ecología y especulación en el Valle de la Orotava”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1987.

“Orson Welles invitado al Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/03/1982.

“Otra primicia del festival: *El señor de los llanos*. Galiardo no resistió el vértigo del estreno”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1987.

“Otras opiniones sobre la muestra de cine no profesional”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 17/11/1976.

“Panorama canario dedica un especial al Festival de Cine Ecológico”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1991

“Patricia Adriani protagonizará «Guarapo», de los Hermanos Ríos, a rodar en La Gomera”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1986.

“Película distinguida por la UNESCO. Esta noche se proyecta *El río que nos lleva*, de Antonio del Real”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1989.

“Penúltimo día del IV Festival de Cine Ecológico. Hoy, en cine Timanfaya, homenaje a Passolini”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/11/1985.

“Pepe Dámaso: presenté tres carteles al Festival, pues soy así de exuberante. El jurado dará a conocer el sábado el nombre de la película ganadora”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 29/11/1994.

“Política audiovisual”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 3/12/ 1993.

“Por un encuentro entre cineastas canarios”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 31/7/ 1976.

“Potenciar los programas regionales de las cadenas”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 7/11/1993.

“Presentada en el Festival de Cine Ecológico, por Jaime de Armiñán y Teo Escamilla, *La hora bruja*. Film preseleccionado para el Oscar’85, gustó en el Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1985.

“Presentada la XIII Edición del certamen. El Festival de Cine Ecológico sigue sin apoyo del Gobierno”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1994.

“Presentada una serie de videos ecológicos. Nueva edición del premio ‘Film Reporter’ al cine español”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“Presentado el I Festival Internacional de Cine y de la Naturaleza”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/01/1982.

“Presentado el jurado del Festival de Cine Ecológico de Canarias. Vicente Escrivá: ‘El cine español ha muerto’”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1992.

“Primera Muestra de Cine Amateur de Las Palmas”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 15/1/1976.

“Primera Muestra de Cine Amateur de Las Palmas. El jueves, en el Círculo de Bellas Artes”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 12/1/1976.

“Producida y dirigida por Eduardo Mencos. *La cruz de Iberia: pasiones políticas y personales*”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1990.

“Programa de películas del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 30/04/1982.

“Programación de un ciclo sobre *África en el cine*”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/11/1988.

“Próxima constitución del Patronato del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 5/03/1982.

“Proyecto para la realización de actividades cinematográficas en el Parque Cultural Viera y Clavijo”. *Santa Cruz de Tenerife*. 10/01/1983.

“Puerto de la Cruz. Cien películas serán exhibidas en el VIII Festival de Cine Ecológico. Su director, Alfonso Eduardo, adelantó ayer las novedades más significativas”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/09/1989.

“Puerto de la Cruz. Polémica por una reunión. El PP se queja del trato recibido por los organizadores del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 13/11/1992.

“¿Qué fue de la piedra Zanata? De símbolo histórico a insignia del olvido”. *La Opinión de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife. 2/6/2008.

“Rafael Trecu, director: Esta película está movida por un gran amor al mar. Estreno mundial del filme vasco *Mar adentro*, en el Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/11/1985.

“Ramos Camejo estuvo presente en la sesión inaugural de las jornadas audiovisuales”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“Rigoberto Henríquez, embajador de Venezuela en España. Nuestras relaciones se han intensificado”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1987.

“Ríos presentó la Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“Ritmo y color del Carnaval en una hora de video”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 6/04/1983.

“*Rudy: el camello*”. *El Eco de Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/5/1975.

“Saavedra asistirá a la sesión inaugural. *Adiós a Mattiora* (URSS) abre mañana el V Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 16/11/1986.

“Saavedra asistirá al estreno de *Ran*. La película *Cocoon* inaugurará el lunes el IV Festival de Cine Ecológico. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 15/11/1985.

“Santoni, a la vida política: Hoy, clausura del Festival de Cine portugués”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1989.

“Script canario”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 1/5/1976.

“Script Canario”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 10/6/1976.

“Script canario”. *Diario de Las Palmas*. Las Palmas de Gran Canaria. 21/5/1977.

“Secuencias. Pedro de la Sota. Mi primera obra tiene un corte histórico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 7/11/1988.

“Semana cultural en Las Carboneras”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/6/1984.

“Según Alfonso Eduardo, su director: El Festival de Cine Ecológico estará pronto entre los cinco más importantes de Europa”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 24/11/1982.

“Según Carlos Hugo, corresponsal de *The Hollywood Reporter*. En EE.UU. todos quieren ser actores”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/88.

“Según Juan Pinzas, director de la película ‘El abejón: la leyenda’, las distribuidoras consideran que el cine español es un impuesto revolucionario”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 2/11/1994.

“Según un vespertino madrileño. Robert Redford y Brigitte Bardot, en el Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/01/1982.

“Segunda jornada del Festival de Cine Ecológico. Hoy, Jaime de Armiñán hablara sobre *La hora bruja*, seleccionada para el Oscar”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1985.

“Será proyectada en varias cadenas de televisión europeas. Un documental sobre Canarias participará en el Festival de Cine de Nueva York”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1992.

“Sinopsis”. *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife. 8/11/1980.

“SOCAEM: Nave frágil”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 5/11/1993.

“Sus miembros no serán conocidos hasta el lunes. José Luis Garcí presidirá el jurado del Festival Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 12/11/1992.

“Teodoro y Santiago Ríos estrenan su tercera película”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 8/5/2007.

“Transición del Festival de Cine Ecológico”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 4/12/1993.

“Tras la apertura del Festival de Cine. Puerto de la Cruz, cita de gente famosa”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 18/11/1986.

“Tras la proyección en Santa Cruz, hoy en el Puerto. Los Hermanos Ríos subrayan el carácter épico de su obra”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“Tras la proyección en Santa Cruz, hoy en el Puerto. Los hermanos Ríos subrayan el carácter épico de su obra”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“Un grupo de jóvenes intentó boicotear el acto. Inaugurado el IV Festival de Cine Ecológico”. *Jornada*. Santa Cruz de Tenerife. 19/11/1985.

“Un largometraje sobre el alcoholismo. *El camino dorado* fue rodado en Las Palmas”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/8/1979.

“Un reportaje sobre el Juego del Palo, hoy en TVE”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 22/2/1978.

“Una extraordinaria película clausuró el Festival de cine. La próxima edición ya tiene fechas: del 12 al 18 de noviembre”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 21/11/1988.

“Una mujer que viajó desde la Isla Colombina, emocionó al principal protagonista. «Tú eres ‘Guarapo’, eres gomero, mi niño». Apoteósico estreno de la primera gran película canaria. Críticos, autoridades y espectadores ven un gran futuro para el cine isleño”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“Una mujer, que viajó desde la Isla Colombina, emocionó al principal protagonista. Tú eres Guarapo, *¡eres gomero, mi niño!* Apoteósico estreno de la primera gran película canaria. Críticos, autoridades y espectadores ven un gran futuro para el cine isleño”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 17/11/1988.

“Una película de los hermanos Ríos sobre el Carnaval. Estrenada en Madrid junto a «Superman». *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 29/3/1979.

“Vamos al cine!. «Isla Somos», o el pulso ancestral del canario”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/12/1981.

“Varias secuencias rodadas en el viejo correílo «La Palma». El rodaje de «Guarapo» entró en su última semana”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 14/11/1987.

“*Whale Song*, única concursante hoy en el Festival de Cine Ecológico”. *La Gaceta de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. 13/12/1993.

“XIII Edición del Festival de Cine ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Doce películas, tres de ellas españolas, competirán por el Peñón de Oro. En la sección oficial de documentales se exhibirán 15 cintas de video de alta definición”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 20/11/1994.

“Ya está en marcha la organización. Se pretende dar mayor dimensión al II Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 6/11/1982.

Domingo Sola Antequera

“Ya se conocen los primeros títulos participantes. 16 millones, presupuesto del V Festival de Cine Ecológico. El Festival, del 17 al 23 de noviembre en el Puerto de la Cruz”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife. 23/09/1986.

“Yaiza Borges”. *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife. 27/01/1980.

“Yaiza Borges: ver buen cine en Tenerife”. *El Día*. Santa Cruz de Tenerife 12/04/1980.

9.4. OTROS:

BLOGS Y PÁGINAS WEB

Academia Canaria de la Lengua

(Disponible en) <http://www.academiacanarialengua.org>

Blog Adivina quién viene al cine.

(Disponible en) <http://www.adivinaquienvienealcine.com>

Blog elcanario.net

(Disponible en) [http:// elcanario.net/Articulos/ nosdejaronelmuertofma.htm](http://elcanario.net/Articulos/nosdejaronelmuertofma.htm)

Blog La Palma, isla adentro.

(Disponible en) <https://lapalmaislaadentro.wordpress.com/>

Blog Los olvidados. Otros cines son posible. Canarias 7.

(Disponible en) <http://www.canarias7.es/>

Blog Nación Canaria

(Disponible en) <http://nacioncanaria.blogspot.com.es>

Blog Nacionalistas Canarias.

(Disponible en) <http://nacionalistascanarios.blogspot.com.es/>

Cluster Audiovisual de Canarias

(Disponible en) <http://www.webclac.org>

El blog de la cultura por Eduardo García Rojas.

(Disponible en) <http://www.Elescobillon.com/>

El blog de Luis Roca.

(Disponible en) <http://observatorioaudiovisualdecanarias.com/about/>

Elperiodicodecanarias.es.

(Disponible en) <http://www.elperiodicodecanarias.es>

En pos de la ballena blanca.

(Disponible en) <http://enposdelaballenablanca.blogspot.com.es>

Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias (Segunda etapa)

(Disponible en) <http://www.festivaldecineecologicodecanarias.org/>

Domingo Sola Antequera

FICMEC <http://www.ficmec.es/noticia4.html#thumb>

Gran Canaria Film Commission (Disponible en)
<http://www.grancanariafilm.com>

La Gomera Film Commission (Disponible en)
<http://www.lagomerafilm.vom>

La Palma Film Commission (Disponible en)
<http://www.lapalmafilmcommission.com>

Lanzarote Film Commission
<http://www.lanzarotefilmcommission.com>

Periódico digital Gomera Today. (Disponible en)
<http://www.gomeratoday.com>

Portal de Noticias. Gobierno de Canarias. (Disponible en)
<http://www.gobcan.es/>

Tenerife Film Commission
Web Tenerife (Disponible en)
<http://www.webtenerife.com/tenerifefilm/>

DOCUMENTALES Y RADIO

Huellas. Los Hermanos Ríos. Cine e identidad. Con entrevistas a Teodoro y Santiago Ríos, José H. Chela y Fernando G. Martín.

ALEMANY, L. "Acotaciones. Programa radiofónico de Radio Nacional de España". 18/09/1980.

DOCUMENTOS

Acta de la Asamblea de la Cooperativa (Yaiza Borges). 12/01/1981.

Declaración sobre cines nacionales. "IV Xornadas do cine Ourense". *Cinema 2002*. Abril 1976.

“Canarias y el Cine”.

(Disponible en)

<http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/actividades/cantierradecult10/10.pdf>

“Cine y enseñanza”, Josep Vilageliù, Juan Puelles y Javier Marrero.

Conclusiones de las *Conversaciones sobre Producción Audiovisual*. Puerto de la Cruz. Noviembre. 1992.

Conferencia de Felo Monzón titulada “La Escuela de Luján y el arte nuevo”, 1958.

Constitución de la Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias. Acta de la reunión. 30/11/1993.

Conversaciones sobre Producción Audiovisual. Puerto de la Cruz. Noviembre. 1992.

Convocatoria de ayudas al sector audiovisual en Canarias. SOCAEM. Gobierno de Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes. 1995.

Dossier de Prensa: XIV Edición Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Mayo 2009.

“El cine y las instituciones”, Fernando Gabriel Martín.

Estatutos del Cine Club Yaiza Borges, 5/11/1979.

Estatutos de la Sociedad Cooperativa Limitada Yaiza Borges (Producción, Exhibición y Distribución Cinematográfica).

Filmoteca Canaria. Estatutos. 1984.

Informe colaboración con Cuba para producción audiovisual.

Manifiesto de la ACIC. Enero 1976.

Manifiesto de Tenerife -sobre ecología-, 29 de mayo de 1983.

Manifiesto del Hierro. 1976.

Primeras Jornadas de Televisiones Locales. Octubre. 1994.

Protocolo General de declaración de intenciones entre el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y la Sociedad Canaria de Artes Escénicas y Musicales (SOCAEM). La Habana. 10/12/1993.

Sesión Extraordinario. Excmo. Ayto. Puerto de la Cruz 13/06/66. Folio 70 vº-71r.

“Una infraestructura para el cine en Canarias. Necesidad de un Instituto Canario del Cine”, Javier Gómez Tarín.

Domingo Sola Antequera

Viaje de una comisión cultural canaria a Cuba. Informe Técnico. Las Palmas de Gran Canaria. 27/12/1993.

YAIZA BORGES. "De la nada a la miseria...". Documento del Colectivo, 1986. Disponible en Pdf: <http://www.dimensionsiete.com/sonido.htm>.

PUBLICACIONES COMPLETAS

Barrido. Boletín de la Asociación Canaria para la divulgación del medio cinematográfico. 11 números. Santa Cruz de Tenerife. 1980-1981.

Cinema 2002. Madrid. 1978.

El Puntal. Las Palmas de Gran Canaria. 1981.

Programa del Festival Internacionald de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias. Puerto de la Cruz. 1982-1994 y 2009.

ARCHIVOS

Archivo de Filmoteca Canaria. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria.

Archivo de Filmoteca Española. Madrid.

Archivo de Radio Televisión Española. Madrid

Archivo Histórico Municipal. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz (Tenerife).

Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares

Fondos del I.C.A.A.

NORMATIVA LEGAL

B.O.E.

B.O.C.

Gobierno de Canarias: Régimen Fiscal y arbitrios

(http://www.gobiernodecanarias.org/principal/temas/economia_impuestos/fiscal.html)

Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. Gabinete de Estadística e Informática

Normativa para el audiovisual canario. Propuesta de la AEPAC. 1994.

Incentivos y ayudas al rodaje en las Islas

<http://www.webtenerife.com/tenerifefilm/como-rodar/incentivos-y-ayudas/>

CONVERSACIONES

Antonio Tejera

Carmen del Arco

Francisco Alonso Siliuto

Francisco Ponce

Josep Vilageliú

Juan Puelles

V Jornadas de Cine y Producción Audiovisual de Canarias 2003. Pirámides de Güimar 11, 12, 13 y 14 de mayo. (Antonio José Bolaños, Javier Gómez Tarín, Fernando Gabriel Martín, Josep Vilageliú)