

## **CANARIAS Y EL CINE. CLAVES PARA UNA INTERPRETACIÓN HISTÓRICA**

*Gregorio Cabrera Déniz*

### **1. LA LLEGADA DEL CINE A CANARIAS, APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA**

Aún hoy la cronología de los primeros contactos entre el cine y Canarias está sujeta a revisión, consecuencia de la falta de fuentes específicas. No obstante podemos trazar una aproximación bastante fiel a lo ocurrido en los últimos años del siglo XIX.

A través de la prensa los canarios supieron primero de los precedentes del cinematógrafo así como del éxito de su presentación en Madrid. En junio de 1896, un mes después del primer estreno oficial en España, se anuncia en Las Palmas la llegada de una compañía dramática inglesa, acompañada del nuevo invento. Sin embargo no existe constancia documental de que este acontecimiento llegase a producirse. Si tenemos en cambio conocimiento de la presentación del Kinetoscopio en abril de 1897 en el Círculo Mercantil de Sta. Cruz, de manos de Miguel Brito. Este hecho es especialmente significativo porque el nombre del empresario palmero, hasta entonces estrechamente ligado a la fotografía, quedará a partir de ahora vinculado a los momentos iniciales de la exhibición cinematográfica en el Archipiélago. Unos meses más tarde y después de frustradas negociaciones con el Ayuntamiento, para la utilización del teatro Municipal, la primera exhibición cinematográfica pública se realiza en el Gabi-

nete Instructivo de Sta. Cruz el 29 de julio de 1897. El aparato utilizado fue el kinetoscopio de proyección, inventado por Edison en 1896, y según los periódicos de la época la concurrencia fue escasa durante los días en que se mantuvo en funcionamiento. Decepcionantes inicios de manos del empresario Luis Zamorano y Villar.

También fue el kinetoscopio de proyección el aparato utilizado en la primera exhibición documentada en Las Palmas. Se celebró el 22 de octubre en un salón de la plaza de Cairasco y en esta ocasión el modesto programa de ocho vistas animadas obtuvo el favor del público, llegando a plantearse la posibilidad de trasladarlo al Teatro Principal.

Desde el primer momento imaginaron los periodistas futuras aplicaciones para el sorprendente invento, y cuando el periódico lagunero *Aguere* dedicó su primera página del 30 de septiembre de 1897 a una visión de la ciudad en el siglo xx, incluirá «una exposición retrospectiva en que figura un cinematógrafo que representa una sesión del Ayuntamiento de La Laguna en el siglo xix». El cine, en el inicio de un proceso de transformaciones técnicas y artísticas, había sido inmediatamente aceptado como documento de la historia.

El 13 de febrero de 1898 Miguel Brito inauguró el cinematógrafo Lumiere en los salones bajos del Círculo Mercantil de Sta. Cruz. Cada noche había dos sesiones y los intermedios eran amenizados por un cuarteto. Entre los títulos que obtuvieron mayor aceptación se encontraban «Los siete pasos de la pasión de Jesús», «La noche toledana», «La llegada del tren», «Escuela de equitación» y «El cazador».

El éxito alcanzado condujo al espectáculo al Teatro Municipal entre el 19 y el 27 de marzo. Para el *Diario de Avisos* se trataba del «último progreso de la ciencia, que nos presenta las vistas animadas con perfección tal, con caracteres de verosimilitud tan reales que semeja los hechos que se desean y que más impresión causan».

El cine, cuya atracción inicial surgía de su carácter novedoso, había de recorrer un largo camino hasta convertirse en el espectáculo de masas por excelencia durante décadas en Canarias.

## 2. EL ESPECTÁCULO CONVIVE

Las instalaciones que dieron cobijo a las proyecciones cinematográficas se caracterizaron en los primeros años por su provisionalidad, tratándose con frecuencia de pabellones portátiles o de locales alquilados a tal fin. El paso a las salas estables fue una exigencia de la propia industria, necesitada de romper con la imagen de inseguridad que había surgido de los trágicos accidentes de su primera etapa.

Con el paso del tiempo se enriqueció el marco arquitectónico de las salas de exhibición, en un proceso de imitación de los teatros, al tiempo que se produce la independencia con respecto a otras formas de entretenimiento, algunas de las cuales deben su decadencia y definitiva desaparición al predominio absoluto de la pantalla. Durante toda la primera década del siglo es habitual que cine y variedades vayan unidos. Lo que comenzó siendo un simple complemento de la programación pasó pronto a ser una exigencia por parte del público, rápidamente acostumbrado al espectáculo cinematográfico.

En poco tiempo serán las variedades las que complementen al cine, introduciendo entre las películas pequeñas actuaciones. Así lo describía el *Diario de Tenerife* en 1909:

La monotonía de la temporada de verano toca a su fin, y mientras se abren las puertas del principal, iremos sacudiendo el nocturno aburrimiento, que para ello tienen sobrada virtud el balance, el couplet y la pirueta, inseparables compañeros del soberano Cine.

Pero no sólo se trataba atraer al mayor número posible de espectadores, también era preciso de ennoblecer el cine e identificarlo como entretenimiento burgués, para lo que fue necesario un espacio en el que los grupos sociales quedaran separados según criterios de capacidad económica.

Ya hemos mencionado como los primeros locales utilizados para la presentación en Canarias del cine incluía sociedades culturales o recreativas y teatros de propiedad municipal, especialmente atractivos para el empresario por el empaque de la edificación y sus connotaciones de espacio selecto.

Uno de los primeros locales de carácter permanente en los que se exhibió el cine en Las Palmas fue el Teatro Cuyás, que en aquella época era utilizado como teatro y gallera. Su historia cinematográfica se inició en 1902 y se prolongó por más de ochenta años. Se trataba en un principio de compañías de variedades que incluían entre sus atractivos la proyección cinematográfica o de empresarios que marchaban hacia América y que aprovechaban la escala del buque en la Isla. A mediados de la primera década del siglo el cine alcanza un enorme éxito en la ciudad y no faltan las aglomeraciones en la taquilla y puerta. Si escogemos el año de 1906 encontramos que se exhibía en Sta. Cruz en el Teatro y en el Centro Republicano, a los que se añade durante el verano la solicitud de autorización para proyectar del Centro Obrero y la Sociedad Filarmónica. Por estas fechas era frecuente la presentación de estos cinematógrafos en otras poblaciones como La Laguna, La Orotava o el Puerto de la Cruz.

En 1908 y 1913 dos reales ordenes intentan organizar la hasta entonces caótica situación en el terreno de la exhibición, causa de numerosos accidentes, como el incendio que destruyó el Circo Cuyás la noche del 16 de junio de 1908.

A partir de entonces la exhibición fue prohibida en algunos locales, al tiempo que entraban en escena los pabellones de verano en Sta. Cruz y Las Palmas. El primero en inaugurarse, el dos de mayo de 1908, fue el Parque Recreativo, iniciativa del empresario Ramón Baudet, que habría de convertirse en una de las figuras más destacadas de la exhibición cinematográfica en el Archipiélago.

En los años siguientes los locales se multiplican, no faltando aquellos cuyo origen era una concesión provisional en la estación veraniega. En 1910 se proyecta en Las Palmas en el Pabellón Recreativo, Pabellón Colón, Cine Sta. Catalina y las nuevas instalaciones del Circo Cuyás. En Sta. Cruz se combinan locales estables como el citado Parque Recreativo, con el teatro Municipal y espacios de temporada como la Plaza de Toros.

Los precios de la entrada variaban dependiendo de los locales, el horario y la ubicación del asiento. Durante los primeros años oscilan entre las 0,20 pts, de general a las 0,50 pts. de preferencia, alcanzando en los años veinte un precio que va de las 0,75 pts. a la 1,5 pts en los cines de estreno.

Durante todo este período es el cine europeo, especialmente el francés y en menor medida el italiano, el que controla las pantallas del Archipiélago. Las películas que se exhiben coinciden con los programas vistos en el continente, añadiendo con frecuencia alguna filmación realizada en España. Son sesiones que a principios de siglo no suelen superar los treinta minutos de duración. Mantener la atención del público, una vez pasado el impacto inicial, exigió la complicación de los argumentos, las mejoras técnicas y el aumento en la duración de las películas. En febrero de 1906 son éxito en Sta. Cruz las películas dirigidas por George Méliés unos años atrás «Viaje a la luna» (1902) y «El reino de las hadas» (1903).

El cine no sólo es evasión también transmite una actualidad que poco tiempo atrás sólo podía ser imaginada a través de la lectura. En junio del mismo año de 1906 se estrenan en el teatro Municipal de la capital varias películas que recogen secuencias del matrimonio de Alfonso XIII y Victoria Eugenia. El mismo mes en el Teatro Pérez Galdós el público podía admirar escenas de la vida del Papa León XIII.

Son años en los que con frecuencia no se especifican los títulos de las películas. Aún más extraño es que se incluyan los nombres de los intérpretes o del director y sólo próxima a terminar la década se inicia la costumbre de asociar el título con el del local de exhibición, en lo que sin duda influye el hecho de que los empresarios se conviertan en propietarios del material necesario para la proyección y pasen a tener entonces un mayor control sobre la exhibición. En estos años la publicidad se concentraba en programas de mano así como carteles y fotografías en colocados escaparates y otros sitios públicos.

Durante este período se produce uno de los primeros éxitos en taquilla de Canarias: «Vida, pasión y muerte de Ntro. Sr. Jesucristo», varias veces repuesta entre 1908 y 1909, y que puede corresponder a la obra que realizaran años atrás Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet para la Pathé.

### 3. EL ESPECTÁCULO SE CONSOLIDA

El paso a la segunda década del siglo se acompaña por la consolidación de las empresas de exhibición, ya que la progresiva desaparición de los pabellones provisionales queda compensada con la aparición de salas estables: Salón Novedades en Sta. Cruz en 1912, Cine Dorée en Las Palmas en 1914 o Teatro Leal en La Laguna en 1915, si bien en este último caso se trataba de un local que aspiraba a proporcionar una oferta cultural amplia que debía incluir teatro y música culta.

Al mismo tiempo se proyecta en espacios privados tan diversos como el Hotel «Thermal Palace» del Puerto de la Cruz o el colegio de «Los Luises» en Las Palmas, sin olvidar las sociedades de carácter cultural y recreativo.

Aún en 1915 el Circo Cuyás de Las Palmas dividía el año en dos temporadas: la de teatro y la de cine y variedades. En el decenio siguiente estas últimas desaparecerían casi por completo. Otros medios de reclamo las sustituyen. En octubre de 1909 el Parque Recreativo de Sta. Cruz había introducido los martes como día de Gran Moda, en los que estaba presente la banda municipal de música. Esta costumbre se extenderá a otras empresas. En las Palmas el Circo Cuyás inicia los Lunes de Moda en enero de 1915, amenizados por un sexteto.

Lo habitual era que cada tarde-noche se dieran dos sesiones. La segunda estaba dedicada a los estrenos, mientras que en la primera se pasaban películas previamente estrenadas en la segunda sesión. Se mantenía así una clara diferenciación social y económica: las clases trabajadoras acudían a una hora más temprana que no les impidiese madrugar y pagaban un precio más bajo ya que la película no era de estreno, mientras que las clases más acomodadas se veían libres de una agobiante presencia de elementos populares.

La Primera Guerra Mundial marca en Canarias la sustitución de la producción europea por la americana. El creciente prestigio de Hollywood asegura durante décadas una supremacía basada en la comercialidad de la producción y en su capacidad de venta. Esta se consigue no sólo por la publicidad del producto en sí mismo sino también por las connotaciones que éste mantenga con el complejo entramado del «star-system».

En la siguiente década los locales que exhiben cine se multiplican, con inauguraciones tan destacadas como el Royal Cinema de Las Palmas (1928), con capacidad para 475 espectadores y descrito con admiración por la prensa de aquellos momentos, que lo considera respuesta adecuada a las necesidades de una ciudad en transformación. El cine superaba su etapa de simple espectáculo para pasar a cumplir un papel social. El mismo año se inauguraban en Sta. Cruz el Cinema Victoria y el Cine La Paz. Del cine que se exhibe cabe destacar el éxito de las películas por episodios y en los últimos años de la década una contraofensiva del cine europeo, que en Canarias se hace especialmente evidente en

el caso de la U.F.A. Se trata sin embargo de una política de imagen que no afecta al conjunto del material exhibido. Este sigue siendo predominantemente estadounidense, si bien la incorporación de determinados títulos europeos aportaban un toque de distinción e intelectualidad que permite al empresario aparecer como una especie de moderno mecenas del arte.

Las películas europeas o americanas se estrenaban en Canarias como norma general entre tres y cinco años después de su realización, si bien a fines de la década los plazos tienden a acortarse. Entre los títulos que alcanzaron el éxito en las pantallas insulares se encuentran obras y directores que han pasado a la historia del cine por su significación o calidad artística. Entre las mismas nos encontramos con «A los corazones del mundo», dirigida por Griffith (1918); «El Chico» de Charles Chaplín (1921); «El hombre mosca», interpretada por Harold Lloyd (1923); «Los Nibelungos» de Fritz Lang (1924); «Los peligros del flirt» de Ernst Lubitsch (1924); «Ben-Hur» de Fred Niblo (1925); «El precio de la gloria» de Raoul Walsh (1926); «Amanecer» de Murnau (1927) «El angel azul» de Josef von Sternberg (1930) y un largo etcétera.

El cine nacional era en general estrenado un año después de su realización. Si bien no tuvo gran peso cuantitativo protagonizó algunos éxitos destacados como «Currito de la Cruz» de Alejandro Pérez Lugín (1925) y «Malvaloca» de Benito Perojo (1926). La falta de vitalidad del cine español fue analizada por la prensa canaria en la década de los veinte, no sólo en busca de las causas que lo explican sino también para reivindicar actuaciones públicas en su defensa, llegando a solicitarse la nacionalización de la industria cinematográfica, atendiendo a razones de tipo patriótico, ya que se temía la dependencia ideológica del exterior.

#### 4. EL CINE FENÓMENO SOCIAL

A lo largo de la década de los veinte el cine ejerció sin competencia su enorme capacidad de atracción sobre públicos de toda edad y condición social. La imagen que se transmitía a través de los protagonistas de ambos sexos alcanza las primeras páginas de la prensa de mayor circulación, incluyendo aquellos títulos social o políticamente más comprometidos de los periódicos diarios. La sociedad insular, a pesar de su conservadurismo de base agraria, había estado siempre abierta a influencias extranjeras asociadas al comercio y desde fines del siglo XIX a la incipiente industria turística. Sin embargo nunca esta mirada más allá de las propias fronteras había alcanzado una dimensión social como la proporcionada por la imagen cinematográfica. Las películas europeas, y muy especialmente las estadounidenses, ofrecían al público isleño la posibilidad de asomarse a mundos desconocidos y fascinantes, a un conocimiento que hasta ahora había quedado reservado para quienes a través de la lectura o del viaje podían

ampliar su visión del mundo, fuera mediante la recreación o la experiencia. Ambas se fusionaban ahora en el cine, ya que el espectador no sólo asistía al relato de acontecimientos reales o ficticios, sino que mediante la fuerza que este espectáculo transmite asume un protagonismo que al menos en su imaginación le pertenece. La dura realidad cotidiana queda por unos momentos atrás y el espectador puede transformarse en soldado o bandido, rey o pirata, joven aristocrática o moderna heroína; y los problemas domésticos y laborales quedan atrás en la vorágine de los acontecimientos que vive en el lejano oeste o en las calles de una gran ciudad, en mansiones deslumbrantes o paisajes exóticos. El cine creaba adicción y el espectador se veía impelido a retornar a la fábrica de los sueños, tanto más atrayentes cuanto más difícil se tornan las circunstancias por las que la sociedad insular atraviesa.

No puede pues extrañarnos que entre los más asiduos asistentes al cine se encuentren mujeres y niños. Son dos sectores de la población que sufren muy especialmente el injusto sistema social imperante y para ellos la evasión a través del cine tenía la fuerza de la esperanza de un cambio, que pocas veces llegó a materializarse. Los empresarios, conscientes de la importancia de este público, organizó las sesiones de matinée para los más jóvenes y las reducciones de precio para la mujer en una sesión a la semana que le estaba dedicada. Solía ésta coincidir con los jueves, tarde en la que libraba el servicio doméstico y en la que los niños no tenían clase.

Quienes desde el púlpito o la prensa se consideraban guardianes de la moral pública protestaron insistentemente por este dominio del cine y por lo que consideraban funestas consecuencias. La Iglesia no renegó del cine como invento e incluso utilizó su capacidad como medio de comunicación, posando con frecuencia sus jerarquías para la cámara. Pero si el teatro o la literatura podían convertirse en mecanismos de corrupción, mucho mayor era el potencial del nuevo medio, por lo que se insiste en la necesidad de una censura que decida que películas no pueden ser exhibidas sin riesgo para el bienestar espiritual de la población. Frente a este peligro la prensa católica apoyó de forma decidida la utilización de un cine impregnado de moral católica, bien fuese a través de documentales o de películas que tomaban como base textos sagrados.

Abundantes son los títulos estrenados a lo largo de estos años que utilizaron la historia sagrada como reclamo. Frecuentemente publicitados desde la prensa católica no faltaron tampoco títulos que sembraron el desconcierto, como «*Rey de Reyes*», película realizada por Cecil B. de Mille en 1927. Se admiraba la grandiosidad de la puesta en escena pero se lamentaba la introducción de hechos apócrifos sobre la vida de Jesucristo. En el mismo año de su estreno americano podemos leer en la *Gaceta de Tenerife*:

Una pecadora, arbitrariamente vinculada a la vida de Judas, que llena de luz de escándalo una gran parte de la película, constituye una ofensa al pudor de

todo cristiano, y su lúbrica desnudez, aún en presencia de Jesús, es una de las razones que, a pesar de todas sus bellezas nos ha movido a manifestar nuestra inconformidad con la obra (...), como una ofensa a la verdad bíblica y como un atentado a la decencia cristiana.

Cuando un año después la película se estrena en el Pabellón Recreativo de Las Palmas, la empresa da a conocer las opiniones favorables de distintas jerarquías eclesiásticas. Mayor implicación tuvo el obispado de la diócesis nivariense. La película fue presentada la noche del día veinte en uno de los salones del Palacio Episcopal de La Laguna, y tras su visión el obispo dio a conocer su juicio, publicado por varios periódicos antes del estreno de la película en el Teatro Leal, el 24 de noviembre de 1928. Considerada como una obra grandiosa lamenta fray Albino González Menéndez que no se prodigen películas de estas características, ya que «las almas sencillas que la contemplen, además de un gozo estético muy subido y de unas emociones muy puras, de suyo educadoras y moralizantes, quizás puedan sentir todavía otros provechos espirituales superiores, ya que el trato con Jesús, hoy como ayer, sólo daña y se atraviesa a los fariseos».

Curiosamente en esta ocasión las críticas más duras no provinieron del clero, sino de quienes se consideraban cristianos comprometidos con la sociedad de su época. Ejemplo de ello son las palabras del escritor y periodista canario Francisco González Díaz, contrario a la utilización de la figura de Jesucristo, máxime en una película que desvirtúa los evangelios, convierte a Judas en alumno de Maquiavelo y a la Magdalena en fastuosa cortesana imperial.

¿Pero cuál es la capacidad del cine como mecanismo de transformación social? ¿Puede realmente una película incitar a la adopción de nuevos comportamientos o valores? Así lo han creído durante generaciones políticos y censores, así lo han soñado directores y productores. Nadie duda en la actualidad en la capacidad como motor económico de una película pero pocos confían aún en su posible influencia en la conciencia o mentalidad del espectador. El cine refuerza estructuras previamente existentes pero no es capaz de sustituirlas por otras alternativas. Sin embargo la acción constante de los medios de comunicación, entre los que se encuentra de forma muy destacada el cine, colaboró a las transformaciones sociales vividas en el mundo occidental en la primera mitad de nuestro siglo. Canarias no fue ajena a estos cambios, si bien no puede incluirse a nuestro Archipiélago en la frontera en la que se libraron los combates más feroces. El cine que aquí llega tiene la misión fundamental de entretener, y su influencia es asimilada socialmente sin graves alteraciones, excepción hecha de los ataques dirigidos hacia el cine más explícito, considerado como pornográfico. Al margen de este sólo algunas excepciones podemos citar, y éstas quedaron limitadas a un reducido grupo de vanguardia cultural. Es el caso de las películas de corte surrealista, denostadas por la prensa burguesa como incitadoras a la



ruptura de los valores morales imperantes. Para la *Gaceta de Tenerife* «La edad de oro» constituía una injuria para cuanto representara la dignidad humana, pero incluso un título políticamente avanzado como *El Tribuno* de Las Palmas había rechazado abiertamente «Un perro andaluz», como expresión de un movimiento cuya finalidad última no era otra que la destrucción de toda forma de belleza.

¿Por qué razón encontramos entonces una línea de oposición al creciente protagonismo del cine como entretenimiento? Antes de contestar a esta pregunta debemos establecer el contexto en el que se produjo el debate acerca de la posible influencia social del cine. Se trata como para otros muchos temas de un planteamiento de posiciones que se realiza a través de la prensa y en consecuencia su proyección pública queda limitado a un sector reducido de la población. Esto se debe no sólo al analfabetismo, aún muy alto en el Archipiélago, cuyo impacto se reduce en el ámbito periodístico por la costumbre de la lectura de la prensa en voz alta en lugares públicos, sino también por el carácter intrínsecamente elitista del debate cinematográfico. Dos de los principales grupos dentro del público que asiste habitualmente al cine, mujeres y niños, se hayan al margen de lo que los periódicos pudieran publicar al respecto. En cuanto a la población masculina, a excepción de un limitado grupo más preocupado por cuestiones culturales, resulta muy dudoso que pudieran interesarse por la supuesta influencia social del cine.

Nos encontramos, pues, ante un pronunciamiento que podríamos denominar intelectual. Su verdadera importancia deriva del interés con el que hoy analizamos los comportamientos de las élites canarias, no del eco que en el conjunto de la población pudiera haber alcanzado.

Si me permiten extrapolar a nuestros días este tipo de situaciones bastaría con realizar una comparación entre los ingresos por taquilla y las opiniones de la crítica para comprender cuan alejados pueden llegar a estar los intereses del gran público con respecto a las opiniones consideradas especializadas. Si esto ocurre en la actualidad, en una época en la que los medios de comunicación se hayan al alcance de todos, podemos suponer cual podía ser la influencia de quienes escribían en la prensa con respecto a quienes asistían a las salas de cine. Quizás la única diferencia sustancial entre uno y otro momento sea la menor sofisticación del marketing en aquellas décadas iniciales.

Una vez establecida esta premisa podemos acercarnos a lo que preocupaba a los teóricos de la prensa durante aquellos años. En primer lugar el ya aludido temor a una influencia negativa del cine sobre la moral privada y pública. Su rápida difusión podía hacer del cine mecanismo de formación, y como instrumento de pedagogía es aplaudido por la prensa. Pero frente a esta posibilidad las características de las películas que se proyectaban hizo que esa misma prensa advirtiese de las muchas consecuencias negativas que consideraba se podían derivar de una exhibición exenta de limitaciones. Entre las propuestas que este análisis produjo nos atrae muy especialmente el paternalismo manifiesto por

Francisco González Díaz en un artículo publicado por el *Diario de Las Palmas* en octubre de 1920:

El cine se inventó sobre todo para los hombres poco complicados y para los niños, iguales en el fondo (...) Conviene cuidar mucho al estética y la ética cinematográficas, porque sus efectos en la multitud son demasiado rápidos y duraderos (...) Importa mucho las normas que en el cine se les propone.

(...) Puesto que niños y obreros tienen una psicología [similar] en su sencillez, ¿por qué no seleccionarles un repertorio común de moralidad estricta, de agradable estudio?

La violencia de la que hacían gala muchas películas norteamericanas preocupó especialmente a un sector de la prensa, ya que veía en ellas escuela de criminalidad. Encontramos en esta línea un cierto desengaño por parte de quienes consideraron las posibilidades educativas del cine y comprobaban ahora que el mercantilismo imperante hacía de la producción estadounidense instrumento de decadencia. En 1928 la *Gaceta de Tenerife*, escandalizada ante el peligro que para la juventud canaria suponía esta filmografía propone una contraofensiva desde la misma pantalla, limitando la entrada de películas norteamericanas y potenciando un cine formador.

No faltan sin embargo los autores que consideran absolutamente desproporcionadas este tipo de campañas; hemos seleccionado como muestra este texto de José Rial, publicado en *La Provincia* en 1929 y referido al cine ambulante:

Y ahora que se trata de poner barreras y cortapizas a la Infancia, limitando su asistencia a los grandes Cines con el pretexto de una moralización que las costumbres destruyen en cada momento de la vida urbana, ahora que se inicia en ciertos países la transformación del cine en elemento de perversión como se le atribuyó en otros tiempos al Teatro, es bueno que surja este pequeño Cine al alcance de todo el mundo; este inquieto carricoche que pone su cámara oscura en cada esquina al servicio del Progreso; esta nueva manera que recuerda la vieja de llevar a las masas en pequeñas dosis, el pan espiritual de la Belleza de que están eternamente hambrientos.

Curiosa la referencia al teatro, ya que un segundo motivo de preocupación para los teóricos de la prensa tenía su origen en el empeño por situar en el cine la causa de la creciente crisis teatral. No debemos olvidar que en los años iniciales

el cine imitó con frecuencia la representación teatral, creando vínculos entre ambas formas de expresión, ajenos a la búsqueda de un lenguaje propio, como finalmente ocurriría. El cine sufrió las iras de quienes le responsabilizaron de la retirada del favor público al teatro, mientras que en el extremo opuesto se afirmaba que este proceso era la lógica consecuencia de la supremacía interpretativa del cine, capaz de aproximarse al espectador como jamás se había logrado desde la escena. Se trata de un debate que a nivel nacional implicó a grandes nombres de uno y otro ámbito artístico y que en Canarias tuvo temprana manifestación en 1911, en este texto del *Diario de Tenerife*:

Pronto dará principio en esta capital la temporada de cine y cupletistas, espectáculo éste que, por ser altamente democrático en todos sus aspectos, pues no conoce el abolengo, se ha consolidado y arraigado de tal modo, que aunque aparezca al pronto absurdo, amenaza (...) con absorber para sí toda la atención de los públicos poniendo en quiebra los teatros donde aún el Arte tiene su cetro.

Con el avance del siglo se critica abiertamente el abandono teatral del que se hace culpable al cine y a los espectadores, si bien también están presentes quienes consideran al cine como una forma de expresión totalmente independiente, visión esta que termina triunfando a fines de la década de los veinte. Son los años en los que la Gaceta Literaria de Madrid presta atención preferente al cine, llegando a editar en 1928 un número monográfico a un arte cuyo máximo logro no es reproducir la realidad sino reinventarla con sus propios medios expresivos.

También en la década de los veinte, articulistas y escritores canarios afirman la identidad del cine como arte y la del director como creador. Los títulos que permiten acercarnos a esta visión aún minoritaria son *La Prensa* en Tenerife y *El País* en Las Palmas, especialmente entre 1928 y 1930. El primero de ellos destaca por dar cabida en sus páginas a la reflexión en torno a las conexiones que se establecen entre cine y literatura. Por su parte *El País* considera llegada la hora de que el público sienta la inquietud del más moderno arte, y en su apoyo se establece una sección semanal fija en la que se ofrece información cinematográfica. El cine es considerado el séptimo arte. En palabras de Víctor Doreste, en un artículo publicado en primera página en mayo de 1920<sup>1</sup>, «...arte nuevo, sin entronques, ni tangencias conocidas; arte mudo que habla; arte del claro-oscuro (...). es aguafuerte en movimiento. relieve sin volumen. Perspectiva sin profun-

1. El artículo, publicado el 14 de mayo de 1928, aparece bajo el título «Consideraciones acerca del séptimo arte».

didad. El ruido se ve. No admite que soñemos en fantasmas, porque permite que veamos a través de sus imponderables deshumanidades. Arte —el cine— con barbas y en pañales. Milagro de estos años nuestros que parecen siglos».

El seguimiento a lo largo de los últimos años de la década de estos dos títulos se hace apasionante por cuanto nos ofrece una mirada distinta sobre el cine, alejada tanto de los prejuicios conservadores como de la frivolidad de la que hacen gala otras publicaciones.

Pero realmente ¿en qué influyó el cine en la sociedad canaria desde fines del siglo XIX hasta los inicios de la década de los treinta?; resulta evidente que se produce un cambio en los hábitos en cuanto al empleo del tiempo libre en las zonas urbanas. Desaparecen casi por completo los espectáculos de variedades y se reducen considerablemente las representaciones teatrales. La asistencia al cine marcó una nueva forma de relacionarse a través de la asistencia a un espectáculo igualmente atractivo para los dos sexos y dio origen a un ritual social que se ha mantenido inalterable hasta nuestros días.

En segundo lugar el cine influyó en la lenta transformación de las costumbres, a través de la imagen ofrecida por los protagonistas cinematográficos, tanto en la pantalla como en los medios de comunicación. Algunos aspectos de esta influencia tienen un efecto más rápido, cuando afectan a la moda en el vestir o a comportamientos externos fácilmente identificables (fumar, beber, etc.). Sin embargo más importante que la asimilación de una imagen es la aceptación e incluso identificación con pautas de comportamiento más trascendentales.

Destaca en este último aspecto el cambio que se produce en la formulación del papel de la mujer. La prensa desde un punto de vista teórico y el ejemplo de algunas visitantes extranjeras había acercado a un sector de la sociedad canaria a un tipo de mujer que no obedecía al esquema tradicional de encierro en sus papeles consecutivos de hija, esposa y madre. La mujer culta, activa socialmente e incluso independiente era un elemento extraño en Canarias, a pesar de ciertas destacadas excepciones. La llegada de visitantes extranjeros introdujo una primera fisura, pero aún limitada a los sectores más privilegiados. También la prensa informaba de los cambios habidos en el mundo occidental: movimiento sufragista, progresivo acceso a los estudios superiores, introducción en el mercado laboral. Incluso las corrientes más avanzadas dentro de la Iglesia hablaban de compartir responsabilidades en el seno del matrimonio. Nada de ello obtuvo un efecto siquiera similar como el logrado por el cine, al ofrecer en imágenes la alternativa que suponía el alcance de estas transformaciones. Incluso cuando es presentada en el marco familiar tradicional, la mujer adquiere una relevancia de la que carecía en la vida diaria al intervenir de forma decisiva en la toma de decisiones que afectan también al hombre. Pero es que además la mujer que aparece en pantalla tiene con frecuencia vida propia, toma iniciativas que hasta ahora se consideraban propias del hombre y se inserta definitivamente en el mundo laboral.

La estrella de cine se convierte además en modelo de conducta con el que pueden identificarse otras muchas mujeres, al tiempo que adquiere un ustedes potenciado por la prensa y revistas de todo tipo, incluso aquellas que no admitirían un comportamiento similar en su entorno cotidiano. Contradictoria situación está la que podemos encontrarnos en cualquier periódico que acepta como natural comportamientos de la actriz o sus personajes que en cambio serían objeto de escándalo de llegar a esas mismas páginas protagonizados por cualquier mujer canaria. Un baile de carnaval podía ser considerado aún como posible germen de descomposición social y la ruptura de una familia como la mayor de las tragedias. Quienes estos valores defendían desde las páginas de la prensa no dudaban en cambio en dar cabida en esas mismas columnas a los continuos escándalos sentimentales que jalonaban la vida de actrices y actores.

La otra prensa, aquella que hemos visto atraída por la capacidad expresiva del cine, fue más allá en el proceso de identificación, al prescindir de la estrella y ver en el cine la perfecta expresión de la juventud de su tiempo, deportista, viajera, emprendedora, todo con el mismo ritmo, con el mismo movimiento, con la misma pulsación. Para quienes así sentían el cine era la auténtica expresión artística de la modernidad a la vez que poderoso aliado en la inevitable transformación de los tiempos.

El convencimiento de la trascendencia del cine llevó a la prensa conservadora a plantear la necesidad de control por parte del Estado de un medio fundamental para la enseñanza y difusión de las ideas. El cine podía transformarse así en herramienta útil al estado, pero para ello el cine español debía abandonar la mediocridad que le caracterizaba. Otros sectores menos intervencionsitas se limitan a proponer ayudas a la producción por parte de los Poderes Públicos, única fórmula posible para aproximarse a modelos como el de la UFA, de gran prestigio entre la incipiente crítica de cine surgida en Canarias.

Como lógica reacción del poder ante el temor frente a un espectáculo con las posibilidades de comunicación del cine, la censura hizo su pronta aparición. Muchos son los ejemplos que jalonan su historia casi desde el momento mismo en que surge al público. En Canarias el primer artículo que conocemos acerca de la moralidad del cine aparece publicado por el lagunero *La Región Canaria* en 1908. Todavía tardará cuatro años la legislación española en dotar a Gobernadores civiles y Ayuntamientos potestad censora, prohibiendo películas pornográficas y la entrada de menores de diez años a los pases nocturnos. Un artículo reproducido en esos momentos por el *Diario de Las Palmas* resume la actitud de algunos sectores ultraconservadores:

Claro es que la R.O. circular que el ministro de la Gobernación ha dirigido a los gobernadores, para ser eficaz del todo, debería haber ordenado el cierre inmediato de todos los cinematógrafos que funcionan en España y la prohibi-

ción absoluta de que se abrieran otros, aparte de la destrucción por el fuego, aventando las cenizas, de cuantas películas se han hecho desde que hay cines en el mundo.

Al margen de algunas prohibiciones genéricas y de disposiciones que desarrollan el marco legislativo<sup>2</sup>, poco sabemos de la práctica censora por las autoridades competentes. Si se mantienen en cambio las peticiones de mayor rigor en el control del cine que se exhibe, lo que nos hace suponer la escasa efectividad de la legislación existente. Sólo algunas voces se alzan públicamente en contra de la censura previa, si bien proclaman la necesidad de algún tipo de control. La más importante es la de Francisco González Díaz, autor especialmente interesado por el fenómeno cinematográfico y cuyos únicos recelos surgen ante el temor a la pornografía. Dice al respecto en 1926, aún bajo la Dictadura de Primo de Rivera:

No incurriremos en la inconsecuencia de pedir para las películas el procedimiento reaccionario de una previa censura. Ese maravilloso progreso nació libre, como son libres por definición, las investigaciones científicas que cuajan en aplicaciones prácticas. No, nada de eso, ni cosa que se le parezca. Pero la autoridad debe impedir que el cinematógrafo se torne eficazísimo auxiliar del libro pornográfico y lo sustituya con ventaja.

Fue este temor a un cine abiertamente pornográfico el que se hizo sentir cada vez con mayor fuerza en la prensa conservadora en la segunda mitad de los años veinte. En tal sentido hemos seleccionado este fragmento de la *Gaceta de Tenerife* de 1929:

Nadie ignora el hecho tristemente cierto de la proyección a diario de películas francamente pornográficas de fondo, pornográficas de argumento; películas altamente desmoralizadoras en todos los ordenes y desde todos los puntos de vista. Si uno de los fines del estado es procurar la educación de los individuos sometidos a ese Poder, por cuantos medios son lícitos, derivación de este fin es el establecimiento de una censura para todo aquello que de alguna manera pueda contribuir a entorpecer la labor educativa que obligatoriamente ha de desarrollar en favor de esos individuos; y no debe parar mientes en el orden a que pertenezcan esos entorpecimientos.

2. En mayo de 1924 el Gobierno civil dictó normas que facilitasen el cumplimiento de las disposiciones en vigor relativas a la censura cinematográfica.

Finalmente, y sólo un año antes de su desaparición, la monarquía de Alfonso XIII se dota de un régimen censor centralizado que luce no sólo contra la pornografía, sino también contra la publicidad de doctrinas que amenazasen al sistema vigente. Esta defensa de las bases del régimen desde el propio Estado se repetirá unos años después bajo el gobierno de Franco. Una vez más parece confirmarse el axioma que afirma el trágico destino que condena a la historia a la eterna repetición de sus errores.

## 5. LA PUBLICIDAD

Podemos considerar en este apartado tanto la publicidad directa como aquella otra producto de las informaciones aparecidas en la prensa.

Pasado el primer momento en el que la sorpresa fue el principal aliciente para atraer al público, se recurrió como forma de mantener el interés al cambio diario de programación. Este sistema tendrá una larga vida, con la diferencia de que a las diez o doce películas de corta duración sucederán dos o tres de metraje medio y finalmente una única película.

El tema es uno de los primeros elementos utilizados en la propaganda, al que pronto le siguen los intérpretes. Entre los primeros nombres que el espectador memorizó se encontraban el de las actrices europeas, especialmente italianas, pero la gran irrupción de las estrellas como vehículo de propaganda se dará en la segunda mitad de los años veinte, producto del lanzamiento de la potente industria de Hollywood.

Sólo próxima la década de los treinta algunos directores comienzan a ser valorados, y la naciente crítica les dedica su atención.

Es en la segunda década del siglo cuando la publicidad adquiere un mayor protagonismo. A los cuidadosísimos programas de mano se añade una cada vez más estudiada campaña de prensa<sup>3</sup>. El historiador actual sólo puede cuantificar la propaganda de prensa, analizando el periódico o periódicos en que una película es anunciada, así como los mecanismos encargados de hacerla atrayente al lector. Lo más frecuente fue utilizar sólo la palabra, aunque también podemos encontrar el anuncio gráfico y la fotografía. En todo caso es el número de días de permanencia del anuncio el dato que puede aproximarnos a las expectativas del empresario con respecto a la película así como la respuesta del público.

3. Del anuncio en prensa en abril de 1916, publicado por *La Información* de La Laguna, sabemos por ejemplo de una exposición de carteles y retratos en el vestíbulo del Teatro Leal que tiene como protagonista la película por episodios «El tres de oros», cuyo estreno por partes se prolongaría a lo largo de cinco días.

La primera muestra que tenemos documentada de publicidad en prensa es el programa que aparece en el *Diario de Tenerife* el 26 de enero de 1900. Se trata de un tipo de publicidad excepcional en esta década, ya que nos ofrece los títulos de las doce películas que se exhibirían a la noche siguiente en el cinematógrafo instalado en la sociedad Santa Cecilia<sup>4</sup>. En otras ocasiones se insiste en las mejoras técnicas y en lo escogido del programa, pero sin citar uno sólo de sus títulos.

Hasta mayo de 1915 no aparece el primer anuncio de una película en solitario, siendo *La Provincia* el medio escogido. Se trata del estreno en el Circo Cuyás de «Salambo», de la que se destaca productora, presupuesto, origen literario, actriz protagonista, presentación en el palacio real, opinión de Gabriel D'Anunzio y éxito de público. Tal cantidad de referentes nos hacen pensar en un cambio cualitativo de gran importancia, ya que del anonimato de las primeras películas hemos llegado a la inclusión de cuestiones de prestigio social, coste económico y respaldo intelectual.

Mientras la publicidad cinematográfica durante la década de los veinte sigue fundamentándose en los programas de mano y en la instalación de carteles y fotografías en escaparates y otros lugares públicos<sup>5</sup>, en Las Palmas se produce un gran desarrollo de la publicidad en prensa. No podemos afirmar cuales son los motivos de esta conducta diferenciada, si bien en los últimos años de la década de los veinte la capital oriental conoció un mayor incremento en el número de salas y en consecuencia una competencia que exigía un despliegue propagandístico superior. Existe además una intervención directa de los distribuidores —completamente ausente en Sta. Cruz— que se orienta a conseguir la atención del exhibidor,

4. El contenido de las películas va desde la actualidad bélica internacional con «Operaciones en el Transvaal» hasta el tipismo nacional de «La feria de San Antonio».

5. Muestra de la importancia de estos medios publicitarios fue la normativa aprobada por el Ayuntamiento de Sta. Cruz en 1929: se establecían tres modelos de carteleras de propiedad municipal y se prohibía el reparto de anuncios o programas por las calles y plazas públicas, así como la fijación de carteles en los teatros o cinematógrafos. Era además necesario contar con licencia municipal para circular por las vías públicas con carteles, fotografías y demás medios análogos de publicidad. Se trata de una medida motivada por el interés del Ayuntamiento en beneficiarse mediante arbitrios de cualquier mecanismo publicitario utilizado por los empresarios. Este hecho motivó continuos enfrentamientos entre ambas partes, así como la suscripción de conciertos económicos entre el Municipio y los principales empresarios cinematográficos. Ejemplo de ello es el acuerdo alcanzado con Ramón Baudet y Grandy en 1917, por el que se establecía el pago de 125 pts. por la publicidad del parque recreativo, a lo que se añadía el arbitrio por cada cartel o anuncio que se colocase en los tableros o carteleras propiedad del Ayuntamiento. En 1919 la cantidad ascendía ya a la nada despreciable cantidad de 200 pts. y en 1926 el citado empresario se avenía al pago de 270 pts. por la autorización de reparto diario de programas de mano anunciadores de los espectáculos que se verificasen en el Parque Recreativo y Teatro Guimerá.



animado al mismo tiempo por esta publicidad gratuita que de antemano llegaba los espectadores<sup>6</sup>.

La publicidad en prensa utilizó todo tipo de mecanismos a su alcance, incluyendo la fotografía y el fotograbado, pero no podía competir en calidad visual con el programa de mano, que alcanzó en los últimos años de la década de los veinte y primeros de los treinta una gran calidad compositiva, a la vez que demostraban una enorme imaginación. No existían dimensiones prefijadas ni modelos únicos sino infinidad de variaciones que afectaban al material de fabricación<sup>7</sup>.

En cuanto a la abundante información publicada por la prensa canaria de la segunda mitad de los veinte su probable origen se haya en las revistas americanas, vínculo habitual entre el público y sus reverenciadas estrellas. Las muestras más representativas las encontramos en *La Prensa* de Sta. Cruz, *Las Noticias* de La Laguna y dos títulos de Las Palmas, *La Provincia* y *El Tribuno*, en los que se hacen habituales las secciones dedicadas al cine. Otros títulos dan mayor peso a la crítica, como ocurre con el *Diario de Las Palmas*, a los artículos de análisis como *El País* o simplemente a la inclusión de fotografías de estrellas del cine en todos sus números, como hacía *Canarias Turista*<sup>8</sup>. Si bien algunas filmografías europeas, especialmente la alemana, atrajeron la atención de estas publicaciones, lo cierto es que la mayor atención se localizaba en Hollywood.

## 6. PRIMEROS RODAJES EN CANARIAS

En junio de 1906 el empresario que había obtenido la autorización para exhibir en el Teatro Pérez Galdós decidió introducir un nuevo aliciente para el público, y con ese objetivo filmó y proyectó «La lucha canaria» y «La proce-

6. El primer ejemplo conocido es el conjunto publicitario de la distribuidora francesa Gaumont, representante de productoras españolas y norteamericanas, incluyendo la Warner Bros. Aparecido en *La Provincia* el 1 de marzo de 1925 y que incluía fotografías de los actores y actrices que protagonizaban las películas que se pretendía promocionar.
7. El mejor ejemplo de lo que llegó a ser una campaña publicitaria lo representa «Ben-Hur», película realizada por Fred Niblo para la Metro Goldwyn Mayer en 1925. Estrenada en marzo de 1929 en el Circo Cuyás se mantuvo en cartelera hasta agosto, pasando también por el Teatro Circo del Puerto y el Torrecine. Para la campaña de publicidad en prensa se utilizaron *El País*, *Diario de Las Palmas* y muy especialmente *La Provincia*, en la que llegó a ocupar la mitad de la primera página. La publicidad se mantuvo incluso cuando se exhibió en las salas de los pueblos de la isla, como ocurrió en el Teatro Cine de Arucas. No sólo aparecieron programas de mano, sino incluso una revista de 16 páginas interiores y 19 fotografías, que era vendida al público por veinticinco céntimos. La encuadración se realizó en la litografía tinerfeña de Angel Romero y suponemos que las páginas interiores se imprimieron en ocasión de su estreno en Madrid, en 1927.
8. Los tres títulos se publican en Las Palmas.

sión del Corpus a su paso por la plaza de Santa Ana». Nos encontramos así con una tradición que se había iniciado desde los momentos mismos del nacimiento del cine, y que tuvo su expresión en España con las filmaciones realizadas por el operador francés Promio, en su primera proyección madrileña el 15 de mayo de 1896.

En 1909 la empresa «Cinema Ibérico» anuncia su intención de filmar en Canarias y entre los objetivos puestos de manifiesto por el *Diario de Tenerife* se señalaba el dar a «conocer las múltiples bellezas de nuestro suelo, lo que será un factor importantísimo en pro del fomento del turismo». El cine ya no sólo es entretenimiento, ni su utilidad se limita a futuro documento de la historia, es además mecanismo de propaganda.

Pero al margen de la astucia del empresario exhibidor y de iniciativas carentes de viabilidad no surge en Canarias un verdadero proyecto cinematográfico hasta que en 1915, el entonces empresario del Teatro Viana, José González Rivero anuncie su intención de iniciar un programa de rodajes que culminará años más tarde con la creación de la «Rivero Films». Pero esta es otra historia y corresponde a Fernando Gabriel Martín el contárselas. Aún más tardía es la aparición de una iniciativa similar en Las Palmas ya que hemos de esperar a la década de los veinte y la creación de la «Gran Canaria Films». En este caso la narración de los acontecimientos corresponderá a Fernando Betancor.

De iniciativa canaria un único gran proyecto no realizado conocemos fuera de estas dos productoras, ya en vísperas de la proclamación de la II República. Se trata de la filmación de «Bencomo», impulsada por Alonso de Azcanio, tinerfeño vinculado a la industria cinematográfica francesa y cuyo propósito era, según *La Provincia*, «obtener una cinta que, aprovechando los motivos del país, a más del interés que pueda ofrecer a los públicos extraños, sirva como valioso factor de propaganda de las bellezas y costumbres tradicionales de la isla». Argumento, localizaciones exteriores, presupuesto e incluso reparto conocemos de esta película jamás realizada.

A lo largo de esta década otras productoras seguirán acudiendo a Canarias para el rodaje de películas, no ya sólo como registro de acontecimientos o paisajes turísticos, sino como escenario en el que se desarrolla el argumento de sus películas. Se trata de empresas extranjeras que hoy nos resultan extrañas y de películas cuyos títulos, informados por la prensa insular, pudieron variar en el proceso de montaje haciendo hoy más compleja su localización. Los argumentos, si hemos de dar crédito a las informaciones periodísticas, iban desde la tragedia pasional hasta la guerra submarina, pasando por las aventuras en exóticas localizaciones.

Por lo que respecta al documental se hicieron rodajes por empresas españolas y europeas, no faltando en ocasiones las críticas por la visión que de Canarias se transmitía, probablemente mucho más próxima a la realidad que la idealizada imagen que los promotores turísticos se empeñaban en rentabilizar.

Una última referencia nos es obligada en el campo de la filmación. Se trata de la película dirigida por Agustín Betancor para la Asociación Canaria de Cuba, estrenada en el Coliseo principal de La Habana a fines de 1928 y en el Pabellón Recreativo de Las Palmas en septiembre de 1929. Realizada con el fin de obtener fondos para la Asociación, la prensa de la capital grancanaria, y de forma muy especial el escritor Francisco González Díaz, le prestó su decidido apoyo como expresión de patriotismo y de identidad espiritual.