

**POLITICA Y CULTURA CINEMATOGRAFICAS
EN CANARIAS.
EL PROYECTO YAIZA BORGES**

José Alberto Guerra

Con el «boom» del cine amateur canario de los últimos años de la dictadura franquista y las expectativas políticas alimentadas con la transición a la democracia, se suscitó en el archipiélago un ambiente teórico-crítico de amplia resonancia ideológica que contagió el ámbito audiovisual de las islas.

En este entorno sociocultural surgió una iniciativa particular de un grupo de personas vinculadas al fenómeno cinematográfico, que propusieron una alternativa global a la situación del cine en Canarias, que más que un proyecto privado habría que calificar como un modelo de estrategia político-cultural de intervención en una realidad social determinada, modelo que no sólo resultaría insólito en la historia del cine en nuestro país. Dicho proyecto se denominó *Yaiza Borges*, nombre de un colectivo integrado por realizadores, críticos de cine y profesionales de la enseñanza residentes en Tenerife, que se formó a finales de 1979. Durante la década que este colectivo luchó activamente por llevar a cabo su programa, se dinamizó de tal manera la vida cinematográfica del archipiélago que, a pesar del fracaso esencial de su fin último, sus gritos en el desierto no dejaron de lograr que algunas de sus semillas propiciaran algunos frutos (y los que aun quedan por cosechar) en el ahora menos árido contexto audiovisual canario.

En este limitado texto trataremos de analizar, aunque seguramente no todo lo profundamente que se requiere, la compleja historia y las aportaciones de este

proyecto a las diversas áreas que se relacionan con el hecho cinematográfico y sus interacciones con otros hechos e instituciones de la realidad cultural, social y política del archipiélago. Aunque antes de proseguir el lector debe de estar advertido de que el autor de este escrito ha sido miembro de este colectivo y tal vez no consiga la suficiente imparcialidad en la exposición de los hechos, por lo que pedimos disculpas, así como a los demás compañeros de Yaiza Borges por las ineludibles omisiones.

1. APARICIÓN DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL YAIZA BORGES Y CREACIÓN DE SU COOPERATIVA

Ya se sabe que durante la década de los 70, los numerosos cineastas de las islas intentaron abrir los cauces de una verdadera producción autóctona en extensos y ardientes debates, pero enormes diferencias ideológicas, estéticas y personales abortaron los resultados. Sin embargo, los distintos encuentros y coloquios, y las efímeras coordinadoras y asociaciones como la Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC) removieron en cierto modo el terreno. Fueron precisamente miembros de la ACIC, junto a otros cineastas afines, quienes codirigieron el filme *Anabel (Offside)* (de Francisco Javier Gómez, Aurelio Carnero, Josep M. Vilageliu, Juan Puelles, Alberto Delgado y el recién incorporado Juan Antonio Castaño como director de fotografía), que habría de ganar el primer premio en el IV certamen de la Caja de Ahorros de Tenerife en octubre de 1979. Fue entonces, en sus títulos de crédito, cuando apareció por primera vez el nombre de Yaiza Borges, nombre cuya elección alguno justificaría porque «*es femenino, canario y suena bien*» (*Diario de Avisos*, 27-I-1980).

Insatisfechos, no obstante, con los resultados estéticos logrados y conscientes de la penuria cultural e industrial del cine en Canarias, estos cineastas que ya habían impartido algún cursillo de iniciación al medio en la Universidad de Verano, buscan nuevos miembros entre los interesados por el cine y dan comienzo a una serie de actividades divulgativas que les llevará a la inmediata creación de la Asociación Cultural Yaiza Borges, muy vinculada a la ciudad universitaria de La Laguna, y a la consecuente elaboración de un manifiesto sobre la situación del cine en las islas y las alternativas presentadas en su proyecto. Aunque ya habían promovido algunos exitosos maratones de cine, dicha asociación hace su presentación pública el 25 de enero de 1980 en el salón de actos de la Universidad Laboral de La Laguna con el estreno en Canarias de *El asado de Satán*, el terrible y significativo título de R. W. Fassbinder. Ante el público presente, que no superaba las 200 personas, fue entregado el núm. 0 del boletín *Barrido*, cuyo contenido era prácticamente el manifiesto teórico del grupo y su proyecto. Por el interés fundamental para el tema que tratamos creemos necesari-

rio su total reproducción en este punto, de manera que el lector conozca ya la esencia de su aportación, y que juzgue por sí mismo:

YAIZA BORGES ANTE LA REALIDAD CINEMATOGRAFICA CANARIA

1. CINE: HACIA UNA DEFINICIÓN DINÁMICA.

YAIZA BORGES entiende que el CINE es un medio de expresión y comunicación personal y colectiva, que surge 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) deben concurrir de forma indisoluble para poder caracterizar la existencia de una cinematografía de carácter nacional.

Y, como desarrollo elemental de lo anteriormente expuesto:

- a) La comunicación debe ser establecida a través de un lenguaje cinematográfico determinado, mediante el cual se pretende reflejar una visión crítica del hombre y su entorno, desarrollando dinámicamente esta relación dialéctica.
- b) La actividad profesional requiere inexcusablemente la existencia de técnicos especializados y la división del trabajo.
- c) La infraestructura industrial debe sustentarse en la existencia de un equipamiento material, la formación de técnicos y la consolidación de canales estables de producción, distribución y exhibición.

YAIZA BORGES reivindica como imprescindible para los trabajadores del cine la más absoluta autonomía frente a cualquier elemento de presión (social, político o sindical, e incluso económico). En esencia reivindica el derecho a crear y recibir cine en términos de absoluta libertad.

2. CONCRECIÓN A CANARIAS.

Desarrollaremos los tres puntos anteriormente expuestos, vinculándolos y estudiándolos en el seno del archipiélago, cuyas carencias asumimos.

- a) Con respecto al lenguaje-comunicación-expresión.

Hasta ahora el cine que ha sido realizado en Canarias debe caracterizarse como eminentemente «amateur» y, en las escasas ocasiones en que se ha intentado abordar la práctica cinematográfica con un mínimo de seriedad, el voluntarismo ha impedido un avance serio hacia la consecución de una infraestructura mínima.

No obstante, estimamos que el término «amateur» se ha convertido en negativo por una degeneración de su significado, puesto que apoyamos el cine «amateur» que asuma, en su verdadera concepción, una práctica de investigación, a partir de su independencia formal y económica.

Pero, en este momento, el término ‘amateur’ está englobando un significado negativo por ser fruto de una realización 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.

Agravando todo esto, existen en Canarias multitud de certámenes y concursos que han propiciado la equiparación de este cine familiar como un «cine canario», que, partiendo de los esquemas anteriormente delimitados, lógicamente no existe, ni en la forma, ni en una coherencia ideológica, ni en la infraestructura necesaria para su supervivencia y consolidación.

A un tiempo, el desconocimiento absoluto del medio cinematográfico y sus formas de expresión impide un acercamiento consecuente al mismo en la mayor parte de los realizadores.

b) Con respecto a la actividad profesional.

Existen en Canarias técnicos especializados que podrían efectivamente asumir una labor cinematográfica, aunque evidentemente su número es muy limitado. No obstante, la falta de una industria, de una demanda y las distintas formas de censura, han propiciado una gran insensibilidad ante el medio y una relajación en los posibles objetivos de creación artística.

Por otra parte, tampoco han existido canales adecuados de formación profesional ni de acceso al medio.

Por lo que respecta a la división del trabajo, el mal crónico ha sido no ver el cine en su aspecto global, por lo que la posible colaboración entre técnicos ha ido convirtiéndose en una malsana competitividad exclusivista.

c) Con respecto a la industria cinematográfica.

Es inexistente como autóctona, aunque sí la hay como explotación mercantilista, organizada y capitalizada desde el exterior, en sus aspectos de distribución y exhibición. La situación podría ser friamente expuesta de la siguiente forma:

- Producción: No existe.
- Distribución: Al servicio de multinacionales o grandes distribuidoras nacionales. Como consecuencia, el beneficio es exportado y no reinvertido en la construcción de una infraestructura industrial para Canarias, impidiendo la acumulación de capital imprescindible para ello.
- Exhibición: Al servicio exclusivo de los distribuidores, sin ninguna preocupación cultural y con mero afán especulativo.

Otros factores influyentes han sido:

- Una burguesía que jamás se ha interesado por crear una base industrial y cultural para el cine en Canarias.
- Desprecio absoluto por el medio de la denominada «inteligencia», pretendiendo una vanguardia de la cultura local.

- Falta de demanda, ni capacidad de crearla, como consecuencia del subdesarrollo cultural del pueblo canario.
- Dependencia económica centralista.
- Ignorancia y desinterés por parte de los organismos estatales e instituciones locales, que, en su limitada e incoherente ayuda al terreno cultural, han antepuesto otras actividades, olvidando así que el cine es el medio de comunicación y expresión más completo e integrador.
- Y un largo etc...

3. YAIZA BORGES COMO INICIO DE UNA ALTERNATIVA.

El núcleo inicial de YAIZA BORGES está compuesto por: Aurelio Carnero Hernández, Juan Antonio Castaño Collado, Fernando Gabriel Martín Rodríguez, José Miguel Gómez Santacreu, José Alberto Guerra Pérez, Josep María Vilageliu Ponsa, Alberto A. Delgado Castro, Francisco Javier Gómez Tarín, Juan Puelles López y Antonio José Sánchez Bolaños.

Los miembros de este colectivo asumen su pasado y no dudan en caracterizarlo como anteriormente se especificó, dentro del contexto canario, si cabe con un punto de mayor responsabilidad por cuanto apuntaban hasta hoy esta alternativa y no fueron capaces de llevarla a cabo.

- ALTERNATIVA.

a) Objetivos ideológicos:

(Basamos algunos puntos de la siguiente exposición en citas de Pasolini y Renoir).

Hacia un cine por una vida no estática y todo lo que ello 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 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.

b) Objetivos profesionales:

Sentar las bases para una futura ESCUELA DE CINE.

c) Objetivos industriales:

Tendemos hacia un cine «pre-industrial» que vaya consolidando una futura industria cinematográfica en Canarias.

- Producción: Potenciación de 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. 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.

- Distribución: 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.

- Exhibición: 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 cineclubs y la puesta en marcha de salas de proyección.

d) Redacción de una Ley de Bases para el Cine en Canarias.

Esta labor debe ser completada y acelerada. Por ello, YAIZA BORGES exige:

- Apoyo económico de los organismos estatales e instituciones locales.

- Creación de un taller de cine para todos los cineastas convenientemente equipado.

- 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.

- Acceso a TV a través de programas especiales de divulgación del cine, y aportación de sus posibilidades técnicas, hasta la creación de laboratorios.

- Acceso sin limitaciones a los medios de comunicación.

- Difusión del cine por pueblos y barrios de todas las islas.

- Puesta en marcha de los locales de cine abandonados en diversas poblaciones, por parte de los ayuntamientos.

- *Creación de una FilMOTECA Nacional Canaria.*

- Incorporación del cine como asignatura en todos los programas de enseñanza (EGB, BUP, Formación Profesional y sección de estudios especiales en la Universidad).

4. SITUACIÓN ACTUAL.

YAIZA BORGES, consciente de que sólo una divulgación coherente del medio traería consigo la creación de una demanda estable y de calidad, ha afrontado en primer término la sensibilidad del espectador, a través de diversas experiencias:

a) Cursos de iniciación al medio cinematográfico para maestros.

- b) Cursillos de iniciación generales.
- c) Cartelera cultural cinematográfica, a partir de una visión crítica del cine.
- d) Puesta en marcha de salas especiales.
- e) Cineclub Yaiza Borges.
- f) Divulgación en prensa y radio, a través de programas, páginas o artículos especiales.
- g) Ciclos de cine, semanas especiales...
- h) Producción cinematográfica estable (...).

Este texto que termina con el apunte de su organización interna es nuevamente publicado en un librito negro editado con motivo de la inauguración del Cinematógrafo.

A partir de lo planteado en él, este colectivo, con ciertas dosis de vocación política en lo cultural, desarrollará durante años casi todos los aspectos esbozados en programas concretos de intervención, que sucesiva y/o simultáneamente iría proponiendo a distintas instituciones municipales, insulares y, sobre todo, a la Comunidad Autónoma, con la pretensión de sanear la política cultural del archipiélago, trascendiendo siempre los límites insularistas con una visión unitaria de futuro. Esta vocación política progresista y popular marcaría, a nivel interno, un claro funcionamiento democrático y asambleario que llevaría a la Asociación a superar el número de 300 socios en el momento de su disolución y el de 3.000 los que se habían afiliado a su cineclub.

Al tiempo que el colectivo trataba de canalizar su proyecto cultural a través de la Asociación mediante la formación de varias comisiones tales como cineclub y documentación (encargada también de las publicaciones, como el boletín *Barrido*), didáctica (para organizar e impartir cursillos) y relaciones culturales (con las demás instituciones), Yaiza Borges plantea la urgente necesidad de poner en marcha su proyecto industrial, para cuyo fin los diez miembros fundadores se constituyen en Sociedad Cooperativa Limitada el día 5 de marzo de 1980.

Con ella pretenden fomentar y desarrollar una infraestructura industrial para el cine en Canarias, aprovechando una nueva legislación que estimulaba la creación de empresas de trabajo asociado, con un régimen de créditos ofrecidos por el Ministerio de Trabajo. Posteriormente se aumentaría el número de cooperativistas hasta el definitivo número de 25 miembros, con el objeto de conseguir un crédito un poco superior que hiciera posible la apertura de una sala de exhibición propia, cuyos hipotéticos beneficios (y los de su distribuidora) pudieran ser utilizados en la producción de películas. Aunque esta pretensión resultaría obviamente el mayor fracaso estratégico del colectivo, nada mejor para conocer las altas miras de esta Cooperativa que la transcripción íntegra del artículo 21 de sus Estatutos:

El objeto de esta Sociedad Cooperativa es:

- a) Producción estable de cortos y largometrajes para cine o TV en formato de 16 y 35 mm 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.
- 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, así como también la adquisición de vehículos destinados a transportar el material de todo tipo utilizado.
- f) Edición de dossiers o publicaciones sobre el aspecto cinematográfico, así como impresión de hojillas de divulgación sobre los filmes 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.

En estos objetivos aportarán todos los socios sin excepción, su trabajo personal de acuerdo con sus aptitudes y conocimientos laborales.

De esta manera, no sólo sientan las bases legales para su actuación en lo industrial con una sala de cine, una distribuidora y una productora propias, sino también, en el caso de disolución de la Asociación (como así acontecería un año después), proseguir las actividades culturales, didácticas y editoriales, que serían canalizadas fundamentalmente a través del Cinematógrafo.

2. EL PROYECTO CULTURAL Y SUS APORTACIONES

2.1. Divulgación y cineclub

Una de las primeras líneas de acción del colectivo YB fue su labor divulgativa con la proyección de películas de interés cultural, en el escasamente asistido

panorama exhibidor canario. Muestra de ese interés es la temprana tramitación legal de sus estatutos como cineclub: el 5 de diciembre de 1979. En su reglamento hay que destacar el deseo de sus fundadores de eludir los límites de una sede fija, pues contaban con el salón del Ateneo para proyectar en Super 8 mm, La Buhardilla para proyecciones en Super 8 y 16 mm y el salón de actos de la Universidad Laboral para 35 mm, todas sitas en la ciudad de La Laguna. Pero también podían efectuarse sesiones especiales en otras localidades, como así sucedería con la creación del cineclub YB en la Isla de la Gomera, cuya capital San Sebastian ya hacía tiempo no contaba con una sala estable de exhibición. Lo interesante de este hecho fue el sentar un innovador precedente en la difusión del proyecto por las demás islas, a lo que se añadirían posteriores tentativas (luego abortadas por falta de apoyo local) en La Palma y Lanzarote.

Tanto a través de la programación de cineclub como fuera de él, la labor divulgativa de las proyecciones con presentación y coloquio efectuadas por YB «contaminó» otros lugares de La Gomera (Vallehermoso), La Palma (Tazacorte), Lanzarote (El Almacén), Gran Canaria (Las Palmas y Arucas) y sobre todo Tenerife (Los Realejos, La Orotava, San Juan de la Rambla, La Matanza de Acentejo, Santa Úrsula, Santa Cruz y La Laguna, con cuyo Ayuntamiento colaboró en una transitoria política de difusión del cine por barrios. Fue sin duda en este municipio universitario donde se desarrolló su principal tarea, especialmente en su céntrica sede de La Buhardilla (La Carrera esquina con Tabares de Cala), cuyas 80 incómodas butacas eran insuficientes para acoger al numeroso público que intentaba no perderse su programación en dos sesiones diarias. Lamentablemente este local sólo funcionó durante cuatro meses, pues sin explicación alguna los arrendatarios regidores del pub, que participaban en sus beneficios, cambiaron las cerraduras, cerrando el acceso a los miembros de la Asociación el 25 de febrero de 1981, cuando se iba a celebrar una mesa redonda sobre la figura de Pier Paolo Pasolini, aprovechando el estreno de su prohibida obra póstuma: *Saló*.

Este hecho habría de ser un golpe mortal para la Asociación YB, puesto que no sólo se clausuraba una sala de exhibición de interés cultural, especialmente para el público universitario, sino que también fue interrumpida una insólita experiencia didáctica con el cursillo gratuito destinado a los miembros de la Asociación, que iba a incluir prácticas de rodaje con el objetivo de ir preparando a simples aficionados del *ver* en potenciales profesionales del *hacer*. En definitiva, se privó al colectivo del espacio que había convertido en la única sede propia, donde reunirse, celebrar asambleas y elaborar sus trabajos y publicaciones.

Entre la programación del cineclub YB cabe destacar los relevantes ciclos dedicados al cine negro francés, al expresionismo alemán y al cine de la República de Weimar, otro dedicado al nuevo cine alemán, así como la proyección de diversos clásicos del cine americano y europeo, y sendos ciclos monográficos dedicados a las figuras de Jean Renoir, Jean Luc Godard, Jean Cocteau, Jean

Pierre Mocky o el titulado *La Guerra en la Paz*, con debates en los que intervinieron miembros de la OLP.

2.2. Publicaciones y medios de comunicación

El bagaje teórico y la experiencia universitaria, política y/o sindical de la mayoría de los componentes de YB, que contaba entre sus miembros con críticos cinematográficos de las prensa local (José Miguel Santacreu, Fernando Gabriel Martín, Francisco Javier Gómez y otros esporádicos) supondría un factor decisivo en la relevante actividad en el campo de la comunicación y de los escritos.

Prueba de ello es la pronta salida del boletín *Barrido* el mismo día de su presentación pública. Aunque no llegara a convertirse en la preciada revista que ambicionaban sus creadores, le cabe el honor de ser la primera publicación periódica específicamente cinematográfica de las islas Canarias, al menos de la época contemporánea: alcanzaría la estimable edición de 11 números, primero de salida quincenal y luego mensual, cada vez más gruesos y mejor cuidados hasta que se extinguió en enero de 1981, por falta de recursos económicos y por el exceso de frentes de actuación abiertos por el limitado número de activistas.

Durante su año de vida, *Barrido* fue el portavoz teórico y crítico del colectivo YB, como queda evidenciado en sus incisivos editoriales y secciones fijas, que desmenuzaban no sólo los filmes de estreno y los pases televisivos, sino la realidad cinematográfica canaria y nacional del momento; asimismo dedicaba mayor número de páginas (no tantas como quisieron) al divulgativo estudio monográfico de cineastas y escuelas nacionales, aprovechando la programación tanto comercial como cineclubística del momento, eso sí con las superficialidades, y a veces frivolidades, que conllevaban sus circunstancias.

Tras su desaparición, YB seguirá canalizando esta difusora tarea textual a través de hojillas informativas y otras publicaciones eventuales efectuadas a lo largo de los casi 5 años de funcionamiento de su cinematógrafo, a partir de su apertura el 22 de octubre de 1981. En ellas se da cumplida información de las películas exhibidas, a la par que se da salida a textos oportunos acerca de la situación del cine en Canarias, desarrollando los postulados del primer manifiesto.

Esta tarea casi panfletaria queda complementada con la a veces frecuente, a veces esporádica, aparición en la prensa, radio y televisión de los miembros del colectivo.

De todo ello, especial mención hay que dedicar a su propio programa radiofónico: *El Cine según Yaiza Borges*, que con media hora de duración se emitía cada viernes a las 22.00 horas en Radiocadena Española. Comenzado el 13 de marzo de 1981, fue sucesivamente rebautizado con el nombre de *Barrido* y, después, *A años luz*, hasta que finalmente fue censurado en la Semana Santa

de 1982. Fue un curioso caso de censura en plena época democrática, porque la dirección no podía permitir más las incesantes críticas demoledoras que en el programa se vertían sobre el ente televisivo nacional y su responsable ministerial, que a la sazón era el mismo de la emisora.

En el ámbito radiofónico YB aportó, junto a su habitual ironía y virulencia crítica, una cierta espontaneidad y frescura lúdicas, que por aquellos años aún no era tan frecuente en el medio.

YB también acometió el terreno televisivo aunque aquí su incidencia no es claramente determinable. Aparte de abogar desde siempre por la colaboración del medio en la producción de películas, cuando aun distaba de ser un hecho extendido en el panorama nacional, el colectivo presentó ambiciosas propuestas de programas y series a TVE en Canarias, de ninguno de las cuales recibió respuesta, aunque algunas de sus ideas parece que no cayeron en saco roto... Entre estos proyectos, casi todos de 1983, figuran una serie sobre personajes populares de las islas (Lolita Pluma, el Charlot tinerfeño, etc), otra cómica a partir de 'gags' argumentales, otra sobre una «expedición canaria en busca de sus huellas» (de cara al V centenario del descubrimiento de América) o la también titulada *Los Canarias en América*, de la que presentaban un plan de investigación y un preguion del programa piloto, centrado en la figura del «Hermano Pedro de Bethencourth». No obstante, RTVEC solía emitir reportajes sobre estrenos de interés o la programación de ciclos o eventos del Cinematógrafo YB en sus escasos programas culturales, a los que a veces invitaban a algún miembro del colectivo.

Pero la relación más importante de YB con la TV se dió justamente cuando Mediavilla dirigía el ente en Canarias, con la aparición del programa *Cine Canario*, dirigido por Javier Jordán, a partir de ese mismo año de 1983 y, sobre todo a partir de 1986, con la efímera pero positiva política de financiación y producción de guiones de cineastas canarios, que posibilitó la filmación de cuatro medimetrajés escritos y dirigidos por miembros de YB, lo cual citaremos más adelante.

2.3. La labor didáctica

Ya se ha citado la trascendencia de la enseñanza del cine para los miembros de YB, desde antes incluso a la aparición de la Asociación. En su manifiesto y en otros textos reivindicaron la necesaria incorporación del cine como asignatura en los diversos niveles de enseñanza estatal, hecho que a pesar de las insistencias del colectivo habría de demorarse especialmente en Canarias, donde solamente bien avanzada la década de los 80 se empezaría a incluir en los programas de BUP y Formación Profesional, y como experimentación piloto en muy pocos centros.

A nivel oficial el séptimo arte sólo estaba presente en la Universidad de La Laguna, primero en la titulación de H^a del Arte y luego también en la de Bellas Artes, en programas impartidos por sendos integrantes de YB. Con todo, la actividad emprendida por el colectivo desde sus comienzos intentó cubrir las lagunas con una verdadera tarea de alfabetización audiovisual en innumerables cursillos desplegados por parte de la geografía canaria (La Gomera, Gran Canaria y, sobre todo, Tenerife). Esta labor se mantuvo durante una década y gran parte de ellos estaban dirigidos a profesionales de la enseñanza, que tenían que reciclarse e impartir la materia en centros de primera y segunda enseñanza.

Los cursos podían ser de iniciación o de contenido más especializado, como los realizados para el INEM, 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 facetas.

Sin embargo los cursillos (muchas veces breves y de carácter eventual, lo cual dependía siempre de las instituciones que los promovían) resultaban insuficientes para las verdaderas pretensiones del colectivo, cuya máxima ambición en este campo era la creación de una escuela de cine en Canarias, de carácter estable, que pudiera suplir el desconocimiento extendido sobre la materia y atenuar las consecuencias graves del alejamiento de los focos continentales de cultura cinematográfica. Como en otras muchas cuestiones, las instituciones políticas canarias hicieron caso omiso de ello, aunque después de la aparente desaparición de YB algunos cabildos han creado, ya en la década de los 90, ciertos talleres con la organización de cursillos más especializados, invitando a profesionales del exterior, y en los que la presencia de algunos antiguos componentes de YB no ha dejado de ser significativa.

Para concluir este apartado hay que decir que algunas de las concepciones pedagógicas quedan recogidas en la *Guía Didáctica del Lenguaje de la Imagen* y el vídeo sobre *Lenguaje del Cine* de tres horas de duración, presentados en mayo de 1986, que fueron realizados por el área didáctica de YB para la Consejería de Educación de la Comunidad Autónoma. En este cometido hay que resaltar la esencial labor desempeñada por el coordinador Josep M. Vilageliu y por Javier Marrero, profesor de Pedagogía de la Universidad de La Laguna.

2.4. El rescate arqueológico y la creación de la Filmoteca Canaria

La puesta en marcha de una filmoteca canaria en el cine Tenerife de Santa Cruz de Tenerife fue una de las primeras y más concretas propuestas explícitas en el primer manifiesto de YB; desde entonces se convertiría en uno de sus

objetivos más arduamente buscados en denodada, frustrante y silenciosa lucha con los organismos de la Comunidad Autónoma.

Con fecha de 18 de mayo de 1982, la Cooperativa YB presentó un exhaustivo proyecto a la Consejería de Cultura de la Junta de Canarias, en el cual se incluía diversos textos explicativos que argumentaban las razones de su creación, con la definición de sus objetivos y fines, los caracteres de su organización con sus necesidades materiales y humanas, adjuntándose un listado del material filmico a conservar, y además una completa redacción de sus estatutos, siguiendo los modelos implantados a nivel del estado español. A pesar de haberlo recibido todo perfectamente elaborado, y sin gasto alguno, la Administración prefirió entrar en la recurrente política de promesas incumplidas que irían demorando «eternamente» su resolución. Incluso, cuando al fin el 3 de noviembre de 1984 el Boletín Oficial de la Comunidad Autónoma Canaria publicara su orden de creación, la Filmoteca Canaria aun habría de esperar casi tres años para que comenzara a programar películas con la intermitencia que le habría de caracterizar. Otro dato significativo que corrobora el apelativo de creación «fantasmal» fue el hecho de que esta noticia no fue recogida por la prensa hasta varias semanas después, lo que a la par pone de manifiesto el despiste y/o desinterés de los medios de comunicación de esos años con respecto al fenómeno cinematográfico. Esa remolona puesta en marcha de la Filmoteca Canaria, de la que es exclusivamente responsable el gobierno autónomo, resulta más vergonzosa teniendo en cuenta que el sucesor de Luis García Berlanga en la dirección de la Filmoteca Española, Juan Antonio Pérez Millán, vino a Canarias a firmar un convenio de colaboración en el que se elaboró un plan de trabajo a corto, medio y largo plazo... a comienzos de 1985.

El tiempo y la energía invertidos, los logros esforzados y los desengaños sufridos por YB durante esa época quizá no puedan ser evaluados con justa precisión, pero hay al menos que resaltar la comisión de trabajo de la Cooperativa, coordinada por Aurelio Carnero, interesada especialmente en obtener y conservar en los fondos patrimoniales de una filmoteca canaria todas aquellas cintas producidas y realizadas, con referencias iconográficas o no, en las islas. En este sentido, sí se puede valorar la labor de rescate efectuada por YB, independientemente de la fundación de la Filmoteca Canaria, de los primeros largometrajes canarios de los años 20, al preocuparse de conseguir los originales inflamables y facilitar nuevas copias de seguridad de *El ladrón de los guantes blancos* y otras películas más cortas de José González Rivero (figura con la que se identifica inmediatamente el colectivo por su condición de gerente de una sala de exhibición a la par que como luchador pionero por la creación de una industria y un arte cinematográfico en las islas, sin contar el triste hecho de su misterioso asesinato en tiempos republicanos) y del largometraje grancañario *La Hija del Mestre*. Ello hay que agradecerlo a los contactos del colectivo con los familiares y poseedores de las cintas originales, «y en peligro de extinción», y los estrechos y

positivos lazos con la Filmoteca Española, desde el periodo en que Berlanga la dirigía.

2.5. Relación con el Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza

Era lógico que desde su inicio en 1982, este festival patrocinado por el ayuntamiento del Puerto de la Cruz llamara la atención de este colectivo nacido en Tenerife, tan obsesionado por acometer todos los frentes posibles del hecho cinematográfico en el archipiélago. No en vano se trataba de un encomiable intento de crear un festival de cine original y con enormes posibilidades de contenido progresista y en afinidad con los objetivos ideológicos, didácticos e industriales de su manifiesto.

De entrada el Cinematógrafo YB se convirtió en la ventana santacrucera donde fueron proyectadas algunas de las películas incluidas en la programación de dicho Certamen, delicadeza con otro municipio que resultaría prácticamente insólita en la historia, por el momento truncada, de dicho Festival; sin embargo, la participación de varios miembros del colectivo en las reuniones de la comisión organizadora apenas tendría influencia en las características que éste habría de tener a lo largo de sus sucesivas celebraciones, al menos durante los años que fue dirigido por Alfonso Eduardo.

De cara a su segundo año, el buen alcalde socialista Francisco Afonso Carrillo, queriendo aminorar las dosis preponderantemente frívolas de un festival que se pretendía alternativo, propuso a Yaiza Borges la elaboración de una propuesta propia. La salida de la alcaldía para su puesto como Gobernador Civil de la provincia de uno de los políticos más sensibles y honestos que ha dado Canarias, y su posterior fallecimiento en el trágico incendio de la Gomera, terminaron por abortar dicho proyecto. A pesar de ello, el colectivo YB lo intentó con el nuevo alcalde, al que envió una carta en la que se critica el rumbo tomado por el Festival, proponiendo medidas novedosas para conferirle mayor entidad internacional, acentuando sus cualidades tanto cinematográficas como ecológicas, como promete su propia denominación. Algunas de estas propuestas escritas en dicha carta son:

- 1) La formación de un comité de selección de películas y de un jurado compuesto por personas vinculadas al cine y a la ecología.
- 2) Potenciación de las Jornadas Científico-Culturales mediante un auténtico congreso ecologista sobre asuntos específicos, cuyas conclusiones serían presentadas en la apertura.
- 3) Descentralización del mismo abriéndolo hacia el resto de las islas.

- 4) Información y programación sólidas.
- 5) Establecimiento de diversas secciones temáticas.
- 6) Proyecciones al aire libre.
- 7) Certamen de cortometrajes.
- 8) Concurso de guiones y proyectos cuyo premio sería la financiación de su producción con la intención de ser presentados en la edición posterior, y de paso estimular el sector de la producción.

Obviamente estas proposiciones cayeron en saco roto y el Festival seguiría languideciendo entre protestas ecologistas y desencantos cinéfilos, y a pesar de los tardíos y humildes cambios de dirección, acaba por desaparecer cuando los presupuestos económicos y las ganas políticas fenecen.

En este capítulo también hay que mencionar la participación de YB al presentar en la edición de 1984 su largometraje en vídeo *Bajo la noche verde*, dirigido por J. M. Vilageliu y diversos videos didácticos (*Volcanismo canario*, *Sueños*) realizados para la Consejería de Educación de la Comunidad Autónoma en 1985, sin olvidarnos de la colaboración eventual de componentes del colectivo en conferencias, charlas o debates.

3. EL PROYECTO INDUSTRIAL Y SUS APORTACIONES

3.1. Exhibición y distribución

Cuando apareció Yaiza Borges en Tenerife, no sólo no existía ninguna sala que proyectara filmes en versión original, como las llamadas de Arte y Ensayo, sino que la programación comercial dominante omitía títulos de verdadero interés en su versión doblada. Este hecho y el éxito de los primeros ciclos organizados por la Cooperativa YB en salas de La Laguna y Santa Cruz de Tenerife, animó al colectivo a poner en marcha una sala de exhibición propia que diera salida a tanto material, cuya representación tenía ya para las islas: filmes mayoritariamente en versión original subtitulada de las distribuidoras nacionales Musidora, Emiliano Piedra, Alfa Films e Iberoamericana. Con eso y los títulos de calidad (aunque de dudosa comercialidad) condenados por otras distribuidoras y/o salas, esperaban llenar el hueco de la cartelera tinerfeña para una clientela más exigente desde el punto de vista crítico. Y con sus hipotéticos beneficios ir forjando una sólida infraestructura industrial, especialmente con las miras puestas en sus objetivos de producción.

Lamentablemente este material filmico «especial» resultaría deficitario en taquilla, al menos en el contexto tinerfeño, de modo que las bajas entradas de

público y las escasas proyecciones en otros locales de las islas no permitían que las comisiones suplementarias del porcentaje de distribución cubriese siquiera los gastos de transporte desde la península, con cargo a la cooperativa.

A pesar de los muchos inconvenientes —fundamentalmente los derivados de la puesta en marcha de una nueva sala de exhibición en plena época de crisis para el sector, que veía aumentar vertiginosamente el número de salas cerradas, y comenzaba a funcionar el nuevo tipo de multisalas o minicines, todavía por llegar a Canarias—, la Cooperativa YB inauguró su propio cinematógrafo el ya citado 22 de octubre de 1981, y lo mantuvo abierto hasta el 30 de mayo de 1986 (Festividad de la Comunidad Autónoma Canaria), sin ninguna ayuda o subvención que por parte de las instituciones políticas evitara el cierre de la única sala especial del archipiélago.

El cinematógrafo YB tuvo su sede en la calle General Mola, núm. 98 de la capital tinerfeña, en el mismo local que tres décadas antes había sido inaugurado como «Cine Tenerife». El insuficiente crédito conseguido tuvo que ser invertido en limitadas obras de reforma-restauración del edificio y en la compra de los aparatos necesarios (por cierto un proyector novedoso en la isla que permitía hacer sesiones continuas y sin descanso a la mitad). El espacio fue totalmente decorado en blanco y negro, con el recurrente uso de mecanotubos y la proliferación de imágenes iconográficas de mítico sabor cinematográfico, que pretendían hacer del lugar un templo ideal del séptimo arte, con los colores que lo forjaron. En todo ello cabe constatar la impronta de YB, que buscaba aunar lo clásico y lo moderno, lo elitista y lo popular.

Esta cualidad idealista se aprecia también en las variadas aportaciones originales en nuestro entorno, muchas de las cuales no han tenido parangón en la exhibición cinematográfica de las islas. Aparte de ser la primera sala tinerfeña que proyectó las películas ininterrumpidamente, con las ya asumidas pérdidas en el negocio de la cantina, y ser la única sala de estreno canaria de sesión continua, hay que añadir el uso preciso de objetivos, formatos y ventanilla de proyección que conllevaba cada filme exhibido, cosa poco respetada por estos lares, dando una calidad visual en profundidad y textura poco frecuente, aunque la mala acústica de la sala no permitía alcanzar el mismo nivel en la recepción sonora.

Otra característica especial del cinematógrafo YB fue su política de precios favorable para el público: siempre fue la última sala en subir las entradas, a veces con diferencia de seis meses; los niños menores de 12 años y los mayores de 65 pagaban prácticamente la mitad de precio, así como todos los asistentes a las primeras sesiones de los martes y viernes, años antes de que se generalizara «el día del espectador». Prestación insólita fue la venta de bonos con diez pases a consumir en cuatro meses, que abarataban el coste casi a mitad de precio por entrada.

Verdadera innovación en Canarias fue la introducción del pase de cortomejajes previo a la película programada, mientras el resto de las salas continuaban

ofreciendo el célebre y ya trasnochado NO-DO. Lamentablemente esta costumbre desaparecería con el tiempo, pues las distribuidoras nacionales apenas enviaban cortos a Canarias (el coste de los portes lo dificultaba), aparte de su propio precio suplementario y el problema añadido de la cuota de pantalla, ya que la ley obligaba al pase de tres cortos españoles por cada uno extranjero.

La información acerca de todas las películas programadas, así como de las diversas actividades de YB, fue uno de los primordiales objetivos de los cooperativistas. Tanto en la reproducción ampliada de textos críticos, expuestos en los negros paneles de la entrada y el vestíbulo, como en la distribución de hojillas multicopiadas, al estilo de las ya frecuentes en los minicines alternativos de las grandes ciudades españolas. Con esto y otros procedimientos, como la colocación de un buzón de sugerencias, en el que los espectadores podían proponer algún tipo de mejora, tema de estudio, proyectos o simplemente el estreno o reposición de alguna obra deseada, el colectivo pretendía una mayor integración del público en el fenómeno cinematográfico; aunque eso sólo quedara patente en el debate y/o cruce de opiniones críticas que cordialmente solía establecerse entre espectadores y trabajadores de la sala, marcados por su pasión cinéfila.

Otro toque original, junto a la programación en ciclos monográficos, eran las sesiones especiales, como las celebradas cada 22 de octubre como fiesta aniversario de su inauguración, o las del 28 de diciembre, día mundial del cine, siempre con un cariz lúdico. Las sesiones de homenaje póstumo a figuras del medio fallecidas en esos momentos fueron frecuentes (Buñuel, Fassbinder, Romy Schneider...), así como las llamadas «sesiones fantasma», pases gratuitos que por sorpresa daban a veces a la 1 de la madrugada.

A todo ello se prestaba una programación destinada a un tipo de público amante del cine y con unos criterios ciertamente arriesgados para nuestro entorno. A lo largo de sus casi cinco años, el cinematógrafo YB proyectó 146 filmes en versión original subtitulada y 97 doblados. Otro dato singular, teniendo en cuenta la abrumadora preponderancia del cine «made in USA» en el mercado, es que de esta nacionalidad se exhibieron 105 películas (mayoritariamente clásicas, independientes u otras de curioso interés para el aficionado), cifra que es superada por la suma de los filmes europeos: 34 de Francia, 27 de Alemania, 23 de Italia y 22 de Gran Bretaña, más los 34 de España. Por otro lado a través de dicha sala se dio a conocer en las islas muestras de otras cinematografías nacionales que, después de su cierre, quedarían definitivamente postergadas, o casi: Polonia, Japón, Holanda, México, Unión Soviética, Brasil, Suiza, Suecia, Australia, Nueva Zelanda, Checoslovaquia, Yugoslavia, Hungría, Noruega, Jamaica y Portugal. También corresponde a YB el haber dado a conocer obras importantes de cineastas como Godard, Fassbinder, Wenders, Resnais, Truffaut, Rohmer, Pialat, Taviani, Schlöndorff, Von Trotta, Ferreri, Zulawsky, Oshima, etc., sin contar a los clásicos, tanto americanos como europeos, así como lo más representativo del cine español: Borau, Gutiérrez Aragón, Saura, Gonzalo Suárez, Zulueta

y el descubrimiento para Canarias de la figura del entonces ignorado Pedro Almodóvar, con sus primeros largometrajes.

La «vocacional opción» del colectivo YB de llenar el vacío de una filmoteca canaria inexistente, queda sobradamente en evidencia al sumar el número de películas anteriores a 1970: 63, o las exhibidas en blanco y negro: 50, o la extrema excepcionalidad para una sala de exhibición canaria de incluir en su programación películas del período mudo, como *La Reina Kelly* o el *Napoleón* de Abel Gance, que tendría el honor de silenciar para siempre este cinematógrafo el 30 de mayo de 1986 (Festividad de la Comunidad Autónoma Canaria).

Finalmente, no dejaremos de citar, siquiera brevemente en este apartado de exhibición, uno de los hechos menos conocidos de la historia del colectivo YB: su romántico intento de salvar el cine Numancia, la legendaria sala santacrucera de arte y ensayo. A fines de 1983, de forma anónima, la Cooperativa YB se hizo cargo de dicha sala para evitar su cierre, manteniendo a sus trabajadores en sus puestos de trabajo. Una prueba más de la falta de tino empresarial de los cooperativistas, que sólo consiguieron prolongar la agonía del citado cine unos cuatro meses, al final de los cuales se saldaría con un millón de pesetas en pérdidas para YB.

3.2. Los avatares de la producción

Ya se ha visto que la meta final del proyecto Yaiza Borges era la puesta en marcha de una infraestructura industrial para el sector de la producción en Canarias, con verdadero carácter profesional. Muchos de sus idealistas instigadores habían estado vinculados al cine amateur de los años 70 y, descontentos con los resultados obtenidos en sus productos, optaron por esa «fijación» química, al menos para esos años.

Sabían que era lucha a largo plazo, pero no que la estrategia era la equivocada. Contaban con pocos elementos humanos (para tantos frentes abiertos) y sin apenas apoyos económicos o políticos para abordar todos los aspectos de la realidad cinematográfica canaria. Ello les obligaba a una cuidada canalización de las energías (que no supieron, no pudieron o no quisieron dosificar), que acabarían por dispersarse y agotarse. Así pues, una primera y larga fase en la que se volcaron en el proyecto cultural y en la exhibición mantuvo al colectivo apartado de la práctica filmica durante cuatro años: desde la presentación de *Anabel (Offside)* hasta la producción del documental en vídeo *Carnaval 83*. Bien es verdad que durante ese tiempo no cesaron de desarrollar las líneas maestras de lo que consideraban una necesaria intervención política, tanto a nivel canario como español, años antes de que se pudiera prever la famosa Ley de Cine, promulgada por el gobierno socialista a instancias de Pilar Miró. Precisamente co-

incidiendo con la campaña electoral de 1982, que llevaría al PSOE al gobierno de la nación, Yaiza Borges elaboró su texto «Una Ley de Bases para el Cine en Canarias» (reproducido en *Diario de Avisos*, 22 de octubre de 1982), que fue presentado con más de mil firmas de apoyo a todos los partidos políticos pues, al menos en Canarias, el hecho cinematográfico estaba ausente de sus programas, con el consiguiente desconocimiento de sus consecuencias tanto económicas como culturales. Según el citado texto: «*el objetivo de tal Ley sería ayudar al desarrollo de la industria en Canarias, atendiendo prioritariamente al sector de la Producción, teniendo en cuenta como fin máximo la aparición de creadores y técnicos cinematográficos (...)*», a lo que sigue una relación de medidas necesarias, que se revelan como verdaderos puntos de partida atinados aunque esquemáticos:

- Puesta en marcha de una escuela de formación cinematográfica.
- Producción por parte de TVEC a realizadores autóctonos.
- Rebaja en los tipos de interés de los créditos bancarios, mediante acuerdo con las entidades o a través de subvenciones especiales, para aquellos que sean destinados a la producción.
- Exención de gastos de JIAI y Cabildos en los portes de filmes con la Península y, sobre todo, para negativos y material en proceso de laboratorio.
- Material básico a controlar por el Instituto Canario del Cine (que después se mencionaría), de rodaje, etc.(travelling, focos...) a utilizar en alquiler por los realizadores y en el seno de la escuela de cine a nivel didáctico.
- Becas de estudio.
- Creación de un canon del 1% sobre la taquilla bruta a reinvertir en el sector (de la Producción) y como base de financiación (negociable con Hacienda o Protección de Menores para que no repercuta todavía más sobre las cargas existentes).
- Obligación de un informativo canario como cortometraje en las salas de exhibición o bien cortos realizados en las islas, compitiendo en cuota de pantalla con material extranjero.

Aunque en un principio, tiempos electorales, todas las organizaciones políticas acogieron favorablemente las propuestas de YB, bien pronto se olvidaron de ellas, lo cual decidió a la Cooperativa a reemprender el camino de la producción propia con los medios que disponían: una cámara de vídeo Umatic, con la que realizarían el documental citado bajo la dirección de Aurelio Carnero y Constantino Hernández; el largometraje *Bajo la noche verde* (1984), dirigido por Josep Vilageliu; el medimetraje en «sketches» *The End* (1986), una visión acerca del cierre del Cinematógrafo YB diseñada singularmente por cada uno de sus miembros, así como un buen número de reportajes y documentales de encar-

go y diversos spots publicitarios, mediante los cuales el colectivo engrasaría los ejes de su actividad en este sector, integrando y formando a nuevos fichajes para las distintas labores que contempla un equipo de producción.

Pero fue coincidiendo con el cierre de su sala de exhibición cuando se despertaron las expectativas en este campo.

Por fin Radiotelevisión Española en Canarias se dispuso a colaborar en la gestación y consolidación de un cine canario más presentable, al decidirse a producir la puesta en escena de diversos guiones de sendos cineastas de las islas, entre los que se encontraban cuatro del colectivo YB: *El Fotógrafo*, escrito y dirigido por Luis Sánchez Gijón (Cañete); *Iballa*, escrito y dirigido por Josep Vilageliu; *Apartamento 23 F*, escrito y dirigido por Aurelio Carnero y, *Último Acto*, escrito y dirigido por Francisco Javier Gómez, así como la producción y dirección de un guión escrito por la Asociación de Coches Antiguos de Tenerife. Todos fueron filmados en formato cinematográfico de 16 mm, bajo la dirección de fotografía de Juan Antonio Castaño (Mengue), con la finalidad de ser estrenados en RTVE en Canarias.

Sin entrar a enjuiciar la calidad mayor o menor de todas y cada una de las cintas realizadas por el colectivo Yaiza Borges, que no cabría en este espacio, lo esencial es resaltar la importancia de este fenómeno de colaboración entre Cine y Televisión, aislado por desgracia en nuestro entorno, y la aún por determinar verdadera incidencia de estos rodajes como elemento catalizador de la producción cinematográfica canaria de la última década, con la incorporación de nuevos nombres, quizá todavía jóvenes promesas del cine nacional. También estaría por determinar la primordial y a veces sorda labor de miembros de YB en esta «movida», tanto por su subsiguiente actividad en nuevas producciones (a destacar los múltiples rodajes de Vilageliu, A. Carnero, Luis Cañete, Juan A. Castaño, Jaime Ramos Friend, etc.), como su docente y proselitista tarea a través de los ya citados cursillos y talleres, que atraieron a jóvenes aficionados que ya luchan por hacerse hueco en el mundo de la dirección, la producción, la crítica, la conservación o la divulgación del arte cinematográfico en las islas.

En este sentido tampoco hay que olvidar que miembros del colectivo YB han sido o son componentes de algunas asociaciones, tanto de producción audiovisual como de escritores cinematográficas surgidas en Canarias en la última década, como también son socios fundadores de otras productoras como La Mirada... Tampoco hay que olvidar su participación en cortometrajes premiados en diversos certámenes nacionales o internacionales, como también el varias veces galardonado mejor director de fotografía, Juan Antonio Castaño, que ha pasado de ser proyccionista del Cineclub y del Cinematógrafo Yaiza Borges a ser el responsable de la imagen de un cortometraje nominado a los premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood: *Esposados*.

Sería injusto acabar este apartado sin citar el proyecto más trabajado y ambicioso de YB, la adaptación al cine de la novela *Mararía* de Rafael Arozamena,

de quien la Cooperativa logró los derechos de filmación desde hace más de una década. Durante muchos años el colectivo ha luchado por obtener fondos y acuerdos con otras productoras, pasando por la elaboración de múltiples guiones, planes de rodaje, búsqueda de localizaciones, dossiers de ambientación, etc., hasta que por fin consiguió los 99 millones de pesetas en un célebre reparto del Gobierno Autónomo a diversas productoras de las islas, que sería el factor acelerador de la producción, ahora sí ultimada bajo la dirección de Antonio J. Betancor.

El autor espera que se le perdonen las insuficiencias críticas en el recorrido aventurero, al modo de John Huston, del colectivo YB y sus hipotéticas aportaciones, sus fracasos y sus aciertos, que a pesar de las apariencias desvelan un entramado más complejo del que se pueda atisbar en las páginas precedentes. Ahora ha sido más costoso luchar contra el vértigo de mirar las experiencias pasadas con la ecuanimidad científica que sería preciso, pero remitimos al interesado en profundizar acerca del tema tratado a nuestra memoria de licenciatura del mismo título, inédita, y al legado de Yaiza Borges que pueden consultar en la Filmoteca Canaria. Allí hay una relación completa de todos los artículos y entrevistas concedidas por los miembros del colectivo a lo largo de su historia, así como los innumerables escritos y proyectos presentados a todas las instituciones que expresan más pormenorizadamente las características del *Proyecto Yaiza Borges*, a lo que hay que añadir la relevante contribución al Congreso de Cultura de Canarias celebrado entre fines de 1986 y comienzos de 1987, cuya sección de Cine e Imagen fue coordinada por Aurelio Carnero, presidente de la Cooperativa Yaiza Borges, y que contó con algunas ponencias que desarrollaron algunas de los más importantes aportes de dicho proyecto: «*Cine e Instituciones*» de Fernando Gabriel Martín, «*Cine y Enseñanza*» de Josep Vilageliu Ponsa y Juan Antonio Castaño y «*Una Infraestructura para el Cine en Canarias: Necesidad de un Instituto Canario del Cine*» de Francisco Javier Gómez Tarín.