

LA CONSTRUCCION DE LA IMAGEN DE CANARIAS A TRAVES DEL CINE

ENRIQUE RAMIREZ GUEDES

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

La palabra “imagen” nos remite a la impresión retiniana y mental que cualquier objeto produce en quien lo ve. Sin embargo, el término “imagen” también hace referencia a cuestiones que trascienden la pura percepción visual para adentrarnos en el mundo de lo conceptual, de las ideas, es decir, va más allá de la apariencia del objeto para centrarse en su esencia. En este sentido, la imagen de un pueblo es la proyección exterior de sí mismo, cómo lo ven los demás, y, por lo tanto, lo que ese pueblo es para el mundo. Esto quiere decir que somos para el mundo, según la imagen que nosotros mismos proyectamos. Pero si esta imagen es superficial o falsa también lo será la imagen/idea que de nosotros tenga el mundo. Luego, esta proyección, para ser real, no puede/debe circunscribirse a la pura apariencia externa, sino que está obligada a ser el reflejo de nuestra esencia, aquello que nos caracteriza y define, es decir, de nuestra identidad como pueblo.

La imagen de Canarias es algo que ha venido conformándose a partir de los primeros escritos que hablaban del mito de la región de la eterna primavera, las islas encantadas del Atlántico: las “Makaron nêsoi” griegas o los “Fortunatae Insulae” latinas. Desde los mitos de la Atlántida, los Campos Elíseos o el Jardín de las Hespérides, en las descripciones que han llegado

hasta nosotros de ciertas islas paradisíacas, más allá de la tierra conocida, se entremezclan la leyenda, literatura y la mitología, para aplacar nuestra necesidad de creer en un lugar de perpetua felicidad, donde colocar el «paraíso perdido».

Así, históricamente, se ha identificado nuestras islas con las que se soñaba en los textos clásicos, griegos y latinos, que glosaban la existencia, más allá de las Columnas de Hércules, de un lugar desconocido donde se puede gozar de felicidad y bienaventuranza, y de una vida sin dolores, preocupaciones ni penas. Basándose en la belleza paisajística de las islas, la bondad de su clima y la fertilidad de su tierra, se forjó la leyenda de las Islas Afortunadas.

Leyenda que, posteriormente, se ha visto reforzada por las crónicas que sobre las islas se han sucedido desde su conquista: desde Viana hasta los románticos Berthelot y Humbloldt, pasando por el ilustrado Viera y Clavijo, y que ha sentado las bases para la creación de una imagen de Canarias que perdura hasta la actualidad, impulsada por la burguesía y los estamentos sociales que han ostentado el poder y el control de la cultura en las islas.

En la segunda mitad del XIX, se produce una eclosión de la “cultura del viaje”, gracias al abaratamiento de los transportes terrestres y marítimos, que permite el desplazamiento hasta Canarias de numerosos viajeros y naturalistas atraídos por el “exotismo” de las islas. En las crónicas de sus viajes se entrevé el romanticismo inherente a esta clase de “aventureros”, cuando, al describir el paisaje canario, lo que debiera ser una exposición objetiva se convierte en una auténtico canto a la naturaleza. Como dice Antonio Cabrera Perera en su libro *Las islas Canarias en el mundo clásico*, “la variedad de sus costas, la diversidad de sus crestas, la verdura de sus valles la soberanía de sus volcanes o la poesía de su ambiente podrían constituir el *locus amoenus* de cualquier poema bucólico virgiliano sin temor a la adulteración o al anacronismo”⁽¹⁾.

Es también en el siglo XIX cuando partiendo de la literatura clásica, de las crónicas y de los libros de viajes, se comienza a crear una iconografía de las islas que tiene como base la naturaleza y que consolida la visión idílica de Canarias. Proliferan los grabados y las ilustraciones de los libros de viajes –en muchos casos realizados por personas que nunca las habían visto: algunas fueron confeccionadas partiendo de las descripciones orales o escritas dadas por los propios viajeros– a los que se añade la fotografía en todas sus variantes –tarjetas postales, álbumes-souvenirs y guías ilustradas– que incrementan la imagen tópica del Archipiélago.

(1) A. CABRERA PERERA, *Las Islas Canarias en el Mundo*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias. Madrid 1988. Alemania-Barcelona 1988, pp. 99-100.

Es esa imagen la que se tratará de imponer desde finales del siglo XIX a través de la literatura, la fotografía y la pintura que desarrolla el movimiento regionalista, seducido por el descubrimiento del paisaje y el costumbrismo, y que “se ocupa casi exclusivamente de plasmar de manera realista los aspectos más externos y “típicos” de la región, ya sea de la naturaleza o de los tipos humanos que la pueblan. Insistiendo en la representación mixtificada de los rasgos de identidad regional, sólo capta sus aspectos más decorativos –vestuarios folklóricos, estampas idílicas– obviando la condición real de los modelos y excluyendo cualquier tensión social de sus obras”⁽²⁾.

La burguesía y la clase dominante que ven en el cada vez mayor número de exploradores, científicos, enfermos y viajeros que acudían a las islas, o pasaban por ellas con otra dirección, el germen de una industria turística que había que explotar a toda costa, se apropia de esta imagen paradisíaca que se estaba construyendo de las Islas para comenzar a explotarla como base de sus campañas propagandísticas de las “excelencias del país”.

Esta visión de Canarias como producto de exportación turística, lleva con el paso de los años a los estamentos sociales y políticos de las islas a reinventar las tradiciones y poner la cultura canaria al servicio de esta causa valiéndose para ello de la labor de artistas locales de prestigio y con una cierta posición en la cultura insular.

Así vemos cómo, de la mano de estos artistas, se crean nuevas “tradiciones” folklóricas, sociales y artísticas en las que fundar la imagen de Canarias, es decir, su identidad: las romerías y “bailes de magos” tan “tradicionales” en Tenerife surgieron en 1900 tras proponer Diego Crosa, a una sociedad santacrucera, una fiesta bajo el título de “Cabalgata semiguanchesca”⁽³⁾.

En Gran Canaria es fundamental la figura de Néstor de la Torre, quien, en su texto programático “*Habla Néstor*” (1939), expone “su proyecto de revalorización de las tradiciones estéticas insulares, especialmente de Gran Canaria, centrado en el ámbito de la artesanía, música, danzas populares y arquitectura. Néstor propone la adecuación del “país”, de manera que los turistas encuentren en él notas del atractivo exótico que esperaban hallar en las islas. Se vuelca especialmente en la creación de un traje típico, para usarlo en las manifestaciones folklóricas, y en el diseño arquitectónico de diversos establecimientos de uso público. El Pueblo Canario y el Parador de la Cruz de

(2) L. SANTANA, *Néstor y la política turística en Gran Canaria*, en *Canarias 80*. Las Palmas de Gran Canaria, octubre 1973.

(3) J.M. MESA MARTIN, *El tipismo del siglo XX. Un invento con nombre propio*, en “El Pajar. Cuaderno de Etnografía Canaria” II, época, n. 6. La Orotava, diciembre 1999.

Tejeda constituyen las consecuencias inmediatas de sus ideas”⁽⁴⁾; la arquitectura neocanaria de fines de los años 30 hasta los 50. Esta arquitectura neocanaria es, en realidad, una práctica de algunos arquitectos, sin ningún tipo de formulación teórica o estética como base, que recoge elementos de la arquitectura tradicional, de naturaleza híbrida, para dar lugar a productos claramente influenciados por esa especie de romanticismo folklorista nestoriano en la que lo vernáculo se transforma en bucólico.

Esta imagen paradisíaca, que se trata de imponer como marca de fábrica de las islas y que debe vivir como reclamo turístico, verdadera obsesión de las instituciones canarias desde los años 20, es la imagen que ha predominado en la cinematografía hecha en Canarias, especialmente en los productos locales y nacionales. Tras la llegada del cine en Canarias, pronto se entendieron sus enormes posibilidades para mostrar la realidad con mayor carga de verosimilitud que los demás medios de representación y su capacidad de crear expectativas en los espectadores. La prensa destacó ese potencial carácter publicitario del cine desde la segunda década del siglo, y se inicia en la sociedad canaria una verdadera cruzada en favor de las posibilidades propagandísticas del nuevo arte para difundir “las bellezas del país” por todo el mundo.

El cine se convierte así en el mejor medio de promoción turística para una sociedad que comienza a obsesionarse por explotar las Islas con este fin. Se suceden de este modo numerosos artículos advirtiendo de la necesidad de producir películas en Canarias, pero no como forma de crear una industria cinematográfica que se beneficiara de las excelentes condiciones, de luz y de paisajes, que ofrecía el Archipiélago, sino como vehículo de propaganda para atraer al turismo.

Así, ya desde aquellas lejanas fechas, en Canarias sólo merecen la aprobación y el elogio los films que exaltan “las bellezas del país” y todo aquello que sea susceptible de vender una Canarias exótica y singular que contribuya a fomentar la industria turística.

Sólo existe un discurso oficial sobre la creación cinematográfica: el cine únicamente interesa como instrumento de propaganda para que Canarias se conozca en el exterior. Los intelectuales de vanguardia (años 20-30) padecen la misma obsesión por el desarrollo turístico de Canarias que el resto de los estamentos sociales de la época y ven en el cine un medio de publicitar las Islas más que una industria autónoma y con futuro, por eso a muy pocos les interesa una película, por muy hecha en Canarias que sea, que no trate de exportar el decorado natural que las Islas representan. En este sentido es significativo el poco o nulo interés que, en su gran mayoría, demostraron estos intelectuales

(4) L. SANTANA, *op. cit.*

por *El ladrón de los guantes blancos* (José González Rivero 1926) y *La hija del Mestre* (Carlos Luis Monzón 1928), primeras obras del cine canario, ni por las expectativas creadas en torno a la posibilidad de levantar una verdadera industria cinematográfica en las Islas.

Son numerosos los artículos publicados por revistas y periódicos abogando por la adopción de medidas efectivas para el desarrollo turístico de Canarias. Revistas como *Hesperides* defienden la producción de películas desde el planteamiento de una Canarias exportable: “nuestro suelo ofrece características plenas de primor, pintorescas. Hay paisajes de exportación, lugares de bellísima personalidad que encontrarán en el cinematógrafo una cabida holgada”⁽⁵⁾, y en canarias el cine, como medio publicitario, debe “desarrollar cualquier asunto, por simple que éste sea, en los lugares más bellos de cada país interesado en esta clase de propaganda, que es la más eficaz y acabada de cuantas se conocen”⁽⁶⁾.

Pese a ello, tampoco se estimula a los cineastas que trabajan en Canarias, ni se apoya su producción, que podía servir cumplidamente a esa promoción publicitaria. Tales son los casos de la Gran Canaria Films (*La hija del Mestre*), la Rivero Films, que además de *El ladrón de los guantes blancos*, realiza, entre 1922-1925, 8 noticiarios (*Revista de Asuntos Tinerfeños*) y 11 documentales (aunque solamente estrenó cuatro de ellos), o del fotógrafo alemán, afincado en Tenerife, Otto Auer, que rueda en 1927 un film de dos mil metros sobre Tenerife con fines de promoción turística destinados al mercado alemán.

En julio de 1933, *La Provincia* hace una encuesta sobre el interés cinematográfico de las Islas y la conveniencia para Canarias de hacer una película sobre ellas. Casi todos los encuestados –personalidades de la política y la cultura de Las Palmas– coinciden en que el interés cinematográfico de las Islas reside en sus bellezas naturales, y lo común a todos –salvo Felo Monzón y Hurtado de Mendoza– es la idea de mostrar lo exportable del paisaje: el cine es solamente un reclamo turístico.

Hay posturas anecdóticas, como la de un tal D. Rodríguez que reclama una película sobre los valores de los aborígenes y su heroísmo frente a los conquistadores. Pero también hay voces disidentes como la de Felo Monzón para quien pocas cosas en Canarias tienen interés, pues el valor regional no existe porque se ha fabricado un regionalismo falso y decadente. Monzón propone un enfoque subjetivo y expresionista sobre “la tragedia de nuestro aislamiento o la descomposición de la economía”. Por su parte, Hurtado de

(5) *Cinematografía en Canarias*, en “Hesperides”, n. 95, noviembre 1927.

(6) DUNCAN: *¿Será posible que ningún escritor de Tenerife sepa hacer un argumento cinematográfico?*, en “El Progreso”. Santa Cruz de Tenerife, 5 de octubre de 1927.

Mendoza dice que un film de propaganda sería importante para los capitalistas y sus negocios, no para la clase proletaria, y defiende un cine militante y artístico que muestre el dolor y el esfuerzo, ya sea de los campesinos y pescadores o el de los tuberculosos del Hospital de San Martín.

Los documentales que se ruedan sobre las islas ofrecen una mirada complaciente que se aleja de todo lo que pueda reflejar una sociedad deprimida e inculta, centrandó su esfuerzo en crear una imagen interesada y parcial de unas islas en las que se desarrolla una vida industriosa y feliz, rodeada de bellos paisajes –siempre el norte y centro de las islas– y rica en tradiciones, que quedan limitadas, a las más tópicas manifestaciones folklóricas.

Las Islas siguen siendo las Afortunadas que glosaron los antiguos y los primeros cronistas. Como ejemplo, en 1934 el Ministro de Agricultura financia *La riqueza agrícola de las Islas Canarias* (Dirección General de Agricultura 1934), documental turístico encubierto bajo la máscara de película sobre la agricultura tinerfeña.

Mayor interés presenta *Tenerife, jardín del Atlántico*, que la productora Cultura Films de Barcelona rueda el mismo año con una minuciosa segunda parte dedicada al proceso de trabajo del plátano que promovió el Sindicato Agrícola del Norte de Tenerife. Típico documental de propaganda de nuestros paisajes y nuestras industrias, donde el tono enfático y admirativo de la voz en *off* subraya la mirada complaciente y parcial que sólo muestra la realidad de lo bello y productivo, negando la existencia de una Canarias miserable y con graves problemas económicos, sociales y culturales, y redundando en una única y sesgada imagen idílica.

Por otra parte, se observa en el documental el esquema del itinerario habitual turístico, que parte, en el caso de Tenerife, de Santa Cruz a la que llama Ciudad de Tenerife, recorriendo el norte de la isla y mostrando sus hoteles como reclamo turístico de una zona que garantiza así la existencia de infraestructuras de calidad. Prosigue con el preceptivo viaje al Teide, que funciona como símbolo máximo de la isla y en donde se puede observar la construcción de la carretera de las Cañadas con un rótulo que dice que la obra se hace para que pasen los turistas. El tipismo es otro elemento recurrente: no faltan las actuaciones de las agrupaciones folklóricas, ni temas como las alfombras del Corpus de La Orotava.

Durante los 40, se da una especie de regionalismo tardío impulsado por la propia ideología social-nacional del franquismo en el que se mezcla la tradición amable y romántica, impregnada de elementos cultos, con lo arcádico y bucólico, ennobleciendo una estética campesina que sustituye a la tradición y se convierte en ella. La figura del mago, que es realmente la imagen de la

sumisión del pueblo ante los poderes que lo rigen, se ha querido mostrar siempre como símbolo de lealtad y abnegación.

En este sentido se desarrollan los numerosos documentales que se producen en esta década, quizás los que difunden una idea más falsa de la vida del Archipiélago, puesto que en los primeros 20 años de la posguerra, Canarias está “sometida a duras condiciones de trabajo, con salarios por debajo del coste de la vida; sin derecho a negociación, mal alimentada, impuesto el racionamiento por la escasez; afectada frecuentemente por el paro, las infecciones y las epidemias”⁽⁷⁾.

A pesar de ello, tanto los films de Rafael Gil (*Islas de Gran Canaria, Islas de Tenerife, Tierra canaria* y *Fiesta canaria*), como los Hermic Films (*Tenerife, Jardín de las Hespérides, Tres maravillas tinerfeñas* y *Esfuerzo y alegría de las Canarias*) constituyen verdaderos catálogos de lugares comunes: los parajes más pintorescos, las vistas más recorridas de cada isla, además de ofrecernos una visión de un pueblo feliz que vive sin las estrecheces de la situación socioeconómica real de las Islas. Como ejemplo nos sirve una frase tan hipócrita e inmoral como ésta, tomada de *Tierra canaria*, de Rafael Gil (1941):

“*Las Islas Canarias son un paraíso de Dios, pero Adán y Eva no han sido expulsados porque el hombre y la mujer de esta tierra bendita riegan con su sudor alegre y fuerte, trabajan por la grandeza de Dios y la gloria de España*”.

En 1946, Canarias aún sufría las consecuencias de su aislamiento, acentuados los efectos de la Guerra Civil por la recién terminada II Guerra Mundial. La II Guerra Mundial, 1939-1945, aisló de tal manera a los puertos canarios que hubo de tomarse medidas para el logro de su autoabastecimiento para lo que fue necesario crear “un organismo de excepción que realizara un inventario de las existencias, y racionara todos aquellos productos de primera necesidad (...) En todos los pueblos había necesidades varias; en unos era la falta de viviendas para las familias humildes; en otros abastecimiento de aguas; grupos escolares, instalaciones sanitarias”⁽⁸⁾. Esta angustiada situación se refleja perfectamente en el balance de la situación económica de las Islas en los años cuarenta que realiza el Mando Económico al finalizar su actividad en 1946, y que se resumen en diez puntos.

1. Pérdida de los beneficios del régimen de Puertos Francos, puesto que dejan de llegar artículos del exterior.

(7) J. ALCARAZ, L. ANAYA, S. MILLARES y M. SUAREZ, *La tardía modernización de la sociedad*, en *Historia de Canarias*. Ed. Prensa Ibérica. Canarias 1991, p. 559.

(8) M^a.I. NAVARRO SEGURA, *La arquitectura del Mando Económico en Canarias (1941-1946)*. ACT. Santa Cruz de Tenerife 1983.

2. Falta de trabajo en los puertos con creación de un agudo problema de paro obrero en la numerosa población que, habitualmente, vivía de las actividades portuarias.
3. Falta de los medios de transporte y de los mercados habituales para los frutos recolectores.
4. Una grave crisis económica que produjo grave quebranto a los agricultores y que, por ser éstos la principal base de la riqueza canaria, hubo de repercutir, muy directamente, en la vida y bienestar del Archipiélago.
5. Dificultades para la obtención de abonos y elementos indispensables para la agricultura.
6. Problema interno al disminuir los medios de transporte por falta de vehículos, repuestos y accesorios.
7. Creciente paralización en los trabajos agrícolas con el consiguiente paro en los obreros del campo.
8. Ausencia de materias primas con restricciones e incluso paralizaciones industriales.
9. Escasez de combustibles con subsiguientes repercusiones en las actividades de la flota pesquera, que hubo de amarrar gran número de embarcaciones y limitar el número de mareas de las otras, con el consiguiente paro marinerero.
10. Escasez o ausencia de hojalata, estaño, aceite..., indispensables para las conservas del pescado, con restricciones y suspensiones o cierres de factorías.

Sin embargo, los documentales de Martín Moreno, cercanos a esa especie de revival regionalista, parecen querer actuar como sedantes para los males que aquejaban al pueblo al mismo tiempo que propagaban una imagen de lo soñado, lo que pudo ser y no fue, más que la realidad insular. Sus films *Gran Canaria*, *Teide gigante* y *Canción del Nublo*, están impregnados de ese sentimiento nacionalista que exalta los valores de la patria y del trabajo, al mismo tiempo que tratan de difundir la visión de una Canarias fuertemente enraizada en las tradiciones, bucólica y romántica, donde sus “modernas” ciudades están en pleno progreso y donde el agotador trabajo del campo es motivo de regocijo para los “afortunados” campesinos. En *Teide gigante*, Martín Moreno trata de escenificar el tópico mito de las Afortunadas usando a la mujer como representación simbólica y folklórica de las Islas; mientras que en el “protovideoclip” de *Canción del Nublo* hace un canto a la “regalada” vida campesina.

También es esa la imagen que impregna las producciones argumentales españolas que han tenido a Canarias como protagonista, especialmente desde los años 40 hasta los 60.

Como hemos visto, la canaria es una sociedad que promociona una cultura regional basada en tópicos y tradiciones inventadas para afianzar una identidad lo suficientemente atractiva como para servir de reclamo turístico.

Desde esta posición el cine argumental debía limitarse a los llamados temas de “asunto regional” o “del país”, en los que el paisaje, el folklore y el costumbrismo son sus principales ingredientes. Una “película de asunto regional” que contaba historias típicas llenas de actos y fiestas de sabor local, también servía como vehículo de propaganda turística para Canarias.

Films españoles como *Flora y Mariana* o *Alma canaria*, ambas de los 40, han condimentado con notable dosis de tópicos insulares sus argumentos –puras excusas para hacer películas en el “marco incomparable” de las islas–, desvirtuando la verdadera personalidad del pueblo canario. Sin embargo, fueron duramente criticados por el mal uso que hacen del medio canario –se supone que desperdician la ocasión de sacar las “bellezas del país”–, aunque no dejan de abundar en luchas canarias, riñas de gallos, bailes folklóricos, rincones pintorescos, los trabajos de empaquetado de plátanos, etc.

En otros films nacionales se nos da una imagen equivocada del Archipiélago, no ya por el interesado afán de hacer propaganda turística, sino por puro y simple desconocimiento de su historia. Es, por ejemplo, el caso del film *Mara*, de los años 50, sembrado de inexactitudes e invenciones:

- **Mara:** *Mire* (señalando el valle de Ucanca, en las Cañadas del Teide), *esa llanura fue un lago rodeado de casas, la lava cayó sobre el poblado y todo quedó como está ahora, petrificado. La gente subió aquí para refugiarse. A este lugar le llaman el Refugio del Duende, porque...*
- **Fernando:** *Hay un duende que vive en el volcán y que cuando se enfada hace temblar la tierra.*

Se abusa en exceso de los tópicos, mitos y leyendas atribuidas a Canarias sin tener conocimiento real de ellos. No podemos olvidar que el cine es un perfecto medio de comunicación de ideas, baste recordar el uso propagandístico que hicieron los regímenes totalitarios –la Alemania nazi, la Italia fascista o la URSS stalinista– para imponer sus presupuestos ideológicos y ganar adeptos. Esto hace que al hablar de Canarias se dibuje una imagen edulcorada y fantástica del archipiélago que raras veces se corresponde con la realidad, y que acaba por imponerse entre aquellos que no conocen directamente nuestras islas.

No sucede lo mismo con las producciones extranjeras, que han elegido Canarias siempre como un decorado que simula otros lugares más lejanos –como el caso de las producciones alemanas de los 30: *Los amotinados de Santa Cruz* o *La Habanera* en la que Tenerife es una isla imaginaria o Puerto Rico, respectivamente– o, sencillamente, parajes imaginarios como en los casos de los films fantásticos de la Hammer –*Hace un millón de años*, *Cuando los dinosaurios dominaban la Tierra...*–, en cuyo caso no se trataba de exaltar la belleza de la geografía, ni las tradiciones vernáculas.

Este uso de Canarias como decorado, desvinculado de las Islas, hace que aquellos que no conozcan los escenarios de rodaje no pueden identificar al Archipiélago con las imágenes que ofrecen las películas, por lo que su valor propagandístico, por otra parte ajeno a los intereses de las productoras, se reduce considerablemente.

Además, en los films de aventuras, como *Por la senda más dura* o los mencionados de la Hammer, los paisajes elegidos se alejan de los que se entendía que podían contribuir al florecimiento turístico de Canarias. El primero de ellos es un western que se desarrollaba en el sur de Gran Canaria, y los otros películas de mundos perdidos repletos de animales peligrosos y con paisajes desérticos e inhóspitos, normalmente Lanzarote, Fuerteventura y las Cañadas del Teide. Lugares, pues, que a pesar de su indudable belleza, hasta el boom turístico de “sol y playa” de los 60, son considerados como “antiparadisíacos” y contrarios a la imagen que había que dar de las Islas como auténtico “vergel de belleza sin par”.

Por otro lado, fueron los extranjeros los que rodaron con mayor frecuencia en las islas: desde reportajes de carácter científico o promocional para exhibir en sus países –son los casos del fotógrafo alemán afincado en Tenerife Otto Auer o de la productora Doring-Film-Worker para la naviera alemana Norddetscher Lloyd, ambos en los años 20– a documentales etnográficos pasando por los simples “travelogues” y “vistas de paisajes”⁽⁹⁾.

Estos documentales extranjeros realizados en las islas, como veremos, han mostrado otra sensibilidad, una mirada más objetiva e ingenua que busca adentrarse en la realidad social canaria más que recrearse en los aspectos puramente anecdóticos o geográficos.

Así tenemos cómo, en 1909, operadores de la casa francesa Gaumont, recalcan en las islas para rodar cuatro documentales, dos en Gran Canaria –*Viaje a las islas Canarias* y *Poblamiento troglodita en Canarias*– y dos en Tenerife –*Viaje a través de Tenerife* y *Ultima erupción volcánica en Tenerife*–, en

(9) Los “travelogues”, breves impresiones asociadas a un viaje, y las “vistas de paisajes”, sucesión de panorámicas sobre regiones y ciudades, pueden considerarse las primeras formas del cine documental.

los que muestran una mirada curiosa e imparcial, centrada en aspectos reales y significativos de nuestra realidad sin dejarse seducir por la fama y la leyenda que siempre ha envuelto su imagen.

Entre 1934 y 1936, la Fox estrena en Canarias varias de sus llamadas *Alfombras mágicas*, como *La isla venturosa* –sobre Tenerife–, o *Un día en Gran Canaria*, que decepcionan en la Canarias de la época por ser más “artísticas” que “de propaganda”, lo cual resume el entendimiento exclusivo que los estamentos sociales canarios tenían –y tienen– de la producción cinematográfica como vehículo para la explotación turística de las islas. Aunque, sin embargo, se exalta como cualidad de dichos documentales la manera de tratar el paisaje, que “constituye el mayor motivo de delectación para los extraños y de orgullo para nosotros”, y los tipos y costumbres locales, “motivos de sosegada y honda emoción campesina que consagraron el sobrenombre de Islas Afortunadas”⁽¹⁰⁾.

Distinta es la visión del film *Tenerife* (Yves Allegret y Eli Lotar 1932). Ya antes de comenzar el rodaje, el periodista Prometeo Stentor muestra su recelo en una entrevista con los realizadores: “lo que no podemos permitir es que se lleve a la pantalla... unas Canarias traducidas del francés al absurdo”⁽¹¹⁾. Recelo basado en los precedentes de algunos libros de viajeros que han hecho descripciones de las islas que se consideran injustas y desproporcionadas, porque tratan de reflejar la otra cara de Canarias.

También éste ofrece una mirada imparcial sin contaminación pictorialista y sin rendirse a la tentación del tipismo, pero con una enorme carga de crítica social. Su interés se centra en mostrar la vida de Tenerife tal como es, con sus dos caras, la de los paseos burgueses y de los desfiles militares, y la de las clases populares con sus carencias y miserias. Los comentarios con voz en *off*, escritos por el poeta Jacques Prévert, documentados e irónicos, definen a las islas como “Afortunadas porque siempre hace buen tiempo”, pero cuestionan este apelativo confrontándolo con la realidad de sus habitantes.

El final del documental muestra “una verdad sórdida y reveladora, mantenida siempre oculta para las cámaras, acompañadas de un comentario demoledor: «El variado clima de las Islas Canarias, permite vivir a todas las plantas, crecer a todas las flores, pero el plátano no alimenta a sus hombres. Y es en estos barracones sórdidos donde viven los trabajadores de las Islas Afortunadas»”⁽¹²⁾.

(10) F.G. MARTIN RODRIGUEZ, *El cine y la izquierda en Tenerife durante la República. Progresía, producción y cultura*, en *Internacional Constructivista frente a Internacional Surrealista. A propósito de gaceta de arte*. M^a.I. NAVARRO SEGURA (Ed.) Cabildo Insular de Tenerife 1999, pp. 69-92.

(11) PROMETEO STENTOR, *La pista de platá. El cine en Canarias*, en “El Día”, 14 de abril de 1932.

(12) F. MARTIN RODRIGUEZ, *op. cit.*

A la vista de todo esto, parece claro que la imagen más real de Canarias, paradójicamente, es la que nos han ofrecido los que, sin ningún ánimo de rentabilizar su trabajo más allá de lo puramente cinematográfico, han venido de fuera de las islas sin otros intereses que enturbiaran sus miradas, mostrándonos no sólo lo superficial de nuestras islas –sus bellos paisajes, la fertilidad de su tierra o la benignidad de su clima–, sino también, y sobre todo, lo que más caracteriza a cualquier sociedad, su realidad social.

Está claro que los pueblos necesitan construir un vínculo con su pasado, con su historia, pero ésta debe ser leída de forma rigurosa. Como ha dicho Antonio Cabrera Perera, “muchas veces se piensa, como pensaron los griegos y latinos, que aquí todo surge espontáneamente, sin esfuerzo ni trabajo, y casi siempre se ha olvidado el redoblado sacrificio que le ha costado al hombre canario ganar el pan con el sudor de su frente (...)”⁽¹³⁾, y es que “las islas, aunque gozan de un clima muy benigno y de ciertas condiciones envidiables, han sido víctimas, a lo largo del tiempo, de su propia ventura; la propia consideración de Islas Afortunadas les han traído más perjuicios que ventajas en muchas ocasiones”⁽¹⁴⁾.

En muchos casos el cine hecho en el Archipiélago contribuye a extender esa falsa idea de una Canarias idílica, paradisíaca, que es consecuencia directa de la visión dada por los cronistas y viajeros, contaminados ya por la arcadia feliz celebrada por la tradición grecolatina. A esta imagen arcádica contribuye decididamente la naturaleza, pero no toda la naturaleza, sólo el paisaje verde del norte insular, como ya denunciaba Pedro García Cabrera que ocurría en la literatura regionalista: “La isla de Tenerife tiene una gran variedad de paisaje. Una completa escala desde lo árido a lo exuberante. Pero es que a la literatura sólo se ha llevado el paisaje del Norte. El valle de La orotava –monotonía de la verde– y demás rincones pintorescos. El resto de la isla no existe en el plano literario”⁽¹⁵⁾.

Como muy bien ha dicho Angel Mollá en su artículo “*Trampas de la memoria*”, “desde Viera, con sus «buenos salvajes» guanches hasta los «faunos de las Hespérides» de Néstor, el paisaje ha funcionado como marca de fábrica de la identidad canaria”, y “(...) los canarios nos sentimos especialmente orgullosos de nuestra naturaleza, quizás de lo que más orgullosos nos sentimos; pero la naturaleza es justo lo que nada hemos hecho por merecer (...)”⁽¹⁶⁾. Somos algo totalmente ajeno a la naturaleza. Ya ni siquiera es el escenario de nuestra vida.

(13) A. CABRERA PERERA, *op. cit.*, p. 31.

(14) A. CABRERA PERERA, *op. cit.*, p. 82.

(15) P. GARCIA CABRERA, *El hombre en función del paisaje*, en *Obras completas*. Vol. IV, ACT. Santa Cruz de Tenerife, p. 206.

(16) A. MOLLA, *Trampas de la memoria*, en “*Cuadernos del Ateneo de La Laguna*”, n. 6 (1999). La Laguna.

De nuevo las palabras de Pedro García Cabrera nos revelan esta realidad: “(...) Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas del Fuego... eso está bien para una guía turística (...) Nada de mantilla canaria y sombrerete de paja tinerfeño. Esas son notas de color local. Pero nunca temas fundamentales de arte. Esto no es sentimiento regional”⁽¹⁷⁾.

La imagen final de lo isleño, supuestamente enunciados su paisaje y su esencia, resulta, a causa del tiempo, parcial y adocenada. El poder instrumentaliza la cultura campesina y oficializa esta idea de lo regional, convirtiendo nuestra identidad en un puro simulacro.

Según Jean Baudrillard, en su libro *Cultura y simulacro*⁽¹⁸⁾, el simulacro es una copia que carece de original porque lo ha suplantado anulándolo y convirtiéndose a sí mismo en referente. Exactamente lo que durante todo el siglo XX se ha tratado de hacer, en aras del desarrollo turístico de las Islas, con la imagen de Canarias. En definitiva, lo que se ha hecho con nuestra propia identidad.

Enrique Ramírez Guedes

(17) P. GARCÍA CABREA, *op. cit.*

(18) J. BAUDRILLARD, *Cultura y simulacro*. Kairós. Barcelona 1991.