

El entorno medioambiental de la Macaronesia como plató cinematográfico

David Fuentefría Rodríguez
dfuentef@ull.es



DAVID FUENTEFRÍA RODRÍGUEZ (Madrid, 1973) es periodista, doctor en Ciencias de la Información por la Universidad de La Laguna y profesor de este centro académico, en el área de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Su trabajo se ha centrado en la investigación de la Historia del Cine y la Narrativa Audiovisual, en torno a las cuales ha publicado varios libros y artículos científicos. En la actualidad, sus líneas de investigación integran también las nuevas tecnologías de la información, la narrativa publicitaria, la gestión del conocimiento en las aulas y el uso profesional de las redes sociales.



Resumen

El rico entorno medioambiental de la Macaronesia ha servido, a lo largo de los años, como fondo inmejorable para algunas de las producciones cinematográficas más relevantes del siglo pasado, así como para revelar al mundo el modo de vida de sus habitantes. Este artículo pretende establecer una taxonomía inicial de filmes de referencia, basada en dichos criterios, e incluyendo solo películas de ficción, con la que neófitos y expertos puedan valerse a la hora de contar, bien con una guía básica de la paisajística macaronésica en el cine, en el primer caso, o bien con un punto de partida, en el segundo, para profundizar en el estudio de la cuestión.

Palabras clave

Cine, películas de ficción, entorno medioambiental, Macaronesia.

Abstract

The rich environment of Macaronesia has served, over the years, as an excellent fund for some of the most relevant film productions of the last century, as well as to reveal to the world the way of life of its inhabitants. This article aims to establish an initial taxonomy of reference films, based on these criteria, and including only fictional ones, with which neophytes and experts can use at the time of counting, or with a basic guide of the Macaronesian landscape in the cinema, in the first case, or with a starting point, in the second, to deepen the study of this question.

Keywords

Cinema, fiction films, landscape, Macaronesia.

El entorno medioambiental de la Macaronesia como plató cinematográfico

David Fuentesfría Rodríguez
Universidad de La Laguna

Introducción: Macaronesia y paisaje

Es conocido el hecho histórico: cuando, en los albores del cine, Francia consagró como arte el nuevo medio, entregándose a rodajes teatrales basados en obras de la literatura clásica, Estados Unidos se dedicó a explorar su potencial mediante el hallazgo de nuevos recursos técnicos, como el travelling, o tan enriquecedores como la búsqueda meticulosa de los primeros exteriores.⁵⁷⁹ Desde entonces, algunas de las escenas más recordadas del cine universal, independientemente de la nacionalidad o el género de la película, van unidas de modo indisoluble a determinados paisajes, cuando no es el propio paisaje el que queda ligado al recuerdo de la película, convirtiéndose, en no pocas ocasiones, en atractivo turístico local o nacional.

Las singularidades medioambientales, la biodiversidad y el clima sin parangón que comparten los archipiélagos que conforman la Macaronesia, resultan, desde este punto de vista, un inmejorable reclamo para la reflexión, la inspiración artística y, más en concreto, el desarrollo de la industria y de las artes audiovisuales. El origen volcánico de Canarias, Azores, Madeira, Cabo Verde e Islas Salvajes, reflejado en una armónica y abrupta geografía que aglutina calderas, escarpadas montañas, acantilados, playas y bosques profundos, y también pueblos y ciudades de riquísima tradición histórica, recrean por derecho un abanico de escenarios irrepetibles para todos aquellos interesados en la fotografía o el cine, tanto por la ajenidad visual con que suelen sacudir al espectador (sobre todo a aquel que los contempla por primera vez), como por el abanico de sensaciones con que es posible identificarlos, en la realidad y en la ficción. De ahí que merezca la pena dedicar este texto a algunas de las películas más emblemáticas que en la posteridad, en el sentido antes descrito, han dejado testimonio eterno de estos enclaves sin igual.

Para hacernos, primero, una idea de la abundancia y diversidad medioambiental de la que hablamos, conviene recordar que, según textos oficiales de la Dirección General de Medio Ambiente de la Comisión Europea, el paisaje variopinto de la región, «combinado con un clima suave, conforma el entorno ideal para una variedad especialmente rica de especies y hábitats, muchos de los cuales son de carácter endémico. A pesar de que solo representa el 0,2% del territorio de la Unión Europea, la región macaronésica alberga cerca de una cuarta parte de las especies de plantas

⁵⁷⁹ Puede consultarse, en la referencial *Historia del Cine* de Román Gubern, el desarrollo exacto de este crucial episodio (GUBERN, ROMÁN: *Historia del Cine*, Barcelona, Anagrama, 2016).

que se recogen en el anexo II de la Directiva sobre hábitats. Al mismo tiempo, los mares circundantes presentan una gran abundancia de vida silvestre». ⁵⁸⁰

Como vamos a comprobar a lo largo de este texto, buena parte de estas auténticas «pinturas naturales» y, en ocasiones, la diversidad descrita (sobre todo, la vegetal), han actuado como potenciador escénico de las más variopintas historias, y han suscitado el interés de las primeras industrias mundiales, además de por sus especiales características, por las ventajas fiscales que ofrece rodar en estos archipiélagos. Toca desgranar, por tanto, cuántas películas, y de qué tipo, exactamente, son las que van a centrar este análisis, así como el objetivo del mismo.

Metodología: una selección a la búsqueda de entornos cinematográficamente puros

Comoquiera que resultaría imposible, además de ocioso, relacionar paisaje y cine para establecer un listado de películas meramente laudatorio, o deliberadamente paritario, toda vez que el devenir de las industrias propias y el impacto de las foráneas acumulan, en Canarias y Madeira, los referentes más importantes, entendemos clave no limitar esta investigación en términos numéricos (por número de películas o de rodajes, o solo en clave de divisiones temáticas), sino que apelaremos, mejor, a parámetros industriales, e incluso iconográficos, para equilibrar, pedagógicamente, la cuidada selección de los filmes con las escenas del entorno macaronésico que permanecen en el recuerdo. Precisamente, esa vocación de conformar una primera fuente, una pequeña guía básica para agilizar el trabajo a quienes –neófitos o veteranos– quieran contar con un punto de partida para reconocer el paisaje de sus islas durante más de un siglo de cine, de modo que puedan profundizar en él, si es su deseo, va a constituir el principal objeto de esta investigación.

Es posible colegir, en estos términos, que la industria norteamericana, muy activa durante el siglo XX a la hora de desplazarse a entornos naturales remotos, es la que va a dominar el repaso en los principales enclaves. No olvidaremos, eso sí, la importante aportación del cine de otras latitudes, ni por supuesto del portugués, a la hora de mostrar su patrimonio al mundo.

Para ello, se ha indagado, hecho acopio y procedido al visionado de unas 35 películas cuyos rodajes se hayan situado, siquiera parcialmente, en los archipiélagos de la Macaronesia, y se ha estudiado su impacto, en el caso de Canarias y Madeira, por su presencia en los libros de Historia del Cine, la relevancia de sus directores, su adscripción a géneros determinados, o la identificación del paisaje con la historia que se cuenta. En el resto, los parámetros de medida se han acogido preferentemente a este último valor, por cuanto los archipiélagos «menores», como se descubrirá, han servido de telón de fondo más para relatos más intimistas, y/o relacionados con el pueblo portugués. Hay que advertir que se han escogido deliberadamente, también, para acotar el estudio, solo películas de ficción, por el valor representativo o de traslación

⁵⁸⁰ S/A: «Natura 2000 en la región macaronésica» [en línea], *Comisión Europea de Medio Ambiente*, 2010, <http://ec.europa.eu/environment> (4 de abril de 2018).

estética que ofrece el paisaje de estos archipiélagos, ora por el impacto que produce la contemplación del exterior en sí, ora por la identificación que, a partir de la misma, puede vivir el espectador, en función de cómo es vivida por los personajes de la película.

Canarias, Madeira y el encanto de lo icónico

Suele citarse el argumento de que el paisaje español ha entrado en el mundo de la iconografía cinematográfica de la mano de directores como Anthony Mann (quien inmortalizó Peñíscola en el rodaje de *El Cid*, 1961), o, más concretamente, Don Chaffey, quien situó al Parque Nacional del Teide como telón de fondo para las aventuras de Loana (Raquel Welch), junto a un puñado de hombres de las cavernas, en *Hace un millón de años* (1966). Esa imagen, la del Teide en un mundo primitivo irreal, en el que dinosaurios y personas coincidieron, no ha vuelto a ser superada como icono cinematográfico, pese a que, en los últimos años, el archipiélago canario ha vuelto a despegar como plató de cine, triplicando en 2017 el número de rodajes desde 2013, y generando 30 millones de euros de forma indirecta.⁵⁸¹ Según Natacha Mora, coordinadora de Canary Islands Film, los rodajes de *Furia de Titanes* (Louis Leterrier, 2010) e *Ira de Titanes* (Jonathan Liebesman, 2012) en Tenerife, «abrieron camino para la promoción de las islas entre los grandes de Hollywood, pero el empuje definitivo llegó en 2013, cuando Ridley Scott y Ron Howard filmaron al mismo tiempo en las islas *Exodus* (Fuerteventura) y *En el corazón del mar* (La Gome- ra y Lanzarote)», a los que cabe sumar el estreno de *Fast and Furious 6* (Justin Lin), que refleja en pantalla localizaciones desde Garachico a Guía de Isora, pasando por Icod de los Vinos y San Juan de la Rambla.

Posteriormente, otras producciones norteamericanas de gran calado como *Jason Bourne* (Paul Greengrass, 2016), o incluso la reciente vinculación del paisaje canario al celebrado universo *Star Wars*, con el Valle de Pecenescal (Jandía), como ubicación para las peripecias del cínico *Han Solo* (Ron Howard, 2018), continúan escribiendo, a día de hoy, las páginas más dulces de este resurgimiento de la consideración de Canarias como plató de cine, que, al parecer, ha llegado para quedarse.⁵⁸²

Pero hablábamos de rodajes iconográficos. Y si *Hace un millón de años* ocupa un lugar emblemático, *Moby Dick* (John Huston, 1956) ha pasado igualmente a la historia, al constituir la piedra de toque que convertiría a Canarias en centro de rodaje de todas las producciones internacionales siguientes, protagonizando, por si fuera poco, un hermanamiento del paisaje canario con el de Madeira, toda vez que, para las escenas marítimas, el equipo se valió de localizaciones situadas en la playa de Las Cante-

⁵⁸¹ S/A: «Canarias se afianza como plató de cine con 32 rodajes en 2017» [en línea], *Hosteltur*, 2018, www.hosteltur.com (22 de abril de 2018)

⁵⁸² En el caso de Tenerife, además, su prensa local destacaba ya, en los años 30, las posibilidades de la isla como localización cinematográfica. La web de la Tenerife Film Commission, en el enlace adjunto, no se olvida de incluir los rodajes pioneros de documentalistas, ni los primeros desembarcos de la Fox o la UFA alemana, en las décadas previas a las citadas en este texto (www.webtenerife.com/tenerifefilm).

ras y la Bahía de El Confital (Las Palmas de Gran Canaria), así como en el pueblo madeirense de Caniçal, antiguo centro ballenero. Según Roca, el rodaje de la mejor adaptación del clásico de Herman Melville «movilizó a más de cien personas entre nativos y provenientes de Inglaterra y Estados Unidos, como cuenta el propio John Huston en sus memorias “*A libro abierto*”. En dos meses, con participación decisiva de carpinteros locales, se construyó tanto la réplica de la ballena, de más de 65 metros de largo, como los alargados botes balleneros de dos puntas de mitad del siglo XIX en que se sitúa la obra maestra» del autor.⁵⁸³

Otras muestras de cine de menor calado iconográfico, pero igualmente rescatadas de forma periódica gracias a la labor de las filmotecas, incluyen, también dentro del género fantástico, *Cuando los dinosaurios dominaban la Tierra* (Val Guest, 1970), cinta argumentalmente conexa a *Hace un millón de años* y rodada en paisajes desérticos de Fuerteventura y Gran Canaria, o *Ulises contra Hércules* (Mario Caiano, 1961), cuyo contexto mitológico se hizo visible en algunas localizaciones de playa y costa de Tenerife y Gran Canaria, antes de que se elevaran sobre ellas los actuales centros turísticos. Como cabía esperar, por otra parte, la ciencia ficción también ha buscado el patrimonio natural de las islas como escenario para sus réplicas de mundos extraterrestres, siendo, tal vez, las películas más recordadas, *Órbita Mortal* (Primo Zeglio, 1968), con Tenerife, Gran Canaria y Lanzarote como telón de fondo, y, sobre todo, *Enemigo mío* (Wolfgang Petersen, 1985), con platós naturales tan reconocibles como el de la lanzaroteña Laguna de los Clicos, en el Parque Nacional de Timanfaya. Un lugar recordado también, precisamente, y no por casualidad, por sus planos con Riquel Welch en la citada *Hace un millón de años*.

Otra cinta que tampoco debe soslayar este repaso es *Tirma* (Paolo Moffa y Carlos Serrano de Osmá, 1954), precedente a todas las anteriores pero única en su género por cuanto es la única gran superproducción de la época, rodada en tierras canarias, que abordaba precisamente la conquista del archipiélago, con grandes medios y grandes actores, como por ejemplo Marcello Mastroianni, en el papel de Don Hernando, caballero castellano, o Silvana Pampanini como la princesa guanche Guayarmina. La cinta se reestrenó en 2011, gracias a una versión restaurada y remasterizada, con la colaboración del Gobierno canario y Filmoteca Canaria, entre otras instancias.

En la misma órbita, resulta muy recomendable, para terminar, revisar el trabajo de cineastas autóctonos cuyo prestigio en el archipiélago canario se ha labrado, mayoritariamente, a través de su vocación de contar historias sobre la Historia de las islas, o de documentar aspectos sociales de la misma: véase, en este sentido, la obra de Javier Fernández Caldas (*La isla del infierno*, 1999), y sobre todo de los hermanos Ríos (*Guarapo*, 1988; *Mambí*, 1998). Quepa, por último, *Mararía*, sobre la obra homónima del

⁵⁸³ Vale la pena recomendar, en este punto, la glosa que Rosario Valcárcel realizó sobre este rodaje en su libro *Moby Dick en Las Canteras Beach*, en el que, entre otras circunstancias del rodaje, cuenta cómo se construyó la réplica del cetáceo, en la actual calle Albareda (VALCÁRCCEL, ROSARIO: *Moby Dick en Las Canteras Beach*, Gran Canaria, Anroart Ediciones, 2012). Para más detalles: ROCA, LUIS: «Rodaje en Canarias de Moby Dick (John Huston, 1956): Un insuperable regalo de Navidad» [en línea], *El blog de Luis Roca*, 2012, <https://observatorioaudiovisualdec Canarias.com> (10 de abril de 2018); y, en general, HUSTON, JOHN: *A libro abierto*. Madrid, Espasa Calpe, 1986.

escritor Rafael Arozarena, realizada por el tinerfeño Antonio Betancor, en 1998, con actores de la talla de Carmelo Gómez o Goya Toledo, enmarcados en los paisajes de Lanzarote.

Por lo que respecta a Madeira, el otro archipiélago con mayor profusión de rodajes destacables de la Macaronesia, conviene equilibrar la relevancia de los filmes extranjeros con la de algunos de los directores señeros del cine portugués. Entre los primeros, destacan, sin duda, *Tricheurs* (1984), de Barbet Schroeder, quien, con la participación del actor portugués Virgílio Teixeira, planteaba una historia en torno a la adicción al juego en el Madeira Casino, ubicado en Funchal, e incluía algunas escenas de persecución en las estrechísimas carreteras que circundan los agrestes y peligrosos acantilados de la isla. Aunque, ajustándonos, estrictamente, a términos icográficos, a nadie se le escapa que la cinta más valiosa para nuestro análisis, en este punto, es la cima del cine romántico *Tú y yo* (Leo McCarey, 1939), en la que Charles Boyer e Irene Dunne forjaban su recordada historia de amor durante una escala en Porto Santo, a su regreso en barco a Nueva York. Sin embargo, fueron de nuevo Funchal, por su fama como parada de cruceros transatlánticos, y una casa en la freguesía de Santa Luzía, los enclaves escogidos para el rodaje. A los planos en terreno elevado, con la costa de fondo, se une también, en la dirección de McCarey, el tratamiento de la población madeirense como lo enfoca Martín Garzo, a propósito de la abuela Janou (Maria Ouspenskaya), de quien decía que «vive en ese pequeño reino», y a la que atribuye «una rara perspicacia que hace pensar en el antiguo arte de las hechiceras», al intuir cuanto se cierne sobre los amantes.⁵⁸⁴

De vuelta a Caniçal, en su geografía anexa rodó Denis Amart *Enemigos íntimos* (1987), concretamente en el sin igual paisaje que compone la Punta de São Lourenço, península que conforma, junto a los islotes de Farol y Cevada, el extremo este de Madeira, y en cuyo largo apéndice rocoso pueden divisarse, a lo lejos, el resto de las islas de este archipiélago. La película giraba en torno a la persecución de dos hombres (Michel Serrault y Wadek Stanczak) por una banda de delincuentes.

Sin dejar de mencionar algunas incursiones como las de Raoul Ruiz en *Las tres coronas del marinero* (1983), que proponía con su rodaje en Funchal un viaje onírico en el que Madeira se transmuta en América del Sur, como si el enclave portugués fuera una isla exótica de ese continente, conviene cerrar el repaso de los principales nombres y rostros extranjeros que lo inmortalizaron con el rodaje, en distintas ubicaciones del Valle de la Ribeira Brava, de uno de los grandes artistas ligados al Expresionismo Alemán, Karl Grüne. La película, penúltima de la filmografía de su autor, era *El prisionero de Corbal* (1936), un oscuro relato sobre la Revolución Francesa, y en ella el marqués de Corbal (Hugh Sinclair), y el diputado Varennes (Nils Ashter), compiten por el amor de la aristócrata Cleonie (Hazel Terry), vistiéndola este último como a su sobrino, para sacarla de Francia y salvarla de la guillotina.

Dentro, ahora, de los nombres específicamente ligados al cine portugués, es imposible soslayar las siguientes películas, que acumulan las mayores cotas de expansión y reconocimiento general: *La canción de la tierra* (1938), de Jorge Brum do Canto, está

⁵⁸⁴ MARTÍN GARZO, GUSTAVO: «Tú y yo. Un lugar en el cielo» [en línea], *El Cultural*, 2003, <https://www.elcultural.com> (1 de junio de 2018).

consensuada como una de las mejores de toda la cinematografía del país luso, y fue rodada en Porto Santo con la participación de extras locales, abordando las particulares (y duras) condiciones de vida en la isla. Algunas fuentes señalan que, pese a que Brum do Canto quería hacer una especie de «western» frenético, en realidad la posteridad ha entendido la cinta como un auténtico documento neorrealista, precursor del gran movimiento cinematográfico que realizadores italianos como Vittorio de Sica o Roberto Rossellini vendrían a acuñar tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. De ella se ha dicho que su sensualidad morbosa, y su animismo panteísta, le conferirían una reputación que, durante decenios, la ha eximido de todo sarcasmo y crítica de la denominada «burla nacional».

Por último, cabe resaltar *Porto Santo* (1997), de Vicente Jorge Silva, rodada en la isla que da título al filme, y cuyo visionado es un homenaje a su paisaje dorado, en el que los planos de extensiones agrestes se contraponen a los marítimos, depositando Silva su aguda mirada en algunas escenas claves con dichos paisajes de fondo.

Azores, Cabo Verde e Islas Salvajes

Menos mediáticos e icónicos, pero con una profusión cinematográfica igualmente valiosa en lo que se refiere al paisaje (sobre todo natural) como escenario o plató, son los archipiélagos de Azores, Cabo Verde e Islas Salvajes. Sobre este último, un conjunto de islas deshabitadas que alberga algunas de las principales colonias de cría de aves marinas de las islas atlánticas, no cabe resaltar producciones de relevancia, aunque sí apelar excepcionalmente al documental *Islas Salvajes, las olvidadas del Atlántico* (2015), por la curiosidad de ser, precisamente, obra de dos tinerfeños: Juan José Ramos (naturalista) y Germán Pinelo (director de la cinta), responsables del acercamiento a los espectadores de este vasto territorio virgen.

Pero al margen de este tipo de obras testimoniales, resulta de interés abrir la mirada a algunas de las películas más interesantes realizadas en Cabo Verde, cuya población es superior a la de Madeira, aunque se haya prodigado menos en cuanto a filmes recordados por su potencial icónico. En un sentido más íntimo, este Estado de la Unión Africana sí ha contado con algunas de las manifestaciones más particulares del cine portugués, con *Casa de Lava* (1994), del experimental y reconocido Pedro Costa, como principal baluarte. En la estela del máximo exponente cinematográfico luso, Manoel de Oliveira, Costa fija desde su habitual equidistancia como director la relación entre la enfermera interpretada por Inés de Medeiros, y un paciente comatoso, que viaja al archipiélago y a cuyos paisajes (desérticos, humanos, montañosos y costeros), delega el director la sensación de aislamiento y tristeza que rodean esta historia, que a su vez supone una reinterpretación libre de *Yo anduve con un zombi* (Jacques Tourneur, 1943). Christine Laurent, por su parte, evocó también en este enclave la vida de la escritora y aventurera Isabelle Eberhardt en *Eden miseria* (1988), cinta que gira, de nuevo, en torno a los exteriores volcánicos que ofrecen las islas, y que la directora pone en consonancia con el carácter libertario y apátrida de la protagonista.

Las raíces culturales, en la misma línea de identificación con el paisaje, vienen dadas por la búsqueda de la protagonista de *Moia, o recado das Ilbas* (Ruy Duarte de Carvalho, 1989). En esta ficción poética, como en muy pocas películas anteriores y posteriores, puede apreciarse el hecho insular, y la «expresión» de la tierra caboverdiana a través de su geografía, como trasuntos de la psicología de sus habitantes. La montaña, los desiertos, las playas, y -esta vez con mayor predicamento- los asuntos que conciernen a la población caboverdiana, se conjuran también en *Fintar o destino* (Fernando Vendrell, 1999), en este caso con un relato en torno al fútbol, rodado mayoritariamente en la ciudad portuaria de Mindelo, y con vocación de acercarse al pasado africano de Portugal. La crítica portuguesa destacó la «belleza ruda y violenta» del paisaje archipelágico que aparece durante el metraje, con el que Vendrell logró evitar, merced a sus viajes previos para conocer el terreno, convertir su historia en «una película de turismo».⁵⁸⁵

Por último, es recomendable también el visionado de *El testamento del señor Nepomuceno* (Francisco Manso, 1997), sobre la obra del escritor caboverdiano Germano Almeida. La importancia del filme, cuyos planos iniciales testimonian, una vez más, las singularidades montañosas y costeras del archipiélago, viene dada por la propia del relato, considerado punta de lanza de una nueva fase en la literatura caboverdiana, por su evocación de la vida y las costumbres de su sociedad, en las últimas décadas de la colonización portuguesa, así como por la participación en la cinta de la gran cantante caboverdiana Cesaria Évora.

Cerrando el ciclo, Azores puede no contar, tampoco, con un historial de grandes producciones ni con un cine que, históricamente, haya hecho las delicias de las masas,⁵⁸⁶ pero sí puede presumir de películas que ensalzan sus paisajes naturales, muy recientes, además, las más recomendables. Nos centraremos en la ficción, como hemos hecho hasta ahora, aunque no podemos dejar de obviar el poder representativo que el paisaje del archipiélago ejerce en otro tipo de piezas audiovisuales como *It's the Earth, not the Moon* (Gonçalo Tocha, 2011), sobre un equipo de cine que rueda en la isla de Corvo; *The Azores of Madredeus* (Rob Rombout, 1995), en el que la internacional agrupación musical portuguesa graba algunos de sus temas con la naturaleza azoreña de fondo; la experimental *Asleep* (Paulo Abreu, 2012), centrada en el volcán Capelinhos de Faial, o *Deported* (Nathalie Mansoux, 2012), que aborda el drama de los azoreños deportados de Estados Unidos, y de su reencuentro con la tierra que los vio nacer.

Pero, dentro del objeto de nuestro estudio, como decíamos, cabe resaltar primero dos series para televisión con cierta repercusión en Azores: la primera, *Xailes negros* (1986), de José Medeiros, basada en el romance de José de Almeida Pavão, que se ubica físicamente en parajes rurales de las Azores, y temporalmente en los años 70, con el fenómeno de la inmigración y de las guerras coloniales como argumento central. También de Medeiros es *Mau tempo no canal* (1989), de idéntica fuente literaria, en

⁵⁸⁵ OLIVEIRA, LUÍS MIGUEL: «Fintar o Destino» [en línea], *Ípsilon*, 2001, www.publico.pt (10 de junio de 2018).

⁵⁸⁶ BÉNARD DA COSTA, JOAO: «Portugal. El prestigio internacional de un cine que no existe» [en línea], *Nueva revista de Política, Cultura y Arte*, 2004, www.nuevarevista.net (5 de junio de 2018).

este caso la novela homónima de Vitorino Nemésio, sobre la decadencia de la aristocracia en clave de historia de amor. Faial, la quinta isla azoreña más grande, vuelve a actuar, en este caso, como telón de fondo.

Mucho más cercano a nuestros tiempos, también en la vertiente técnica, resulta el visionado de *Cinzentos e negro* (2015), de Luís Filipe Rocha, mezcla de drama y thriller, que, pese a desarrollarse casi mayoritariamente en interiores, no escatima algunos planos francamente interesantes, con recursos paisajísticos y núcleos poblacionales escogidos. De los filmes analizados, este es el que más se ajusta a los parámetros narrativos más reconocibles por el público.

Conclusiones

Hemos dibujado un mapa inicial para los interesados en escudriñar, plano a plano, las localizaciones más características de los archipiélagos macaronésicos que han sido utilizadas como plató de cine. Junto a las primeras cintas referenciales, que hemos medido por su relevancia icónica, y que resultan probablemente las más reconocibles por el público masivo, aunque no se detecten a primera vista los enclaves escogidos, también hemos configurado un grupo con otra serie de películas menos conocidas, intentando allanar camino a aquellos investigadores con vocación de profundizar en el –como vemos– muy explorado paisaje de la Macaronesia, y que podrán encontrar, en este texto, una taxonomía inicial de referencias, no ya en el uso de la paisajística, sino en el de su identificación con el paisaje humano que lo recorre en sus muy variopintas historias. Igualmente, recomendamos abordar el muy profuso mundo de los documentales que analizan estos paisajes, al que no ha llegado este texto, y las costumbres de los habitantes que los pueblan, para, del modo más realista y rico que implica el formato, descubrir los secretos que guardan estos enclaves atlánticos.