

## LOS AÑOS 70: LA DÉCADA DEL SUPER-8

*Josep M. Vilageliu*

Este artículo es un testimonio de  
sus experiencias como cineasta

En los años 70 el cine en Canarias se manifiesta de una forma totalmente sorprendente. Nunca, ni antes ni después, se repite este fenómeno, en el cual se pueden detectar unas características que lo hacen único en la historia del cine canario: un auge inusitado de realizadores de películas en formato subestándar (casi 80 cineastas, que llegaron a hacer más de 200 películas en pocos años), ríos de tinta en la prensa (noticias puntuales, debates, entrevistas, críticas, declaraciones, cartas al director) y un contacto directo de los cineastas con su público, tanto en los lugares donde se proyectaba normalmente como en los barrios y pueblos.

En realidad, cine *amateur* ha existido siempre. A lo largo de los años, muchos cineastas aficionados habían hecho sus películas en los formatos de 9'5, 8, 16 y Super-8 mm, y también se habían convocado certámenes y festivales de cine *amateur*, patrocinados por diversos ayuntamientos de la geografía insular, como los de Teror, Arrecife o Las Palmas de G.C. en los años 60.

Es en el 73 cuando se empieza a detectar una inquietud generalizada por la realización de películas en Super 8, cuando comienza la celebración de los *Cerámenes de Cine Amateur* convocados por la Caja de Ahorros. El punto álgido de

este movimiento habría que localizarlo en la fecha histórica del 20 de noviembre de 1975, en la que coinciden la muerte del dictador y la presencia de algunos cineastas y críticos canarios en el *VII Festival de Cine de Autor de Benalmádena*. Ambos acontecimientos marcaron profundamente el devenir del cine canario, creándose a partir de este momento una división entre los realizadores, cuyas consecuencias todavía pueden detectarse actualmente. Este movimiento alrededor del Super 8 terminaría, si es necesario ponerle una fecha, en el año 1980, con el primer concurso de cortometrajes organizado por el Cabildo, que toma el relevo de la Caja de Ahorros en cuanto a la promoción de este tipo de cine, donde ya se empiezan a admitir películas grabadas en vídeo y, por otro lado, con la creación de la *Asociación Yaiza Borges*, que inaugura una nueva forma de entender el cine. En este recorrido sobre los años 70, voy a centrarme preferentemente en lo ocurrido en Tenerife, ya que los diversos movimientos que se fueron sucediendo en este período y las disputas entre los cineastas que se desarrollaron en diversos foros son mucho más significativos que en otras partes.

Por un lado, hay que darse cuenta de que, aunque con retraso, empieza a conocerse un cine radicalmente nuevo, como consecuencia de la revolución cultural acaecida en el 68, debido principalmente a que, en esta época tardía del franquismo, éste necesita ciertas estrategias aperturistas. Después de la muerte de Franco, este tipo de cine irrumpe en las carteleras españolas: Pasolini estrena la estremecedora *Salò: los cien días de Sodoma*, Bertolucci escandaliza con *El último tango en París*, los hermanos Taviani arrasan con *Padre padrone*, Pontecorvo pone de moda el cine político con *La batalla de Argel*, pero también pueden verse ya en la filмотeca de Barcelona y Madrid las películas imposibles de Sybelberg o el cine *underground* americano, donde se experimenta más allá de lo decible y se amplía lo que se entiende por cine hasta límites insospechados hasta entonces: un movimiento que propugnaba entregar cámaras de 16 mm. a todo el mundo y convertir la cámara en una arma de transformación social y cultural.

Paralelamente a este proceso, en la península arrecian los certámenes de cine en formato *subestándar*: en Barcelona, en San Sebastián, en Valladolid (a la sombra, o en paralelo, a los grandes festivales), en Zaragoza, en Huesca, en Bilbao (en el Ateneo), en Vitoria, en Murcia, en Cartagena (grupo Griffith), en Granollers, en Ibiza (con la presencia de Ursula Andress en la entrega de premios)...

La UNICA organiza certámenes internacionales anualmente, cambiando de sede, en 1976 se celebra en Austria el XXXVIII encuentro mundial del films *amateurs*, en 1977 en la URSS, con participación canaria. También hay certámenes en Cannes, en Teherán...

Paulatinamente, los certámenes se irán transformando en muestras de cine independiente: se forman cooperativas de cine, en Cataluña se crea la Central del Corto como una distribuidora alternativa de todo este material.

En 1975 aparece la revista *Cinema 2002*, que dedica casi el mismo espacio al cine profesional que al cine *amateur*, lo cual, visto desde nuestra perspectiva, es un hecho realmente insólito, con noticias sobre las actividades de los cine clubs y festivales de cine, que se alternaban con un banco de pruebas de proyectores y cámaras de Super-8, espacio éste llevado por Antonio Casanova, uno de los integrantes de la ATCA tinerfeña.

Rastreado la revista, se puede detectar el cambio que, paulatinamente, fue experimentando el cine de formato *subestándar* en estos años, paralelamente al cambio que también estaba experimentando la sociedad española en su conjunto, un cambio que también se vivió en Canarias, quizás de una forma más sangrante, con el paso de un cine amateur atento sólo a cuestiones estrictamente artísticas hacia un cine más comprometido con la sociedad, que luego fue recibiendo diversos nombres: *independiente*, *marginal*, *alternativo*, *underground*, o el más aséptico de *cine no profesional*, cuando se intentó la unión de todos los cineastas.

En Canarias pasó a discutirse prácticamente todo, empezando por la semántica de las palabras que componían la definición de *cineasta amateur canario*, ya que al principio los de la *Sección de Cine* del Círculo de Bellas Artes se definían como cineístas, (¿Cineístas o cineastas?); después la palabra *amateur*, a la que unos se agarraban mientras que otros no querían que se les relacionase con ella y, por fin, la propia canariedad del cine que se tenía que hacer.

En general, las asociaciones de cine *amateur* son una prolongación de antiguas asociaciones de fotografía, de la misma manera que la procedencia de la mayoría de los cineastas es la fotografía. En 1971 la *Sección de cine Amateur y Fotografía del Círculo Deportivo Cultural «Tres de mayo»* celebra el *I Certamen Regional Santa Cruz de Tenerife de Cine Amateur*, aunque todo el mundo está de acuerdo en que son los certámenes de la Caja de Ahorros los que de verdad desencadenan la pasión por el Super-8 en Tenerife.

Es en 1972 cuando se convoca el *I Certamen Regional de Cine Amateur de Tenerife*, en el que gana *Contigo pan y cebollas*, del dramaturgo Fernando H. Guzmán, realizada en colaboración con Diego García Soto. En Gran Canaria se convoca este mismo año el *III Certamen de la ciudad de Arucas* y el *I Certamen provincial de Cine Amateur* organizado por la comisión de fiestas de La Naval, en Las Palmas.

Hay otro intento de aglutinar personas de las diferentes artes en un proyecto cultural común. Si hubiera prosperado, quizás nos hubiéramos encontrado con una organización y con un desarrollo distinto del cine en estos años. El 18 de octubre se constituye la Asamblea de la *Asociación Tinerfeña de Amigos del Teatro, el Cine y la Música*, promovida inicialmente para promocionar el teatro por Domingo Pérez Minik, Gilberto Alemán, Elfidio Alonso, Ángel Camacho, Eduardo Camacho, Eloy Díaz de la Barreda y la actriz M<sup>a</sup> del Carmen Alayón. Una de las causas de la parálisis de la asociación fue, como tantas veces en la

vida provinciana de Santa Cruz de Tenerife, las envidias que despertó aquella reunión entre aquellas personas que, quizás por pertenecer a facciones contrarias, no habían sido invitadas. Ya veremos cómo, en el momento en que los cineastas canarios intentan consolidar una federación que los represente a todos, se sucede un parecido fenómeno que atenaza el feliz desarrollo de una unión que puede hacerlos fuertes frente a las instituciones.

A principios de 1973 se desata una polémica en la prensa sobre la proyección de «buen cine» en Tenerife, a partir de un artículo de Juan Cruz Ruiz titulado «El cine ausente» publicado en EL DIA, donde se lamenta de que no exista ninguna sala especial donde ver cine de calidad: las personas que tienen la suerte de poder trasladarse a Madrid detectan, como sigue ocurriendo hoy día, que hay una gran diferencia entre lo que puede verse allí y lo que proyectan las salas comerciales de las islas. El artículo es contestado desde varios frentes, que defienden la intensa actividad del *Cine club Universitario*, que, con el *Cine club Borja* en Las Palmas de Gran Canaria, siguen proyectando películas fundamentales. El 12 de enero, por ejemplo, se proyecta *Hiroshima mon amour* y durante el año se proyectarán películas tan importantes como *Dios y el diablo en la tierra del sol*, de Rocha, *La soledad del corredor de fondo*, de Richarson o *Zazi dans le metro*, de Malle.

De cualquier forma, los cineastas amateurs se mantienen ajenos a estas polémicas, pensando, quizás, que las películas que ellos hacen no tienen nada que ver con el cine. En general son personas que no suelen acudir a las salas de exhibición o que, si lo hacen, es para disfrutar de películas americanas, que cuentan historias entretenidas, realizadas con unos medios absolutamente impensables para el superochista y que, por lo tanto, se encuentran en una esfera completamente diferente.

El movimiento centripeto que el certamen tinerfeño ha puesto en marcha, quizás sin pretenderlo, podemos rastrearlo ya el 27 de enero, con la proyección en el Salón de Cine de Garachico de las películas galardonadas en el *I Certamen regional de cine amateur*. Ya en las bases del concurso se especificaba que las películas premiadas serían puestas a disposición de la Caja de Ahorros para su difusión en las distintas actividades culturales que organizara. Más adelante, la Caja manda hacer una copia de estas películas, que es lo que luego se difunde por los distintos pueblos de la isla, solucionando así el principal escollo de la distribución del Super 8 y es que el material es reversible, lo que implica que el cineasta debe manipular, no un copión de trabajo, sino un original y así cualquier raya o desperfecto en la proyección, cosa hartamente frecuente, incide en la conservación de la propia película.

Otro de los alicientes que se ponen en marcha para motivar a los incipientes cineastas es la posibilidad de presentar sus trabajos en certámenes foráneos. El 6 de marzo, por ejemplo, se publican en los periódicos isleños las bases para participar en el *XXXVI Certamen Nacional de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña*.

Sumándose a este empujón inicial, y quizás captando este interés generalizado por la realización de cortometrajes, el 26 de marzo, el diario LA TARDE convoca el *Primer Concurso de Guiones Cortos Cinematográficos ESPECIAL SÁBADO*, en colaboración con la Caja de Ahorros. El premio es de 3.000 ptas. Se promete que los guiones premiados serán publicados en el Suplemento semanal ESPECIAL SÁBADO y que se procurará que sean llevados al celuloide en formato 16 mm., un formato que goza de mayor prestigio que el Super8, pero que queda fuera del alcance de la mayoría de los bolsillos, frente al coste de un pequeño equipo de Super-8, que consiste en un tomavistas, una moviola, una empalmadora y un proyector sonoro. Tanto en esta ocasión como en otras en que se promovió un concurso de este tipo, el guión nunca pasó de ser un proyecto para una película que nunca llegaría a filmarse.

¿Quién formaba el jurado de estos primeros certámenes? Curiosamente, como si nos remontásemos a los orígenes del cine, cuando todavía no se sabía muy bien qué era y se medía en relación a otras artes, nos encontramos con personas procedentes del teatro, como Ángel Camacho, y periodistas como Luis Ortega Abraham, que también escribió teatro, y José H. Chela quien, desde las páginas de LA TARDE, empezaría su andadura como comentarista de todo este cine que empezaba a hacerse.

Pero no todo es super8. Quizás promovido por este interés inusitado por el cortometraje, o quizás como una más de estas coincidencias culturales, se exhibe el 7 de mayo, en el cine Royal Victoria, una serie de documentales de NODO, que tenía en esta época una presencia hegemónica en todas las salas del país. Alguno de ellos era de temática canaria, como *Puerto de La Cruz*, producida por el C.I.T. de esta ciudad como promoción turística y el documental *Islas Canarias*, encargado por la Dirección General de Promoción del Turismo, con participación de Teddy Bautista, César Manrique y Los Sabandeños y que incluye imágenes del Carnaval de 1971. Este es, por lo tanto, el modelo de documental de que disponen los amateurs, abocado a ser un instrumento para la captación de turistas.

El jurado del *II Certamen de Cine Amateur de la Caja de Ahorros* está compuesto por Elfidio Alonso, José H. Chela, el fotógrafo Jorge Perdomo, José Luis Municio y José Antonio Cubiles, que premian a *Talpa*, de los hermanos Ríos, como mejor película argumental, con 30.000 ptas.; *Destrucción de Herculano y Pompeya*, de Roberto Rodríguez, como mejor película documental-reportaje, con 30.000 ptas.; *Ilusión*, de Luciano de Armas, por su fotografía (5.000 ptas), *Tiempo de corazón helado*, de Fernando H. Guzmán, como mejor sonorización (5.000 ptas) y *Talpa* como mejor montaje (5.000 ptas).

El 2 de noviembre EL DÍA y LA TARDE publican una entrevista a los tres galardonados: Teodoro y Santiago Ríos y Roberto Rodríguez. LA TARDE la amplía a algunos de los actores de *Talpa* (Ernesto Galván y Zoraida González). Teo Ríos hace un llamamiento a todos los aficionados al cine, e incluso a aque-

llos que podrían colaborar, como escritores, músicos, etc. para «*ver si podemos crear una auténtica filmoteca canaria*». Roberto Rodríguez, con experiencia en la fotografía en blanco y negro y pintura, se plantea con sus documentales de las islas «*recoger una síntesis histórica... una visión de paisajes y ángulos inéditos, huyendo un poco de los tópicos que han pretendido definir la geografía de las islas. Me interesa extraordinariamente el acervo cultural, los valores tradicionales que conserva y transmite el pueblo*». También habla de las ventajas de rodaje en Canarias tanto paisajísticas («*desde el western como un tema tropical*») como climáticas («*se puede rodar a lo largo de todo el año*»), anticipándose a la *Film Comition*.

Inmediatamente después del Certamen de la Caja de Ahorros, varios cineastas se reúnen en el bar Corinto y deciden formar una agrupación, cuyo nombre sería *Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur* (ATCA). Para poder desarrollar sus actividades, intentan acogerse primero en la Agrupación Fotográfica y luego en el Círculo de Bellas Artes, pero sus estatutos no lo permiten, ya que no existe ninguna sección de cine. Para solucionarlo, se crea una nueva sección, dentro de la cual la ATCA podrá desarrollar sus actividades. El 10 de enero de 1974 la ATCA se constituye formalmente, con el fin de fomentar la afición en las islas. Teo Ríos es nombrado presidente; Roberto Rodríguez, vicepresidente; Antonio Casanova, secretario y Manolo Villalba, Santiago Ríos y Antonio Vela de la Torre, vocales.

En una entrevista en LA TARDE (9 de abril) Teo Ríos y Antonio Casanova hacen pública la instauración de proyecciones semanales de cine amateur los jueves. «*El realizador de la película expondrá las líneas fundamentales que ha seguido, tanto en la filmación como en el montaje*», dice Casanova, «*y después de la película habrá un coloquio*». Para conseguir una mayor luminosidad en las proyecciones, adaptan la lámpara de un proyector de 16mm. al de Super 8, enfriándola con un ventilador.

Una de sus primeras actuaciones es organizar su propio certamen. El 16 de febrero la ATCA convoca el *I Concurso Maya de Cine Amateur*. Los premios consisten en tomavistas de Super-8. *Tropicana*, de Roberto Rodríguez, se lleva el primer premio; *Isla mágica*, del pintor Miró Mainou, padre de la directora María Miró, el segundo premio.

Aparte de las entrevistas, en los periódicos empiezan a aparecer opiniones diversas sobre las actividades de los cineastas encuadrados en la ATCA, por medio de cartas al director o mediante pequeños artículos firmados con seudónimos. Se pide a la asociación mayor modestia, que «*se concrete a una línea, sin altibajos ni narcisismos*».

En otras ocasiones se adivina detrás del seudónimo a un cineasta aficionado, despechado por lo que entiende una injusticia con la obra que él ha presentado, como la publicada también en EL DÍA (6 de junio), donde un *observador* acusa a la ATCA de elitista y de divismo, para así «*acaparar los premios de los concursos*».

Esto va a ser una constante a lo largo de estos años, donde determinados periódicos locales dan cobijo a cierto sector de opinión, en algunos casos favorables y en otros contrario, que ocultan simpatías y antipatías de carácter personal.

En la tercera edición de su certamen anual, la Caja de Ahorros premia nuevamente a los hermanos Ríos con *El Aleph*, en temas argumentales, y a Roberto Rodríguez con *Gallos de pelea*. Aparece por primera vez el equipo Neura con su *Crónica histórica: la conquista de Tenerife*, una película que, a pesar de estar hecha sin ningún conocimiento de técnica cinematográfica, y que por lo tanto no se llevó ningún premio, marcó un hito y se convirtió en una de las películas más proyectadas, especialmente entre estudiantes. José M<sup>a</sup> Ormazábal participa con *Soria: arte y poesía*; Siliuto con *Arquitectura tradicional canaria* y Jaime Caballero con *La Orotava y el Corpus*. Roberto Rodríguez presenta, además, *La Gomera, isla colombina*.

Luciano de Armas presentó *Punto cero y Parto con dolor*, pero la censura previa impidió su proyección pública. Esta censura obligaba a llevar un proyector de Super 8 a las dependencias de Información y Turismo, donde ahora está Radio Nacional para mostrar las películas a los funcionarios. Los cineastas intentaban entretener a los funcionarios durante el pase, especialmente en aquellas secuencias que pudiesen ser consideradas sospechosas. Como protesta, Luciano presentó al certamen del año siguiente *Silencio*, una cinta en blanco, de principio a fin, a la que seguiría *Silencio 2*.

Pero no solamente Luciano de Armas es silenciado. El polémico crítico de cine Javier Gómez ha realizado junto a Antonio José Bolaños una película en blanco y negro, rodada en 16 mm, exponiendo con crudeza la marginación y la pobreza de algunos barrios de Las Palmas: todo lo contrario de las películas en brillantes colores de los cineastas aficionados. A pesar de que se hace todo lo posible para despistar a los funcionarios locales de Información y Turismo, la película, titulada *¿Quién es Vitoria?* no pasa desapercibida y se envía la copia a Madrid para su dictamen.

El 1 de marzo se publican nuevas normas de censura, con la desaparición, parece, de la censura previa. El 27 de mayo puede estrenarse *La estatua y el perro*, de Vilageliu; la censura había prohibido su exhibición pública horas antes de su estreno previsto en el Círculo de Bellas Artes. Gracias a un recorte de *Mundo Diario* de Barcelona, donde se reseñaba su pase en el *Institut del Teatre* en el mes de marzo, se pudo convencer a los funcionarios de Información y Turismo que la película ya tenía su permiso de exhibición.

El 5 de julio, Francisco J. Gómez es invitado a la página de José H. Chela, ya que lleva tres semanas sin que le publiquen ningún artículo, tanto en EL DÍA como en LA HOJA DEL LUNES. Parece que sus comentarios han resultado ofensivos a alguien («a ciertos señores no les gusta que se diga que sus películas son malas y hay que quemarlas por el bien del cine canario»). Aboga por la creación de un auténtico cine canario «y no postales de colores». La verdad es que Gómez, aparte

de Chela, es el crítico que más atención dedica a las películas canarias, comentándolas una a una desde las páginas de la HOJA DEL LUNES. Más adelante se incorporan José Miguel Santacreu y Fernando Gabriel Martín, alternando sus comentarios con las películas de la cartelera, y Antonio Rosado y Claudio Utrera en Las Palmas. Cuando, más tarde, algunos cineastas se quejan también de las malas críticas de Chela, éste puntualiza que el que hace una obra para su entera satisfacción, entonces sí es un aficionado, pero el que proyecta en público sus películas, las lleva a certámenes o a la filmoteca dentro de un ciclo de cine canario, ese cineasta «*está sometiendo su creación al juicio colectivo en general y a la del crítico en particular*».

Mientras, *Talpa* inicia una escalada de premios en diversos certámenes nacionales e internacionales: el 10 de noviembre de 1974 gana el primer premio en el *Certamen Internacional de Cine Amateur SNIACE* en Santander, con la participación de 92 concursantes, pertenecientes a 13 países. Una semana más tarde obtiene el primer premio en el Certamen Internacional de Torrelavega. En junio del año siguiente gana en la *Biennale Internationale de la Côte D'Azur* de cine no profesional, cerca de Niza. También otros cineastas obtendrán premios en los distintos certámenes que se prodigan en estos años en toda la geografía española, como una moda.

Termina el año con una buena noticia para los cinéfilos: el 12 de diciembre el Cine Numancia se estrena como Sala Especial, con la proyección de *Taking off* de Milos Forman.

El año 75 se inicia incrementándose la actividad de la ATCA fuera de los muros del Círculo, e incluso de la isla. El 11 de enero se trasladan a Las Palmas de Gran Canaria y se organiza una proyección extraordinaria de cortos tinerfeños en el *Cine Club Borja*. Este acto se enmarca en el programa de intercambio entre las agrupaciones de cine amateur de ambas islas y propiciará la formación de una agrupación de cine *amateur* que tendrá su sede en la casa de Colón. También se hacen proyecciones en Lanzarote, donde se ha creado la *Asociación Lanzaroteña de Cine Amateur*, encuadrada dentro del Círculo Mercantil y también en la sala de la Caja de Ahorros de La Palma, donde los cineastas se organizan alrededor de Jorge Lozano Van de Valle. También se establecen proyecciones mensuales en el *Club La Prensa*, con las mejores películas presentadas en las sesiones de los jueves del Círculo.

Con el título «Ha nacido un arte en Tenerife», un aficionado publica en EL DÍA (30 de enero) un encomiable elogio del cine amateur, «*un cine sensible, pacífico, libre de agresiones y erotismos*». Incluso lo compara con los documentales «profesionales» de la Televisión, a los que «indudablemente supera».

Pero los miembros de ATCA también acogen en su seno muestras de cine *amateur*, especialmente procedentes de Cataluña, ya que allí están los admirados Baca y Garriga de la UCA, un cine que ellos van a tomar como ejemplo.

El cine de los *amateurs* es por definición un cine individualista, totalmente artesanal, donde no existe la típica distribución del trabajo en oficios, como se

da en el cine profesional. Lo normal es encontrarnos con que una misma persona, a lo sumo ayudada por otro cineasta amigo suyo, fotografíe, monte y sonorice su película. No menciono el guión, porque lo normal era salir con la cámara a rodar planos, tan solo con una idea general de lo que se quería. Para entender esta idea de lo que era hacer una película, véase lo novedoso que resultó para ellos el rodaje de *La romería*, del grupo ATLAS, «una experiencia de filmación, montaje y sonido en grupo... rodado por tres cámaras simultáneamente en manos de tres expertos y conocidos cineastas: R. Rodríguez, Jaime Caballero y Siliuto».

Empiezan a rodarse películas pensando ya en su estreno en el Círculo de Bellas Artes. Y los cineastas empiezan a perder el sentido de la medida, rodando películas de casi una hora, como *Maxorata* (la isla pintada), de R. Rodríguez, de 40 minutos, dividida en dos partes. O se reestrenan películas, a petición del público, un público que, aunque llene la sala todos los jueves, es siempre el mismo. En el coloquio interviene la misma mujer extranjera con sus preguntas absurdas, abundan las preguntas técnicas (con qué cámara, que filtro utilizó, etc.) y del tipo «qué quería usted decir con esta película»... Pero nadie abandona la sala hasta el final. Se presentan películas de todo tipo. Unos van a lucirse y otros van a provocar, y no solamente con la palabra: Fernando Puelles, del grupo *Neura*, corta una película rodada en Anaga en trozos de diversas longitudes y los coloca en una bolsa, luego les asigna el valor de una nota musical, finalmente los va sacando de la bolsa atendiendo solo a su longitud y los va empalmando siguiendo la pauta de una pieza musical, el resultado: *Anaga dadá post*.

Pero también es verdad que este público, y sobre todo los críticos, empiezan a cansarse de estas películas, que son casi siempre iguales. A pesar de la diferencia de medios, intentan con gran voluntariedad remedar el cine comercial, en vez de intentar otra cosa, al no estar sometidos a ninguna presión, aprovechando al máximo las características de este material como habían hecho ya los *undergrounds* americanos, de una forma radical. En la mayor parte de las cintas no hay síntesis narrativa, sino desbordamiento, como si los cineastas montaran el material por acumulación, sin otra regla, incapaces de deshechar un solo plano, ya que todos le resultan valiosos.

En este mismo mes los hermanos Ríos se pasan al cine profesional con el rodaje del documental en 16mm. *El país de los hombres azules*, sobre el proceso de descolonización del Sahara español, suscribiendo las tesis oficialistas. Cuando se estrena, la «*Marcha verde*» ha dado la razón al Frente Polisario y los hermanos Ríos tienen que asumir el no haber tenido el olfato político que se requería en aquellos momentos. En Gran Canaria Pepe Dámaso estrena *La Umbria*, una película inclasificable, también rodada en 16 mm.

Todo este proceso culmina con la cuarta edición del concurso de la Caja, ahora titulado *IV Certamen Regional de Cortometrajes*, que se celebra del 20 al 25 de octubre de 1975. La mayor novedad está en la elección del jurado: además

de invitar a los críticos César Santos Fontenla y Diego Galán, que se encargarán de crear el mito del *boom* del cine canario, también están José H. Chela y Javier Gómez, entre otros. Como es lógico, los premios recaen en otro tipo de películas, alejadas de los presupuestos estéticos del cine amateur. El primer premio argumental recae en *Vamos a desenmascarar al padre Manolo, bueno, vamos*, del equipo Neura. *Pregón del Agro, Caserío del Palmar*, de M.V. Perera, se lleva el primer premio en la categoría de documental. El segundo premio *ex-aequo* para *Isla soy*, de Fernando H. Guzmán y *Vacaguaré*, de Luciano de Armas.

Como novedad, esta vez la Caja de Ahorros ha organizado paralelamente una serie de mesas redondas sobre la marginación del cortometraje frente a la desaparición de la obligatoriedad del NO-DO, así como las posibilidades de un cine de características regionales.

A pesar de los comentarios entusiastas de los críticos foráneos, Fernando Gabriel Martín, en las páginas de EL DÍA (28 de octubre), hace un balance del Certamen, que resulta ser «*francamente negativo. Estos cortos, —afirma—, salvo alguna excepción, ofrecen un enfoque de la realidad canaria —mejor irrealidad— poetizante, mitificadora y sin poner los pies en la tierra ... Una parada reflexiva a tiempo es muy necesaria*».

A consecuencia del descubrimiento que han hecho Diego Galán y, especialmente, César Santos Fontenla a través de una serie de reportajes publicados en diversas revistas nacionales, de que en Canarias están surgiendo directores «*que dan muestra de una madurez increíble... constituyen un movimiento a la vez coherente y vario, con una calidad media muy alta, en especial en los documentales, que permite que se hable de una «escuela» de la que podrían aprender la mayoría de los que hacen cine corto en España*», es seleccionado un grupo de películas canarias para su proyección pública en el Festival de Benalmádena, gracias a los consejos de Diego Galán al director del mismo, el director de cine Julio Diamante, ya que no se trata de *cine amateur*, término que Fontenla dice que se ha deteriorado con el uso, sino de *cine no profesional*. Curiosamente, por el arte de la palabra, las mismas películas se han convertido en otra cosa.

El histórico 20 de noviembre de 1975 se proyecta una selección de cine canario en un apartamento de Benalmádena, para un nutrido grupo de críticos de cine de todo el país, horas después de enterarse de la muerte del dictador. Después de ver *Vamos a desenmascarar al padre Manolo, bueno, vamos*, y con la excusa de que es la hora de cenar, hay una desbandada general. Sólo se queda Julio Pérez Perucha, aguantando estoicamente todas las tendencias del cine canario que acompañaban a la película ganadora del certamen de la Caja, y que los cineastas canarios, en una reunión precipitada en la *Sección de Cine* del Círculo, habían obligado al equipo Neura a llevar al Festival como si fueran embajadores del cine canario. Perucha estaba escribiendo un libro sobre los cines nacionales, pero su impresión no debió ser muy grata porque, desde aquel día, en ningún libro sobre el cortometraje español figura Canarias.

En Benalmádena habían coincidido los miembros del equipo *Neura* con algunos críticos canarios, como Javier Gómez y José A. Bolaños. De las muchas conversaciones que tuvieron lugar aquellos días, y a través de contactos con otros cineastas como Paco Mangas y el grupo H.P. (Manolo Villalba y Eduardo Hernández), se crea en enero del 76 la *Asamblea de Cineastas Independientes Canarios* (ACIC).

La presentación oficial de la ACIC fue durante las *IV Jornadas de cine* en Orense (7 al 11 de enero), suscribiendo el Documento de Orense sobre los cines nacionales, en el cual se «*considera necesario y urgente crear en cada una de las nacionalidades del Estado español infraestructuras industriales adecuadas (producción, distribución y exhibición)*»

Al mismo tiempo, se inicia una de las actividades que el grupo considera esenciales: encontrar el público destinatario de sus películas, iniciar el contacto con lo que ellos llaman las capas populares, que no se encuentra precisamente en el salón de actos del Círculo de Bellas Artes, sino en los barrios y los pueblos del archipiélago. También se inicia su participación en actos culturales, donde se dan cita diversas actividades artísticas con una clara línea de unidad de objetivos, «*en el marco de la necesaria coordinación de los trabajadores de la música, del cine, del teatro, de la poesía, de la pintura, etc.*, —como comenta Javier Gómez en uno de sus muchos artículos—, *el pueblo canario necesita expresar lo que siente, cómo vive, su concepción del mundo; los artistas tienen la sagrada obligación de ponerse al servicio de las clases populares y de sus aspiraciones*». Se está viviendo un tiempo histórico de grandes cambios, donde es necesaria la unión de todos los demócratas para consolidar las tan anheladas libertades, pero también los grupos de la izquierda radical, entre ellos los nacionalistas canarios, inician una serie de maniobras políticas que impregnan el vocabulario e influyen especialmente en cualquier debate dentro de la cultura, a la que no puede quedar ajeno el cine.

Y mientras la ACIC organiza ciclos con sus películas (en Taco, del 13 al 17 de enero; en el Club Taoro de La Orotava, del 19 al 21 de enero; en el casino «Unión y progreso» de Arafo (20 de abril); en el club de empleados de la Caja de Ahorros (5 de mayo); durante la semana cultural de El Paso (agosto), en La Palma, con la presencia de más de 500 personas), la ATCA sigue organizando sus propios ciclos, aunque ya no se llaman muestras de *cine amateur* sino de *cine no profesional*. En marzo se organiza el *I Ciclo de cine independiente catalán Acción Super-8*, con películas de un reciente movimiento que quiere dignificar el formato Super-8, que pretende estar por encima de cualquier polémica, pero que también se desmarca del *amateurismo*.

El 7 de marzo aparecen en EL DÍA unas «*opiniones sobre el cine amateur*», que reflejan el clima de exasperación que se vive entre los cineastas. «*No hace mucho*, —dice en su carta alguien que se identifica como un estudiante de BUP—, *han aparecido unos grupos disidentes que decidieron encaminar sus*

*esfuerzos por caminos diferentes y sus mala crítica se volvió contra sus compañeros... había una fuerte disputa en muchos momentos carente de sentido y que los protagonistas habían olvidado toda regla de respeto dialéctico... se politizaba negativamente hasta el más pequeño detalle... una rosa roja que apareciera en pantalla era un ejemplo fiel del comunismo... y si aparecía un edificio detrás de unas chabolas se afirmaba pomposamente que era un exponente fiel de la explotación capitalista».*

Por otro lado, una selección de películas canarias es proyectada en Barcelona en el *Cine-Club Fructuós Gelabert* de Barcelona, organizado por *Acción Super-8* (18 de abril, así como en la *Filmoteca de Barcelona* (días 17 y 18 de mayo).

Martín Carmelo y Zenaido inician una serie titulada *Encuentro con los cineastas canarios*. En uno de ellos, donde se entrevista a R.Rodríguez. (21 de octubre), éste afirma, tomando posiciones frente a la ACIC, que «*el cine es arte, libre expresión, por lo tanto cada cineasta debe expresarse de acuerdo con sus ideas y su sensibilidad, y éstas deben respetarse*».

Todo el mundo estaba pendiente del nuevo certamen de la Caja, donde se iba a revelar el estado de la cuestión respecto al cine que tenía que hacerse a partir de ahora. Para demostrar que los tiempos habían cambiado, se rompió la continuidad y ahora el certamen pasaba a ser una *I Muestra de Cine Canario* (23 al 26 de octubre), a la que se presentan 29 películas, algunas de ellas de la recién formada ACIC (*El encierro*, documento sobre el encierro de los estudiantes de Pedagogía; *En Tegueste*, una nueva visión sobre la romería; la ya mítica *¿Quién es Vitoria?*, de Francisco J. Gómez y José Bolaños; *Surcos*, del grupo HP; *Los barrancos afortunados*, de Vilageliu y *La mugre*, de Domingo Luis Hernández), junto a otras películas de los *cineastas amateurs*.

En el jurado hay una representación de todos los medios de comunicación. El primer premio se lo reparten *La mugre* y *El encierro*; el segundo premio, *Silencio 2ª parte*, de Luciano de Armas, *Contrapunto*, de Francisco Alonso y *¿Quién es Vitoria?* El cambio de rumbo es palpable.

El mes siguiente en Las Palmas el Aula de Cine de la *Casa de Colón* organiza la *I Muestra Canario Americana de Cine No Profesional*, subvencionada por el *Plan de Cultura* de la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. Se inscriben 62 películas, de las cuales 52 son canarias. Los premios se reparten salomónicamente entre cineastas de la ATCA y de la ACIC.

El año 1977 se inicia con un auge de la *Casa de Colón*, que tiene claro que es necesario aumentar la calidad de las películas, enseñando a los cineastas a hacer cine. Para no ser menos, la *Sección de Cine* del Círculo de Bellas Artes organiza en febrero un curso de iniciación a la cinematografía no profesional, que impartirá alguno de sus asociados.

En todas partes se organizan muestras de cine de las nacionalidades, que intentan contar con una representación de películas canarias. Empieza a plan-

tearse el problema de la difusión, ya que no existen copias de las películas. Las proyecciones se multiplican y no se sabe dónde está una película en un momento dado. En una proyección efectuada en medio de la calle Camino de La Villa de La Laguna, organizada por un club juvenil, un furgón atravesado servía de soporte a dos pequeñas pantallas unidas, el viento y la lluvia arreciaban; el proyector, protegido por un paraguas, proyectaba *La mugre*.

Otro hito histórico fue *I Encuentro de Cineastas No Profesionales Canarios en Playa del Inglés* (15 a 18 de julio), promovido por el *Grupo de Cineastas Amateurs* de Las Palmas. Allí se dan cita la mayoría de cineastas en activo de Las Palmas (Luciano de Armas, Heriberto de la Fé, Antonio Rosado...) y una representación de los de Tenerife (la mayoría de la ACIC), con diversas ponencias y proyección de películas. En el transcurso de la primera ponencia, miembros de la ACIC proponen a todos los presentes que se constituyan en asamblea permanente y que los ponentes cedan sus horas a la asamblea, para la discusión sobre la creación de un grupo unitario de alcance regional, en el que estén todos los cineastas integrados.

El 22 de julio tiene lugar la reunión informativa en el Círculo de Bellas Artes de la *Coordinadora provisional del organismo unitario de cineastas a nivel de archipiélago*, para la constitución de una Federación Canaria de cineastas.

Ignacio Burgos en LA TARDE (4 de agosto) comenta la reunión para la constitución de la Federación: *«Alguien dijo que para comprender la idiosincrasia canaria era indispensable «haberlo mamado» naciendo en las islas...se trataba de una maniobra destinada a crear división y enfrentamiento entre cineastas de dentro y fuera... alguien dijo que viendo cine se aprendía a hacer cine; la respuesta no se hizo esperar: viendo cine no se aprende a manejar una cámara (respecto a potenciar los cine-clubs)... salió una voz diciendo que potenciar el 16mm suponía la muerte del super8.... unos y otros abandonaron la sala cuando se procedía a formar las comisiones de trabajo ... los interesados en agruparse se agruparon y los demás se marcharon...»*.

En septiembre se constituye la *Federación Canaria de Cine No Profesional*, cuyos fines son *«sentar las bases para un cine canario, creando una infraestructura que lo posibilite»*. Edita su primer boletín con una lista de películas en alquiler y el anuncio de la organización de cursillos prácticos y teóricos de Historia del Cine, Lenguaje y Didáctica para maestros.

A la *II Muestra Canario Americana de Cine No Profesional* se presentan 57 películas. El director argentino Lautaro Murua, presente en el certamen, recomienda a las instituciones: a) la creación de un instituto o escuela; b) potenciar concursos de guiones y c) subvencionar en todos los aspectos el cine en Canarias.

En la prensa se puede detectar el clima creciente de crispación entre los críticos y los cineastas, que no tienen reparo en despellajarse vivos. Tauroni (2 de noviembre) contesta a una crítica de Medina Ortega donde se afirmaba que el cine en Canarias va listo: *«nosotros, los cineastas, ya estamos cansados de CRÍ-*

*TICOS DE CINE DE PASILLOS Y SMOKING. Queremos que esta gente que critica la labor del cineasta haga algo... por el cine y no que lo critique destructivamente.... estamos cansados de aguantar las patrañas y tonterías de los críticos locales».*

La ACIC, mientras tanto, se debate en un proceso de autocrítica constante. Todos ellos consideran sus filmes insuficientes. Javier Gómez, uno de sus portavoces más activo, había comentado un año antes, en «Fila cero» del DIARIO DE AVISOS (29 de octubre de 1976): «*El balance resulta excesivamente pobre: el devenir histórico de los acontecimientos en Canarias ha hecho saltar en añicos todos los planteamientos popular-populistas, y ha dejado estos films muy cortos*». El peligro continuamente denunciado por Gómez de caer en un cine populista, y, por lo tanto, demagógico, lleva a algunos cineastas a intentar un cine de deconstrucción del lenguaje, como en *La tarjeta de crédito*, un film del que alguien llegó a decir que no era cine.

Matías Antolín, en *CINEMA 2002* (abril 78), escribe sobre la agonía del cine amateur: «*Hoy, en 1978, el cinema amateur se autoataca, huyen todos... pocas opciones le queda encerrado en un circuito siniestro con paredes de espejos en los que sus honorables figuras se estrellan incesantemente... Sus débiles cimientos culturales no han sabido asimilar la eclosión de gente con ideas y actitudes progresistas... La renovación, la ruptura es su único escape vital*».

1978 es un año de replanteamientos en todo el Estado. El cine pasa por todas las etiquetas: *independiente, marginal, underground*, y todas estas etiquetas son puestas en entredicho. *LA CENTRAL DEL CORTO* evoluciona, aparecen nuevos realizadores con obras interesantes. Sigue siendo un cine de lucha, de experimentación. Muy pronto, la democracia se estabilizará, y entonces la industria del cine y la política irán cada una por su lado. El entusiasmo de los primeros meses, en el que todo vale, deja paso a la reflexión. Hace falta crear circuitos de distribución de este cine que sean eficaces, pero también hacen falta cada vez mejores medios para que las películas puedan satisfacer a un público cada vez más exigente.

Los superochistas habían intentado adaptarse a las nuevas exigencias de calidad, pero la propia tecnología de que disponían y su concepción artesanal del cine tenían un techo. Hacía falta un salto cualitativo, enunciado teóricamente por la *Federación Canaria de Cine No Profesional*, que no tuvo demasiada vida, y por la *Coordinadora de Cine en Santa Cruz de Tenerife*, que se creó en junio de 1979 sin ningún resultado práctico. También es verdad que una década de Super-8 involucraba a toda una generación que empezaba a desmarcarse: unos regresando a otras actividades artísticas, como la pintura o la fotografía; otros simplemente absorbidos por sus respectivos trabajos. Algunos se profesionalizaron, otros constituyeron en la década siguiente un Colectivo que iba a plantear la lucha desde otros parámetros, como una continuidad lógica desde la formación de la ACIC: *Yaiza Borges*.