

**CANARIAS COMO DECORADO CINEMATográfico
EN EL CINE ESPAÑOL: EL CASO DE «MARA»**

JOSÉ DÍAZ BETHENCOURT

LOS AÑOS 50

De «década dorada» podemos calificar los años cincuenta en Canarias en cuanto a rodajes realizados total o parcialmente en las islas. Es por estos años cuando importantes equipos cinematográficos se desplazan a impresionar el paisaje del archipiélago, ya sea marítimo o terrestre, en el celuloide de sus producciones; pero no tanto por la calidad de las mismas, sino más bien por la cantidad e importancia de algunos de sus integrantes, así como por la impronta que dejaron en la sociedad canaria de la época y el sabor a cine que se vivió, especialmente en las dos capitales de provincia.

Se inicia el decenio de la misma manera que había terminado la década anterior, es decir, con producciones donde abunda un cargante folklorismo y un más que exacerbado patriotismo. Si en los años cuarenta «Alma canaria» y «Neutralidad», respectivamente, son un buen exponente de los que decimos, «La llamada de Africa» y «Tirma» lo son en los años que tratamos, si bien a esta última habría que añadirle, además, un vano intento por historiar el episodio de la conquista de Canarias. Sin embargo, y a pesar del triste resultado argumental e iconográfico que supuso «Tirma», esto no fue óbice para que la población de Gran Canaria, en cuya geografía se realizó la mayor parte de los exteriores, viviera el rodaje de esta coproducción cinematográfica con verdadera fruición, máxime cuando se requerían numerosos extras locales que hicieran de figurantes. La actriz romana Silvana Pampanini junto al también italiano Marcelo Mastroianni y los hispanos Gustavo Rojo, José María Lado y José María Roderó, entre otros, marcaron, más aún si cabe, el desarrollo del rodaje entre los habitantes grancanarios.

Pasado el meridiano de la década, en 1956, se intenta, por primera vez en Canarias, establecer de forma permanente unos estudios cinematográficos. «El reflejo del alma», melodrama dirigido por Máximo G. Alviani, fue la primera y única producción de la General Cinematográfica, productora que tenía en mente poner en escena otro filme, «Retorno a la vida», una vez finalizado el rodaje de su primera producción. Pero los malos resultados económicos obtenidos por el primer proyecto desbarataron toda tentativa de continuidad. No obstante, fue Alviani el primero que probó fortuna en tal sentido. Quizás incluso con miras al futuro, teniendo en cuenta la ausencia de infraestructura cinematográfica con las que se enfrentaron las producciones que ya habían rodado en Canarias, y que a partir de ahora tendrían el apoyo material necesario para desempeñar las funciones de rodaje que se precisaran ¹.

El mismo año que Máximo G. Alviani se plantea la posibilidad de instalar unos estudios de cine en Tenerife, Alfred Weidenmann retoma el género bélico en «La estrella de Africa». Para poner imágenes a las hazañas de un aviador alemán durante la II Guerra Mundial, el realizador traslada su equipo de rodaje al sur de Gran Canaria, donde las dunas de Maspalomas sirven de inmejorable plató al aire libre para simular la geografía y el cielo norteafricano, lugar real donde se desarrollaron los acontecimientos.

Así se presentaba el panorama en cuanto a producciones nacionales, y en especial las coproducciones con países europeos del entorno rodadas en Canarias. Con respecto a estas últimas diremos que si bien en el archipiélago la primera película que se rueda en régimen de coproducción data de 1954 («Tirma»), y por tanto es posterior a «la Orden de Información y Turismo que regula el régimen de las coproducciones de mayo de 1953»², a nivel nacional podemos establecer un paralelismo entre autarquía económica o «intentos de autarquía»³ y autarquía cinematográfica, ya que en ambos casos se transgrede el fundamento de autosuficiencia. En la primera de ellas, «las malas cosechas obligaron a incrementar fuertemente las importaciones de trigo en el periodo 1941-1945, y otros productos básicos como el petróleo, los abonos, el algodón y el caucho tuvieron que seguir importándose ante la imposibilidad de sustituirlos (...). Esta imposibilidad de lograr un alto grado de autarquía se refleja en las cifras del comercio exterior, que a lo largo de los años cincuenta representa en torno al 20% de la Renta Nacional»⁴. En la segunda, mucho antes de la Orden de Información y Turismo más arriba mencionada, y tal y como ha comentado Pérez Perucha⁵, España coproduce varias películas con la Italia de Mussolini, al igual que con la Portugal de Salazar entre 1944 y 1951.

Por lo que respecta a las producciones con capital enteramente extranjero también harán su aparición en este decenio en el archipiélago, después del paréntesis que supuso, en menor medida la Guerra Civil Española, y en mayor proporción la inmediata posguerra⁶. Así, a mediados de la década de los 50, John Huston recala en las aguas de la capital grancanaria para rodar los exteriores marinos de «Moby Dick» a consecuencia de las malas condiciones climáticas con que se había tropezado en las procelosas aguas que bañan la costa de Fishguard, en el País de Gales⁷, amén de la pérdida de dos de las tres ballenas mecánicas que se fabricaron para las secuencias marinas antes de llegar a Canarias. Ya en el archipiélago se construyó un tercer cetáceo en los astilleros «Hull Blyath» de la Compañía Carbonera de Las Palmas, en cuya elaboración participó un nutrido grupo de carpinteros de ribera⁸.

El equipo desplazado a Las Palmas para el rodaje de «Moby Dick» sobrepasaba la centena. Ni que decir tiene que esto suscitó entre la población un entusiasmo inusitado durante varias semanas, acentuado, además, por la presencia de Gregory Peck. Todo esto dio lugar a un apasionamiento cinematográfico similar al producido un año antes con la llegada de los responsables de «Tirma». Tantos así, que desde las páginas de la prensa de las islas se hablaba de Canarias como posible «meca cinematográfica» o «plató cinematográfico en miniatura»⁹.

El mismo año que John Huston rodaba «Moby Dick», el director francés André Roy realizaba también en Gran Canaria, además de Lanzarote y Tenerife, un filme con música de Francis López y cantado, aunque no protagonizado, por Luis Mariano, «Alerta en Canarias»¹⁰.

Cierran la década una producción de la UFA, «Peter Voss, caballero detective» (1959); «S.O.S. pacific» (1959), de nacionalidad británica; y la española «Mara» (1958), de Miguel Herrero. Si en la primera, rodada parcialmente en Gran Canaria, el aeropuerto de Gando, la base naval, el muelle de Santa Catalina y el de La Luz, el Gobierno Civil y el Pueblo Canario fingían ser una ciudad caribeña en plena efervescencia revolucionaria; en la segunda, dirigida por el otrora director de fotografía Guy Green y protagonizada por Richard Attenborough, Eva Bartok, Pier Angeli y Eddi Constantine; además de algunas calles de Las Palmas de Gran Canaria, se escogen, entre otros lugares de rodajes, las proximidades del aeropuerto de Gando y Maspalomas para poner en escena un filme cuyo trasfondo rota en torno a las explosiones nuclear, tan en boga por aquellas fechas.

CANARIAS: HIPOTÉTICA CAPITAL DE CINE

Durante la segunda mitad de la década de los 50, pero especialmente a partir de 1956, cuando gran parte de la población de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria había vivido y compartido directa o indirectamente los diversos rodajes que se realizaban en el archipiélago (1954, «Tirma»; 1955, «Moby Dick» y «Alerta en Canarias»; 1956, «El reflejo del alma» y «La estrella de Africa», etc.), comienzan a aparecer una serie de noticias -fundamentadas en unos casos, sin base en la mayor parte de ellas- en la prensa de las islas que mencionan la visita al archipiélago no sólo de otras muchas producciones, sino de importantes figuras del cine internacional. Aparecen reflejadas diversas informaciones aseverando la llegada en próximas fechas de reconocidos nombres dentro de la industria del cine. Así, por ejemplo, cabe destacar, por un lado, la información ¹¹ que anuncia la presencia en el archipiélago del actor norteamericano Marlon Brando para el rodaje de una producción titulada «Bitter Victory». Sin embargo, a este respecto hemos de decir que, ciertamente, existe una película de idéntico título dirigida por Nicholas Ray, que tiene como año de producción 1957 y cuyo argumento relata las peripecias de dos oficiales ingleses que comparten una misión en Africa durante la Segunda Guerra Mundial, aunque en este caso no figure Marlon Brando, sino Richard Burton entre los protagonistas. Ahora bien, si tenemos en cuenta que la información dada por Diario de Las Palmas nos dice que el rodaje de «Bitter Victory» daría comienzo en 1957 y si, además, consideramos que la película dirigida por Nicholas Ray tiene como escenario el continente africano — es de todos conocida, por otra parte, la semejanza de determinados paisajes canarios como Jandía, en Fuerteventura, o Maspalomas, en Gran Canaria, con el norte del vecino continente— no es de extrañar que se tratara del mismo proyecto, pese a que en última instancia se rodara el filme en otro escenario natural.

Si para el caso que acabamos de comentar existe cierta base sólida sobre la que sustentar dicha información, no podemos decir lo mismo con respecto a otra noticia ¹² —quizás la más impresionante de cuantas aparecen en los años 50— que daba por hecha la visita a Gran Canaria de altos cargos de la Metro, quienes se desplazarían a las islas para supervisar el rodaje de la película titulada «Mañana». Asimismo, se contaba con David Lean para la dirección, destacando como principales protagonistas a Kim Novak, Burt Lancaster, Tony Curtis y Shirley Maclaine entre otros muchos. Sin embargo, lo más llamativo de esta

noticia estriba en que se incluía no sólo el posible comienzo del rodaje en las islas —14 de diciembre de 1959—, sino también la llegada de los reponsables de la Metro a Gran Canaria —5 de diciembre del mismo año—¹³.

También para el caso de «Mara» se produce este ficticio desfile de famosos cinematográficos que nunca estuvieron en las islas. Las primeras noticias que tenemos de su rodaje en Tenerife nos dicen que entre sus intérpretes figuran la italiana Rosanna Podestà y la actriz de origen alemán Marlene Dietrich, y que actuarán bajo las órdenes del director italiano Alessandrini¹⁴.

En una Canarias, la de los veinte primeros años de la posguerra, caracterizada por estar «sometida a duras condiciones de trabajo, con salarios por debajo del coste de la vida; sin derecho a la negociación, mal alimentada, impuesto el racionamiento por la escasez; afectada frecuentemente por el paro (en torno al 5-6 %), las infecciones y las epidemias»¹⁵, no era extraño que fenómenos como los rodajes cinematográficos causaran asombro, al tiempo que suponían, de un lado, la generación de cierto capital añadido a la ya maltrecha economía de la población del archipiélago, y, por otro lado, el aliciente personal de ser copartícipe en un proyecto que aprovechaba el diversificado paisaje canario como decorado cinematográfico, a sabiendas de que tendría como destino un amplio espectro de población, incluida la de las islas. La prensa, por su parte, fomentaba, especulaba y fabulaba sobre las posibilidades de convertir Canarias en un lugar de permanente infraestructura cinematográfica, donde se dieran cita todo tipo de producciones. Por tanto, la anhelada y sobada idea que planeaba sobre Canarias en estos años —la de convertir el archipiélago en «Meca del Cine»—, no dejó de ser una mera presunción que tomaba falsa carta de naturaleza con cada nuevo rodaje.

PAISAJE Y NARRACIÓN: UN FALSO SIMBOLISMO

Es bajo este ambiente de incertidumbre, con numerosas y apócrifas noticias de cine, cuando en noviembre de 1957 el equipo de «Mara» decide rodar los exteriores en Tenerife.

Pero antes que nada veamos su sinopsis para ubicarnos argumentalmente.

Mara es una hermosa muchacha pretendida por tres hombres: Andrés, un viejo conocido de la familia; Fernando, que pretende

rehacer su vida en Tenerife después de una infructuosa estancia en América; y Javier, un antiguo amigo de la tía de Mara, Chole, que intenta escribir una novela basada en las islas.

Durante la celebración de un baile de disfraces Mara se inclina por Fernando, que no acude a la fiesta. Javier admite su derrota sentimental y va en busca de Fernando. Por el contrario, Andrés, celoso e iracundo, se niega a aceptar su fracaso y, aprovechando la ausencia del resto de candidatos, engaña, disfrazado, a Mara. Cuando ésta descubre la verdadera personalidad de su acompañante trata de huir, pero es alcanzada por Andrés. Un traspies hace caer al joven a un precipicio. Entretanto llega Fernando, al que se abraza Mara, convencida ya de su elección.

Dentro del panorama patrioter, detectivesco y asimismo aventurero que caracterizan las producciones realizadas en Canarias a lo largo de los años 50, «Mara» supone, a primera vista, un teórico punto de inflexión. Miguel Herrero busca, o al menos intenta —esto es lo que se desprende de sus palabras—, anexar paisaje geográfico y narración cinematográfica. Ha tratado de identificar a cada uno de los principales protagonistas con la geografía insular de Tenerife, queriendo representar en el filme el paradigma de maridaje entre ambos elementos.

«En ella —comenta Herrero— los personajes son fragmentos geográficos de Tenerife. He querido simbolizar en Javier, el escritor lleno de experiencias, al Valle de La Orotava, por lo que el personaje tiene de creador, de prolífico... En Andrés, un hombre prepotente que lo consigue todo, estará reflejando el mundo árido de Las Cañadas. Fernando, vitalidad, juventud y equilibrio, es el mar que nos rodea. Por último Mara, la protagonista, es como el pico Teide, que aglutina y vigila a esos otros factores, bajo su planta. Para que la fuerza simbólica sea más notable, cada uno de estos personajes tiene en la cinta sus actuaciones personales precisamente en el marco que le conviene. Andrés, sobre Las Cañadas. Fernando, siempre en el mar, por donde llega al principio de la cinta. Javier, sobre la exhuberancia del Valle»¹⁶.

Sin embargo, esta tentativa de simbiosis entre paisaje y narración resulta a todas luces fallida. El propósito de su director es ir algo más allá de la simple captación del paisaje insular como mero apoyo o recurso decorativo, tal y como hasta la fecha había ocurrido con las producciones que se despallazaban hasta las islas. Miguel Herrero busca,

infructuosamente, una mayor implicación, una mejor combinación, un tratamiento simbólico.

Ahora bien, la pregunta que queda en el aire es si este simbolismo sería entendido por el espectador.

«Sí —nos dice Herrero—, porque hay una realidad en los personajes y en su proceso dramático, a través del cual está todo suficientemente explicado. Con este cambio de ambiente consigo también no ceñirme a un solo paisaje, y ello me dará ocasión de mostrar toda la diversa gama de colores naturales de este bello suelo»¹⁷.

No obstante, y al margen de algunos logros, en especial la buena fotografía de Manuel Berenguer¹⁸, «Mara» no deja de ser, bajo nuestra consideración, una de tantas otras producciones que aprovechan el diversificado paisaje de las islas —en este caso Tenerife— para poner en escena, mediante un guión convencional, una costumbrista historia de amor.

Por otro lado, nos parece que las palabras de Herrero no se ajustan a la realidad cinematográfica. Para ello, nos basamos en dos razones fundamentales.

1) El resultado final de la película. A lo largo de todo el metraje, más que simbolismo, lo que rezuman sus fotogramas es pura recreación visual¹⁹. De hecho, se han utilizado las localidades y lugares más significativos de la isla, cuales son, los miradores de Las Mercedes y Vistabella, Las Cañadas del Teide, el Puerto de La Cruz, la playa de Las Teresitas, etc., es decir, los rincones de cita obligada para el visitante. Además, resulta extremadamente subjetiva la propuesta de Herrero al atribuir a cada uno de los personajes una localización geográfica, pues alterando sus cualidades e incluso obviándolas, no se resiente lo más mínimo el desarrollo argumental del filme.

Por otro lado, puede pensarse que, habiendo estudiado Miguel Herrero pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, su obra plástica estuviera encaminada hacia un análisis del paisaje, presentándosele con «Mara» la posibilidad de trasladar sus conocimientos pictóricos al campo cinematográfico. Pero, salvo algunas tentativas paisajísticas muy esporádicas, su pincel se sitúa plenamente en la órbita del retrato, con tintes expresionistas a lo Gutiérrez Solana, en el sentido de que sus retratados son «más bien representaciones de tipos»²⁰; y aunque su trayectoria pictórica está caracterizada por cierta independencia estilística, podemos adscribirlo, por similitud formal, geográfica y

cronológica, a la «Escuela de Madrid», caracterizada «... por la elección de temas neutros (casi exclusivamente el paisaje de Castilla, el bodegón y el retrato)...»²¹.

2) Las declaraciones de Ramón Plana, jefe de producción en «Mara», reproducidas en una entrevista en la prensa canaria del momento.

— «¿A qué es debido que la acción de esta comedia cinematográfica se desarrolle en Tenerife? ¿Era vital para el desarrollo del guión?».

— «La comedia en sí pudo ambientarse en otro lugar, en el cual incluso hubiese resultado más económico el desplazamiento y el rodaje, pero se ambientó aquí por decisión expresa de sus productores, los Sres. Argamasilla²² e Iraundegui, enamorados fervientes de la isla».

— «¿Y no les preocupó el excesivo coste que ello suponía?»

— «En absoluto. Quisiéramos que este fuera el marco adecuado a la historia de «Mara», sacrificando a ese deseo otros intereses».

— «¿A qué se debe, a tu juicio, ese interés por nuestra isla?»

— «Ya te digo que están enamorados de la isla. Y querían borrar el mal efecto de anteriores ensayos y dar a Tenerife la película que se merece, en la que lucieran en todo su esplendor el paisaje, la luz y el color, esos tres puntales que son fundamento del buen cine actual»²³.

Por tanto, creemos que la justificación esgrimida por Miguel Herrero carece de toda base y no es más que una disculpa para justificar, de alguna manera, el rodaje en exteriores en Tenerife. Téngase en cuenta que con cada nuevo rodaje se alimentaba la ilusión de convertir Canarias en algo más que un simple lugar de rodaje en exteriores. De ahí, quizás, las comprometidas palabras del director referidas al simbolismo.

Por otro lado, Miguel Herrero no estuvo del todo satisfecho con el resultado final del filme, culpando de este descontento²⁴ a la excesiva atomización en el proceso de creación de «Mara». Esto nos lleva a considerar que se pensó en él para dirigir la película como mero transmisor de un proyecto ya urdido antes de contar con su colaboración, siendo él una pieza más dentro del engranaje y con pocas posibilidades de aportaciones personales.

CANARIAS COMO RECLAMO COMERCIAL

Independientemente de las causas por las que «Mara» se rueda en Tenerife, y de las justificaciones esgrimidas por sus responsables, lo cierto es que las Islas Canarias, por razones climáticas y geomorfológicas, poseen un contrastado territorio. Esta diversidad paisajística es la que ha hecho de ellas lugar de encuentro de numerosos rodajes. Es también esta variedad la que ha provocado que sea destino de numerosos visitantes a lo largo de su historia: desde viajeros, científicos²⁵, ingenieros, etc. —movidos muchas veces por la curiosidad—, hasta los primeros turistas que desde mediados del siglo pasado llegan a Canarias en cruceros o barcos turístico-fruteros. Sin embargo, y a pesar de la cada vez más importante actividad turística que van desempeñando las islas en la primera mitad del presente siglo, aunque con algunos altibajos producidos por los dos enfrentamientos mundiales y sus consecuencias, no será hasta los años 50 cuando «el movimiento turístico se desplaza del transporte marítimo al aéreo (...). Esto tiene unas implicaciones muy importantes para Canarias: aumenta considerablemente el flujo turístico y, en consecuencia, se transforma el dispositivo territorial en nuestras islas»²⁶.

LA ELECCIÓN DE CANARIAS

Así pues, el llamado «boom turístico» coincide cronológicamente con lo que más arriba hemos calificado de «década dorada». Este despertar de la industria del viaje en Canarias creemos que es fundamental —junto a otros que veremos a continuación— para entender las causas por las que los productores se deciden por Canarias a la hora de rodar exteriores. El nombre de Canarias sirve de reclamo comercial para distribuir el filme, y «Mara» supone un claro ejemplo de lo que decimos²⁷. Es más, es la única película del decenio —de las ocho realizadas total o parcialmente— que menciona, en las frases publicitarias, a las islas.

Al mismo tiempo, esta circunstancia puede ser una de las causas por las que los productores de «Mara» se desplazan a la Islas Canarias a «tomar» exteriores. Pero aún podríamos añadir dos razones más. Por un lado, la aparición en los títulos de crédito de J. Manuel Miguel Herrero, quien también desempeñaba tareas de ayudante de dirección en «La estrella de Africa», realizada dos años antes, y asimismo en Canarias. Por otro, la productora de «Mara», INFIES²⁸, que había coproducido,

junto con Films Constellazione de Roma, «Tirma». ¿Por qué elegir — entonces— otros escenarios si ya se conocía por anteriores proyectos el paisaje canario? Es posible que la contestación esté, tan solo en parte, en la pregunta que Argamasilla da a su interlocutor al ser interrogado por la decisión de rodar exteriores en las islas: «¿le parece poca razón la razón de este paisaje?»²⁹. Sabemos que este pudo ser un motivo de peso, pero a nuestro juicio, y por lo antedicho, no el único.

EL MITO: DISFRAZ DE LA HISTORIA

De las producciones que durante los años que tratamos utilizan el paisaje de las islas para rodar exteriores, independientemente de su nacionalidad, podemos hacer la siguiente distinción: a) aquellas que toman la geografía canaria como decorado cinematográfico y en las que no hay alusiones verbales en su desarrollo dramático; y b) aquellas en las que, además de servirse de las panorámicas isleñas, sí hacen referencia al archipiélago en sus diálogos, en cuyo caso, generalmente, se produce un falseamiento de la historia. Esto es, precisamente, lo que sucede en «Mara». Sirvan, como ejemplo, dos conversaciones mantenidas entre Mara y Fernando, dos de los protagonistas:

1.

- Mara: Pero, ¿es que no ha encontrado algo que le pueda detener en ese viaje continuo? *Los guanches eran un pueblo errante*, como usted, y al llegar a Canarias decidieron quedarse. A usted puede ocurrirle igual. Mi tía Chole vino a recogerme al morir mi padre y aquí está. Por algo llamaban los antiguos a estas islas *Las Afortunadas*.
- Fernando: Y, ¿cómo eran los guanches?
- Mara: Conozco sus leyendas y sus cuevas, ¿le gustaría verlas?
- Fernando: Sí, me gustaría verlas.

2.

- Mara: *Mire [señalando al Valle de Ucanca, en Las Cañadas del Teide], esa llanura fue un lazo 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.*

—Mara: ¡Pero lo sabías (...).

No queremos entrar en consideraciones históricas de mayor calado³⁰, ya que extralimitaría considerablemente la extensión de este trabajo. Nos obstante, y conscientes del cariz ficticio de «Mara», nuestra intención no es más que hacer una llamada de atención sobre algunos equívocos de carácter histórico deslizados en varios diálogos de «Mara» para evitar confusiones; aunque entendemos, en cierta medida, estas libertades tomadas al antojo de guionistas o productores para novelar el argumento a tratar, y en el que tienen cabida, al mismo tiempo, mitos como el de las Afortunadas antes mencionado. Sin embargo, hay que decir que se abusa en exceso de los tópicos atribuidos a Canarias sin tener conocimiento real sobre ellos. Esto hace, y el cine es un perfecto medio de comunicación de ideas, que al hablar de Canarias se dibuje una imagen almibarada del archipiélago que raras veces coincide con la realidad. En este sentido, «Mara» contribuye a extender esa falsa idea de una Canarias idílica, paradisíaca, edénica, y que es consecuencia directa de la visión dada por los historiadores canarios del siglo XVIII y XIX al aunar el conocimiento erudito de las islas con la mitología grecolatina, «hasta el punto de que se ha incorporado a la memoria colectiva como algo propio del Archipiélago canario, unas veces considerándolo como la ubicación de la Atlántida pensada por el filósofo [Platón] para recrear el paradigma de su mundo ideal; otras, la mayoría, como el jardín de las Hespérides, remanso final de las almas de los Bienaventurados; o con las apacibles Afortunadas que los romanos imaginaron primero, y que más tarde identificarían (...)»³¹. Naturalmente, a esta imagen feliz, dichosa, contribuye, decididamente, su paisaje, pero tan solo una parte de su paisaje, aquel que el poeta, natural de La Gomera, Pedro García Cabrera denominó «monotonía de lo verde»³² en clara alusión al norte de Tenerife. Empero, existe otro, seco, el del sur, también reivindicado por el mismo autor: «La tabaiba, sacando de la roca / su leche de mujer recién parida, / el golpe de aldabón de los lagartos / sobre la dura noche de las piedras / y la cueva mirando como un búho / tras el cristal de aumento de la sombra. / Y por encima, el viento, el dios cernícalo, / planeador del hombre y de la sed.»³³

Por tanto, esta otra ruda y dura geografía canaria es la que, generalmente, aunque no siempre, elude el cine, para cobijarse, al igual que

sucediera en «Mara», en ese otro paisaje turístico, arbóreo, de armonía entre naturaleza y ser humano, exhuberante, mítico, entendido éste —y hacemos nuestras las palabras del profesor García Gual— «como fabuloso, extraordinario, prestigioso, fascinante, pero, a la vez, como increíble del todo, incapaz de someterse a verificación objetiva, quimérico, fantástico y seductor (...)»³⁴.

ANEXO

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

MARA 1958

Producción: INFIES. *Dirección:* Miguel Herrero. *Argumento:* Basado en una idea original de Antonio Barquillo. *Guión:* Virgilio Cabello. *Fotografía:* Manuel Berenguer. *Decorados:* Antonio Simont. *Montaje:* Margarita Ochoa. *Música:* Jesús Guridi. *Ayudante de dirección:* José Luis de la Torre. *Secretaria de rodaje:* Lucía Martín. 2.º *Operador:* Eduardo Noé Burman. *Ayudantes de cámara:* Raúl Pérez Cubero y Manuel Berenguer Guerra. *Foto fija:* Antonio Ortas. *Ayudante de montaje:* María Luisa Bueno. *Constructor de decorados:* Tomás Fernández. *Ayudante de decorados:* Enrique Fernández. *Vestuario:* Schubert, Herrera y Ollero, Requena, Cornejo. *Maquillaje:* José María Sánchez. *Intendente:* José Víctor Arce. *Jefe de producción:* Ramón Plana. *Ayudantes de producción:* J. Manuel Miguel Herrero y Teddy Villalba. *Regidor:* Valentín Panero. *Jefe Gral. de sonido:* Jaime Torrens. *Jefe de sonido:* Gabriel Basagañas. *Ayudante de sonido:* Rogelio Armada. *Estudios:* Sevilla Films, S.A. *Laboratorio:* Madrid Films. *Duración:* 83'. *Distribución:* Amaya Films, Eastmancolor.

Intérpretes: Scilla Gabel, Mercedes Vecino, Jaime Avellán, Javier Loyola, George Rigaud, Elisa Montes, Lina Canalejas, Sun de Sanders, Manuel Gil, Francisco Bernal, Joaquín Burgos, Virgilio Cabello, Lita Franquis y su conjunto de danzas típicas de Canarias.

DATOS COMPLEMENTARIOS

Fecha de estreno: 28 de agosto de 1961.

Local de estreno en Madrid: Cine Rex.

Permanencia en cartel: no consta.

Fecha de estreno en Santa Cruz de Tenerife: 7 de junio de 1960. *Local de estreno en Santa Cruz de Tenerife:* Cine Royal Victoria.

Clasificación sindical: Primera B.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Carlos, *Guía del vídeo-cine*, Cátedra, Madrid, 1991.
- ALCARAZ, José, ANAYA, Luis A., MILLARES, Sergio y SUÁREZ, Miguel, *La tarde modernización de la sociedad*, en VARIOS, *Historia de Canarias*, Editorial Prensa Ibérica, Canarias, 1991.
- AREAN, Carlos, *Treinta años de arte español (1943-1972)*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1972.
- BIESCAS, José Antonio y TUÑÓN DE LARA, Manuel, *España bajo la dictadura franquista*, Editorial Lábor, S.A., Madrid, 1980.
- BOZAL, Valeriano, *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura. 1900-1939*, Espasa Calpe, Madrid, 1995.
- GARCÍA CABRERA, Pedro, *Obras completas*, vol. IV, Consejería de Cultura y Deportes, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Introducción a la mitología griega*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.
- HEREDERO, F. Carlos, *Las huellas del tiempo: Cine español 1951-1961*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana (Instituto Valenciano de las Artes Escénicas, la Cinematografía y la Música-IVAECM); Filmoteca Española (ICAA, Ministerio de Cultura), 1993.
- HERRERA PIQUÉ, Alfredo, *Canarias, escala en la explotación científica de los continentes exóticos (S. XVIII)*, V Coloquio de H.^a Canario-Americana, 1982, Coloquio Internacional de H.^a Marítima, Tomo IV, Cabildo de Gran Canaria, Madrid, 1986.
- HUSTON, John, *A libro abierto*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986.
- LLINAS, Francisco, *Directores de fotografía del cine español*, Filmoteca Española, Madrid, 1989.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos, *Canarias en la mitología. Historia mítica del Archipiélago*, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992.

- MÉNDEZ LEITE, FERNANDO, *Historia del cine español*, 2 vols., Ediciones Rialp, Madrid, 1965.
- PÉREZ GÓMEZ, Ángel A. y MARTÍNEZ MONTALBÁN, José L., *Cine español 1951/1978. Diccionario de directores*, Mensajero, Bilbao, 1978.
- PÉREZ PERUCHA, Julio, *El cinema de Carlos Serrano de Osma*, 28 Semana Internacional de Cine de Valladolid, Valladolid, 1983.
- TEJERA GASPAS, Antonio, *Tenerife y los guanches. La prehistoria de Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992.
- 38 ARTISTAS JÓVENES, Delegación Nacional de Educación, Departamento de Cultura, Madrid, 1954.
- VARIOS, «Diccionario del cine», Ediciones Rialp, Madrid, 1991.
- VERA GALVAN, José Ramón, «El desarrollo turístico». En VARIOS, *Geografía de Canarias*, Editorial Prensa Ibérica, S.A., Canarias, 1993.

HEMEROGRAFÍA

- La Tarde*, Tenerife, 1955, 56, 57, 1958
- Diario de Las Palmas*, Gran Canaria, 1955, 56, 59, 1989.
- Antena*, Lanzarote, 1955, 56, 1957.

NOTAS

1. En este sentido, son significativas las declaraciones de tres representantes del cine francés, Darche, Santú y Bianco, desplazados a Tenerife con la intención de convertir a su capital en un centro de producción de filmes internacionales en asociación con Máximo G. Alviani. En *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, jueves 22 de marzo de 1956, p. 8.
2. HEREDERO, F. Carlos, *Las huellas del tiempo: Cine español 1951-1961*, Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana (Instituto Valenciano de las Artes Escénicas, la Cinematografía y la Música-IVAECM); Filmoteca Española (ICAA, Ministerio de Cultura), 1993, p. 103.
3. BIESCAS, José Antonio y TUÑÓN DE LARA, Manuel, *España bajo la dictadura franquista*, Editorial Lábor, S.A., Madrid, 1980, p. 26.
4. BIESCAS, José Antonio y TUÑÓN DE LARA, Manuel, op. cit., pp. 25 y 26.
5. PÉREZ PERUCHA, Julio, *Mestizajes (Realizadores extranjeros en el cine español 1913-1973)*. Vol. I, Ed. 11 Mostra de Valencia, Valencia, 1994, p. 24. Recogido en HEREDERO, Carlos F, *ibídem*.
6. Con anterioridad al enfrentamiento bélico, en los años 1931, 1934 y 1935 se ruedan en Canarias tres producciones de la UFA, «Nie wieder liebe», de Anatol Litvak; «Ein mann will nach Deutschland», de Paul Wegener; y «Die letzten vier von Santa Cruz», de Werner Klingler. Y en 1937 Douglas Sirk, a la sazón Detlef Sierk, rueda también para la UFA en Tenerife los exteriores de «La habanera». La fecha de rodaje de esta última producción coincide plenamente con el desarrollo de la guerra civil, pero hay que tener en cuenta que en Canarias apenas hubo enfrentamiento, salvo algunos escarceos al comienzo del conflicto, quedando al poco tiempo el archipiélago en manos nacionales.
7. Para conocer las condiciones de rodaje de la ballena blanca en las Islas Británicas, véase HUSTON, John, *A libro abierto*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986, pp. 305 y 308.
8. Para más detalles en la fabricación de Moby Dick en Las Palmas, véase *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, en «Los lunes de Diario de Las Palmas», 27 de marzo de 1989, p. 7.
9. Véanse, *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, martes 6 de septiembre de 1955, p. 5; viernes 10 de febrero de 1956, p. 5; 22 de diciembre de 1959, p. 28.
10. Durante el rodaje la película se tituló *La mujer de Gran Canaria*.

11. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de octubre de 1956, pp. 5 y 6.
12. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, lunes 23 de noviembre de 1959, p. 12.
13. *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, lunes 23 de noviembre de 1959, p. 12; y lunes 30 de noviembre de 1959, p. 12.
14. *Antena*, Arrecife de Lanzarote, 17 de diciembre de 1957, p. 1. También se hace eco de la misma noticia *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, viernes 20 de diciembre de 1957, p. 4.
15. ALCARAZ, José, ANAYA, Luis A., MILLARES, Sergio y SUÁREZ, Miguel, *La tardía modernización de la sociedad*, en VARIOS, *Historia de Canarias*, Editorial Prensa Ibérica, Canarias, 1991, p. 669.
16. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, viernes 8 de agosto de 1958, p. 6.
17. *Ibidem*.
18. «Mara» supone la primera producción española en color rodada en Canarias.
19. Según testimonio de su mujer —Africa Llanos Sanjosé, igualmente dedicada a las artes plásticas—, Miguel Herrero (1922-1994) estuvo por estos años muy preocupado por el tratamiento del color en el cine.
20. BOZAL, Valeriano, *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura. 1900-1939*, Espasa Calpe, Madrid, 1995, pp. 517 y 518.
21. AREAN, Carlos, *Treinta años de arte español (1943-1972)*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1972, p. 94.
22. Joaquín Argamasilla de la Cerda y Elío, marqués de Santa Clara, había relevado a José María García Escudero en la Dirección General de Cinematografía y Teatro. En su carrera política contaba el haber sido jefe del Departamento Nacional de Cinematografía en la Vicesecretaría de Educación Popular entre 1943 y 1944. Citado por GUBERN, Román, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Ed. Península, Barcelona, 1981, p. 122. Recogido en HEREDERO, Carlos F., op. cit., p. 42.
23. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, martes 5 de agosto de 1958, p. 2.
24. Según África Llanos Sanjosé, Miguel Herrero se quejaba del poco control que podía ejercer sobre el filme. De alguna manera, esta insatisfecha experiencia le llevó a proseguir su camino como artista plástico, actividad que le permitía controlar todo el proceso de creación.
25. En este sentido, véase HERRERA PIQUÉ, Alfredo, «Canarias, escala en la explotación científica de los continentes exóticos (S. XVIII)», *V Coloquio de H.º Canario-Americana*, 1982, *Coloquio Internacional de H.º Marítima*, Tomo IV, Cabildo de Gran Canaria, Madrid, 1986, pp. 477-541.
26. VERA GALVÁN, José Ramón, *El desarrollo turístico*. En VARIOS, *Geografía de Canarias*, Editorial Prensa Ibérica, S.A., Canarias, 1993, p. 478.
27. «Toda la belleza sin par de las Islas Canarias, como fondo de un relato inolvidable» y «El encanto de Tenerife en una bella historia de amor», son algunas de las frases publicitarias utilizadas para la explotación comercial del filme.
28. Industrias Fílmicas Españolas —INFIES— fue una productora fundada por Carlos Serrano de Osma en 1953. Será INFIES quien también produzca tres cortometrajes en Canarias dirigidos por Agustín Navarro: «Lanzarote» (1955), «Cumbres de Gran Canaria» (1956) y «Pequeño continente» (1956); Citado por PÉREZ PERUCHA, Julio, *El cine de Carlos Serrano de Osma*, 28 Semana Internacional de Cine de Valladolid, Valladolid, 1983, págs. 42 y 49. Por otro lado, Serrano de Osma, después de la aciaga experiencia de «Tirma», intentará, sin fruto alguno, entre 1955 y 1957, rodar en Lanzarote

«Dios hizo la Tierra!»/»Cita en Playa Quemada». Véanse *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 9-V-55, 13-II-57, 24-II-57, 14-V-57, 2-VIII-57 y 26-X-57; *Antena*, Arrecife de Lanzarote, 24-V-55, 5-IV-56, 17-IV-56, 7-V-57, 14-V-57, 30-VII-57, 22-X-57, 17-XII-57.

29. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, miércoles 6 de agosto de 1958, p. 7.

30. Véase TEJERA GASPAS, Antonio, *Tenerife y los guanches. La prehistoria de Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992. El profesor Tejera incluye una extensa bibliografía sobre el tema.

31. TEJERA GASPAS, Antonio, *op. cit.*, p. 13.

32. GARCÍA CABRERA, Pedro, «El hombre en función del paisaje», en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1930; artículo reproducido en «Obras completas», vol. IV, Consejería de Cultura y Deportes, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, p. 206.

33. GARCÍA CABRERA, Pedro, *op. cit.*, vol. III, p. 100.

34. GARCÍA GUAL, Carlos, *Introducción a la mitología griega*, Alianza Editorial, Madrid, 1993, p. 12.