

POSTALES DE COLORES

LA QUIMERA DEL CINE CANARIO

A ciertos señores no les gusta que se diga que sus películas son malas y hay que quemarlas por el bien del cine canario. Abogo por la creación de un auténtico cine canario y no por postales de colores (Francisco J. Gómez, 1974)

La última década del siglo sorprendió a los espectadores de las islas con una inusitada actividad del sector cinematográfico canario. En unos pocos años se estrenaron en diversas salas del archipiélago varios films, entre ellos se encontraban los largometrajes *Fotos* (Elio Quiroga, 1996), *En algún lugar del tiempo* (Fernando H. Guzmán, 1996), *Mambí* (Hermanos Ríos, 1998), *Piel de Cactus* (Alberto Omar, 1998), *La isla del infierno* (Javier Fernández Caldas, 1998), y *Mararía* (Antonio Betancor, 1998), los cortos *El largo viaje de Rústico* (Rolando Díaz, 1993), *El último latido* (Javier Fernández Caldas, 1994) y *Esposados* (Juan Carlos Fresnadillo, 1996), la trilogía de Josep Vilageliú (*Venus Vegetal*, *La ciudad interior* y *Ballet para mujeres*), y el mediometraje de Andrés Koppel *La raya* (1997). El punto culminante de esta inesperada explosión cinematográfica lo constituyó, al menos en cuanto a su repercusión mediática y popular, la nominación del corto de Juan Carlos Fresnadillo, *Esposados* (1996) a los oscars de Hollywood en 1997. La mayor parte de estas producciones habían surgido a raíz del programa de subvenciones que, en 1994, el entonces consejero de Presidencia y Turismo Miguel Zerolo Aguilar, había dispuesto conceder con el ánimo de impulsar la "industria de la producción audiovisual" del archipiélago. La inyección de más de mil quinientos millones en este precario sector constituyó un importante revulsivo en el

panorama cinematográfico canario que, a pesar de la polvareda que levantó la composición del jurado, los criterios de selección y la forma de pago, vio en ello "el definitivo pistoletazo de salida para toda una serie de proyectos que llevaban largo tiempo sin poderse llevar a cabo, por razones fundamentalmente económicas y de infraestructuras, de carencias de equipo humano y técnico"¹. Amparados por el inesperado paraguas protector de la administración canaria, los cineastas isleños ofrecieron en cascada un conjunto de obras de desigual interés y calidad que han vuelto a poner sobre la mesa la cuestión de la existencia de un cine específicamente canario. Siendo como es el concepto de Cine Canario una etiqueta acuñada por una parte de la crítica, ésta parece más el fruto de un deseo que de una realidad concreta y palpable². Por este motivo, para poder admitir la existencia de este cine singular es necesario, como paso previo, comprobar si en nuestras islas se dan las condiciones imprescindibles para que se pueda hablar con fundamento de esa "supuesta" realidad cinematográfica. En nuestra opinión, un cine "nacional" viene definido por una serie de características estéticas y narrativas que lo distinguen, y que son el resultado de la concurrencia de una serie de factores que interactúan como elementos determinantes de las formas y contenidos cinematográficos. Hablar de Cine Canario requeriría, en primer lugar, de la presencia de un conjunto significativo de films



a partir de los cuales se pudieran extraer las constantes temáticas y estilísticas que los hacen diferentes de los producidos en otros ámbitos geográficos³. No se trata pues únicamente de retratar paisajes “bonitos” y presentarnos “elementos identificadores” de nuestra cultura (como las aulagas quemándose en el interior de la montaña del fuego en Lanzarote o un atardecer dominado por la silueta majestuosa del “padre Teide gigante”), es necesario que esta plasmación sea lo suficientemente particular desde el punto de vista del lenguaje cinematográfico, como para que podamos considerar que nos encontramos con una producción filmica diferenciada. En ese sentido, las producciones canarias recientes no se desvían un ápice del modelo de representación institucional establecido e impuesto por Hollywood desde mediados de los años veinte. Por otro lado, las películas no surgen en el espacio sideral, no son el fruto de la experimentación en las asépticas probetas de un laboratorio científico, son ante todo producciones humanas con una naturaleza dual y contradictoria. El creador cinematográfico debe, en cada proyecto, enfrentarse con la terrible tesitura de tener que canalizar su expresión artística a través de los estrechos cauces establecidos por la economía. Es bien sabido que uno de los requisitos básicos para poder hablar de un cine íntimamente enraizado con un determinado territorio, es la presencia activa de una industria. No vamos en este artículo a descubrir la estrecha relación que, en el caso de esta manifestación artística, existe entre las obras y los medios de producción. Sin una industria cinematográfica canaria sólidamente asentada que financie, distribuya y permita el acercamiento de los espectadores a sus productos, difícilmente podríamos tomar en consideración esta difusa entidad denominada Cine Canario. En nuestra región pudo haberse creado, desde hace tiempo, una industria del cine, pero la realidad es que tal cosa no existe hoy en Canarias. Es evidente por otro lado, que la puesta en marcha de una estructura tan compleja requiere de inversiones económicas considerables. La iniciativa privada en nuestro archipiélago lleva desde hace más de un siglo, en una carrera desbocada, apostando por el monocultivo del turismo, explotando y explotando la única fuente de riqueza con la que contamos en Canarias: nuestro entorno natural. Esta circunstancia hace que la Administración autonómica canaria esté



llamada a jugar un papel importante, al menos en un primer estadio, en el desarrollo y consolidación del sector audiovisual canario. La intervención de los poderes públicos en este ámbito debería garantizar la mínima infraestructura necesaria para poder sentar los cimientos de una organización que garantice una producción cinematográfica canaria continuada. De no existir esta regularidad en la realización de películas, sería absurdo siquiera comenzar a hablar de un cine propio y característico de las islas. El rodaje y el estreno de algo más de media docena de películas en una década no nos permite, en modo alguno, constatar la existencia de esa realidad y mucho menos su resurrección.

La historia nos revela, no obstante, que la implicación del poder político de Canarias en este sector es relativamente reciente. Si miramos hacia atrás y analizamos cómo han sido las relaciones entre el cine y el poder en el archipiélago, rápidamente se hace evidente de que ni el sector público, ni la sociedad canaria ha sabido valorar el enorme potencial económico que conllevaba, por sí mismo, el sector audiovisual. La idea de producir películas en las islas no es nueva, como tampoco lo es la iniciativa de constituir un sector cinematográfico importante en Canarias. En las primeras décadas de la centuria pasada fueron numerosas las expediciones cinematográficas foráneas que recalaban en nuestras islas buscando principalmente la luz y la variedad de sus paisajes. Pero no sólo se consideró el territorio canario como lugar propiciatorio para la filmación aislada de algunos planos o secuencias para una determinada producción cinematográfica, también algunos de estos primeros visitantes supieron ver las enormes ventajas que ofrecía Canarias para el desarrollo de un proyecto de mucho mayor calado. Así en 1927 William Sperling, empleado de la compañía británica Fotoplay Ocean, consideraba que nuestra geografía ofrecía unas características inmejorables no ya para el rodaje puntual de películas, sino para el establecimiento de todas las infraestructuras necesarias para la creación de obras cinematográficas propias⁴. Y lo cierto es que, precisamente en los años veinte del siglo que acaba de concluir, pioneros de nuestro cine como José González Rivero, Romualdo García de Paredes y Francisco González González trataron, convencidos de las enormes posibilidades climáticas que para la filmación de películas ofrecía el archipiélago, de

impulsar esta industria con la constitución de las dos primeras casas productoras canarias, la sociedad *Rivero Film* (1925) y la *Gran Canaria Film* (1926)⁵, el germen de lo que estos idealistas personajes soñaron podía llegar a convertirse en un nuevo Hollywood. Para Rivero, su primer largometraje *El ladrón de los guantes blancos* (1926) se trataba de “un principio de cosas”⁶ que se vio truncado por la falta de apoyo institucional y por la pacata visión de futuro de la sociedad tinerfeña. Durante décadas la historia del cine en Canarias es sólo el relato de las numerosas compañías cinematográficas extranjeras que atraídas por las inmejorables condiciones geográficas de nuestras islas, las escogían esporádicamente para filmar alguno de sus proyectos cinematográficos⁷. Hubo de esperar hasta la década de los setenta para poder encontrarnos con una generación de realizadores canarios que, con mucha imaginación, trataron superar todos los obstáculos para ofrecer una alternativa cinematográfica a los espectadores del archipiélago. En poco menos de diez años surgieron en el panorama cinematográfico de Canarias más de ochenta cineastas que, con una fuerte dosis de romanticismo y escasez total de medios, se lanzaron a producir y a rodar sus propias películas, “realizadas en 8mm, Súper 8mm y alguna que otra en 16mm, quedando registrado al final de la década más doscientas cincuenta películas, la mayoría cortometrajes y unos pocos largometrajes”⁸. Queda todavía por hacer un balance histórico en profundidad sobre este hecho, pero lo que resulta evidente es que los setenta constituyeron, desde el punto de vista del cine en Canarias, un momento de ebullición creativa sin precedentes en la historia de este medio artístico en el archipiélago. A este boom del cine amateur que se desarrolló principalmente en las islas de Gran Canaria, Tenerife y La Palma, contribuyeron algunas entidades como la Caja General de Ahorros de Canarias, el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz o la Casa Colón que, con la organización de muestras, debates, concursos, festivales y otros acontecimientos, “estimularon notablemente la creación”⁹. Fue, en efecto, “el único momento en que surgió algo semejante a un movimiento cinematográfico reivindicando una identidad canaria”¹⁰. Es verdad que la mayoría de estas obras fueron realizadas por no profesionales, por jóvenes idealistas que, cámara en mano, tratando de emular a los

movimientos europeos que, como la Nouvelle Vague, el Free Cinema o el Cine Joven Italiano habían cuestionado, en algunos casos de forma violenta, la claridad y la armonía del canon clásico establecido por Hollywood desde los años treinta. En nuestra región fue por supuesto, un movimiento filmico no profesional, totalmente artesanal, donde no existía la tradicional distribución del trabajo en oficios y una misma persona se encargaba del rodaje, la fotografía, el montaje y la sonorización de la película. No existía prácticamente el guión “porque lo normal era salir con la cámara a rodar planos, tan sólo con una idea general de lo que se quería”¹¹. Era cine *amateur*, pero era puro cine elaborado con los medios que estos realizadores tenían a su alcance. La realidad canaria, en aquellos años de agonía del régimen franquista, no daba para más, y el cine de este nutrido grupo de realizadores *amateurs* se erigió en este momento como un elemento de expresión artística para toda una generación de jóvenes canarios que lo utilizaron para plasmar en celuloide sus inquietudes estéticas, políticas y sociales. Fue en esta época cuando, en los acalorados y multitudinarios cine-forums del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz, se comenzó a acariciar la utopía de la creación de una industria cinematográfica canaria que suministrase los recursos económicos necesarios para superar las deficiencias tecnológicas de los productos *amateur*. También se discutió entonces acerca de si toda esta explosión cinematográfica no era prueba evidente de que se estaba gestando en Canarias un cine propio, singular, que estaba profundamente vinculado con el contexto cultural que lo hacía posible. Por desgracia esta enorme vitalidad que manifestó el cine en Canarias durante los setenta, con el transcurso del tiempo, y coincidiendo con la recuperación de la industria cinematográfica norteamericana, se fue diluyendo poco a poco. Sólo un puñado de aquellos realizadores se han mantenido en activo posteriormente. Poco o casi nada se recogió de todo aquel estallido de inquietud cinematográfica. Desde el punto de vista industrial, el esfuerzo de aquella generación por construir un discurso propio, alternativo al modelo de representación dominante impuesto por las grandes corporaciones americanas del cine, no logró convencer a la sociedad canaria que, una vez más, volvió la espalda a la posibilidad de constituir un sector audiovisual potente en las islas. Los

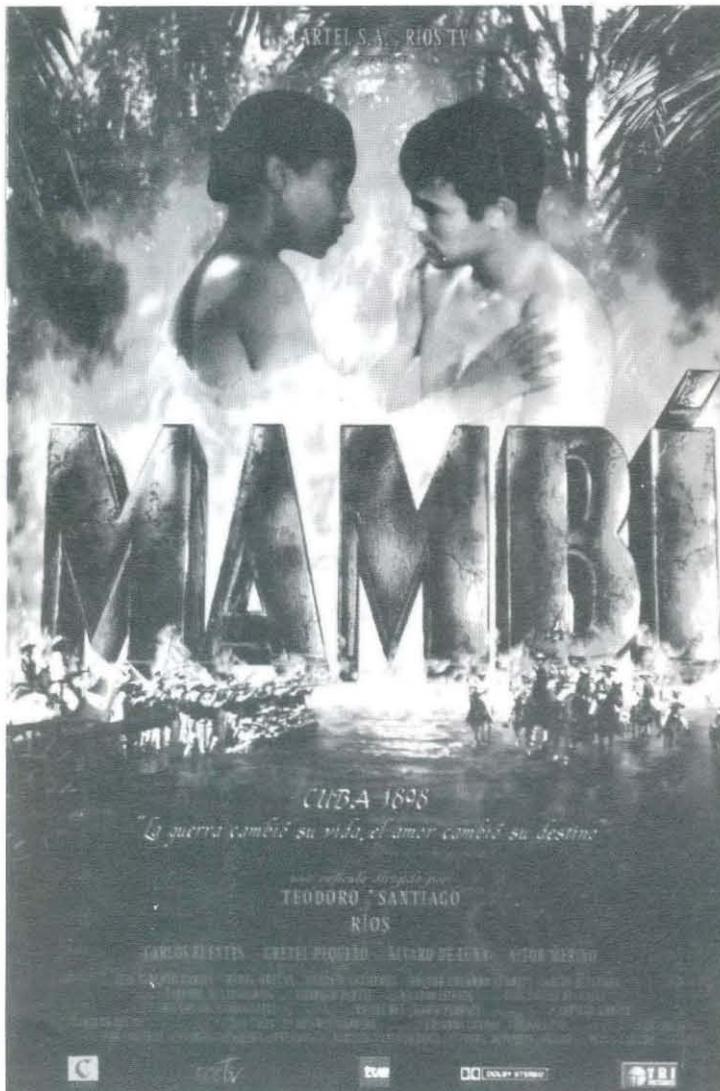
años ochenta fueron de esta forma testigos de la aparición de las primeras multisalas en Canarias y del triste final del proyecto utópico del colectivo *Yaiza Borges*, hechos que, en realidad, no son más que la cara y la cruz de la realidad cinematográfica del archipiélago en aquellos momentos. Atado de pies y manos, el mercado interior del cine en Canarias ha caído desde entonces en manos, casi en régimen de monopolio, de las grandes distribuidoras americanas que, con mayores medios y con prácticas comerciales draconianas han impuesto desde entonces su ley y su oferta¹². Pese a que el contexto internacional de la industria del cine se vio transformado de un modo sustancial, en los años ochenta algunos cineastas continuaron rodando cortos y algunos largometrajes, pero con una intensidad y repercusión social mínima en comparación a lo acontecido en la década anterior¹³. Sólo el estreno en 1988 de la película *Guarapo* de los hermanos Ríos, film apoyado económicamente por el Gobierno de Canarias, logró suscitar la atención y el interés del público del archipiélago, convirtiéndose en uno de los acontecimientos cinematográficos más importantes de la historia reciente del cine en Canarias. Aunque recibida por un sector de la crítica como “la verdadera película fundacional del nuevo cine canario”¹⁴, el fenómeno social y filmico de la película *Guarapo* no logró traducirse en políticas de apoyo decidido al sector audiovisual. La Administración pública del archipiélago, siempre titubeante, siempre corta de miras, dejó escapar la oportunidad de tomar la iniciativa y modelar la quimera tantos años ansiada por los cineastas isleños. En lugar de ello, el Gobierno por su cuenta y riesgo se embarcó en la millonaria financiación de proyectos de dudoso interés y calidad como fueron las series de televisión *Oceano* y *Ciudadano Max*.

Fue entonces, en medio de la polémica y cuando el panorama cinematográfico en Canarias parecía condenado a contentarse con el rodaje, de vez en cuando, de algunos cortos, cuando se produjo en 1994, la sorpresiva inyección de los mil quinientos millones al sector audiovisual. Esta decisión del Gobierno autónomo, sin precedentes en la historia del cine en Canarias y sin antecedentes en ninguna otra autonomía del Estado Español, generó unas enormes expectativas, pero a nadie se le escapó que la iniciativa no había sido fruto de la reflexión, sino una resolución forzada por los aconteci-

mientos. Incapaz de sacar adelante su proyecto de televisión automática, la Consejería de Presidencia y Turismo decidió destinar los fondos previstos a la producción de cine, video y televisión¹⁵. Prueba de la inexistencia de un programa claro de actuación por parte del Gobierno en este campo fue el resultado de la repartición de la subvención. En lugar de utilizar criterios rigurosos en la concesión de los fondos públicos, la Consejería salomónicamente repartió sus dádivas entre todos los concursantes. De este modo, junto a cincuenta producciones con clara vocación promocional, se encontraban otros proyectos que, a priori, ofrecían un mayor interés como eran, entre otros una serie de animación, *El chou de Cho Juáa*, de Ramón Saldías, el corto de Juan Carlos Fresnadillo, *Esposados*, y los largometrajes *Mararúa*, *Mambí*, *Fotos*, *En algún lugar del viento* y *La isla del infierno*¹⁶.

La mayor parte de estas producciones han sido ya estrenadas y, mucho nos tememos que, lejos de constituir el primer eslabón de una cadena, una vez más la industria cinematográfica canaria corre el peligro de desvanecerse tras las oscuras brumas del olvido institucional. Siete años después de la controvertida iniciativa gubernamental, volvemos a encontrarnos en una situación de profundo letargo, sólo roto por las noticias de la filmación de *Intacto*, el primer largometraje de Juan Carlos Fresnadillo.

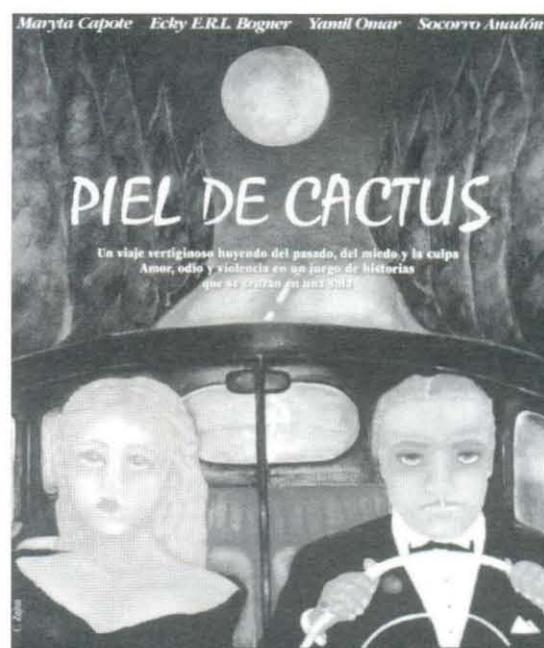
En realidad esta actitud de la Administración canaria contemporánea no difiere en absoluto de la mantenida por las fuerzas vivas de las islas a lo largo de los últimos cien años de historia. Durante el siglo XX, la iniciativa privada canaria nunca ha creído, seriamente, en la posibilidad de convertir a las islas en “cabezas de playa” para el rodaje de películas en España. El poder político local por su parte, si en momentos puntuales se interesó por el cine fue, en buena medida, porque tomó consciencia del enorme influjo que tenían las imágenes cinematográficas sobre la población, y trató de convertirlo en un instrumento propagandístico y difusor del mito de las “islas afortunadas”. Ligadas, con mayor o menor desparpajo, a los intereses del sector del turismo, todas las administraciones públicas, no importa el signo o color, han puesto de manifiesto su verdaderos intereses con respecto al cine. Las películas han sido concebidas tan sólo como plataformas para la promoción de las islas con fines claramente turís-



ticos. Poco o nada importaban las historias o cualidades estéticas que pudieran, por sí mismos, albergar estos relatos cinematográficos, el criterio fundamental para la aceptación de los proyectos era la inclusión en el montaje de los films, a modo de preciosas incrustaciones, de las “postales de colores” pertinentes que justificasen la ayuda oficial. De haber existido líneas de actuación coherentes en relación con el cine, desde hace tiempo, el Ejecutivo canario ya se hubiera preocupado de apoyar las iniciativas de los cineastas canarios, de formar al personal especializado en los diferentes campos que se ven implicados en el rodaje de un film (realizadores, directores de fotografía, actores, guionistas, montadores, etc), y de crear los espacios y las infraestructuras necesarias para llevar a cabo las filmaciones. De otro modo no se entiende como, por ejemplo, los hermanos Ríos, principales valedores del cine autóctono tuvieron que esperar diez años para poder estrenar su segunda película.

La llegada de este nuevo siglo no augura cambios sustanciales en esta situación. Es cierto que, en los últimos años, se han creado diferentes organismos apoyados institucionalmente por distintos gobiernos insulares con el fin de promocionar “exteriormente” la imagen de las islas como platós naturales para el cine¹⁷. Pero estas *film commissions*, alentadas, no por las consejerías de cultura de los respectivos cabildos, sino por las de turismo, parecen más preocupadas por atraer el rodaje de producciones ajenas al archipiélago que de consolidar seriamente una industria propia, que favorezca los productos elaborados por los cineastas canarios. Una vez más observamos, con preocupación, como el desarrollo del cine en Canarias, no sólo desde un punto de vista industrial, sino también artístico, se ve supeditado a los intereses del sector del turismo en el Archipiélago. Ilustrativas de esta forma de entender y proyectar hacia el futuro el cine en nuestro territorio, son las recientes declaraciones realizadas a finales del año 2000 por la consejera de Turismo y Paisaje del Cabildo Insular de Tenerife, Pilar Parejo, donde anunciaba en la prensa de la isla la creación, en una zona próxima a la capital, de la *Ciudad de la imagen*¹⁸ como uno de los nuevos objetivos de la *Tenerife Film Commission*. Esta iniciativa sorprendente y plausible con la que el Gobierno insular ha decidido tomar las riendas de este ambicioso proyecto para crear un

las infraestructuras mínimas necesarias quedaron, sin embargo, empañadas por las contradicciones de la consejera que, al tiempo que afirmaba que el único objetivo de la TFC no era “promocionar turísticamente la Isla a través del cine, sino la de fortalecer la industria audiovisual en Tenerife”¹⁹, en otro momento de sus declaraciones dejaba bien claro que la citada comisión, a la luz del guión, estudiaría de cerca cualquier aspecto que pudiera ir en contra de la imagen turística de la isla²⁰. Teniendo en cuenta esta versión aborigen de lo políticamente correcto, no es de extrañar, como bien han señalado Isabelle Dierckx y Katia García que, a medida que el cine realizado en Canarias se ha profesionalizado, la representación de la sociedad contemporánea canaria y de su problemática haya desaparecido de la pantalla²¹. Con este planteamiento autonómico al servicio de la cultura cinematográfica, jamás podrá desarrollarse en las islas, por ejemplo, un cine crítico, comprometido, porque eso significaría tener que enfrentarse con una realidad social y económica cuya imagen es bien distinta a la diseñada desde el poder. Como se ve, en un lapsus del inconsciente, la consejera dejó entrever claramente cuáles van a ser los cuestionables criterios estéticos que la TFC utilizará para la promoción y financiación de determinados proyectos filmicos. Visto lo cual, para muchos cineastas canarios hacer cine en esta tierra supone la obligación de alcanzar un pacto luciferino que, a todas luces, socava la libertad creativa de estos realizadores. El cine sólo se ha podido desarrollar en nuestra islas, como se puede deducir de todo lo expuesto, cuando desde fuera han existido fuerzas ajenas que han tratado de sacar partido de esta manifestación artística para alcanzar otros medios. Y por lo que se ve, este panorama, como un pesada condena bíblica, no ha variado sustancialmente. Rara vez desde el poder político canario, desde José Glez Rivero hasta nuestros días, ha visto “el cine como lo que es, arte, cultura, industria y espectáculo, y no como plataforma para explotar intereses ajenos que nada tienen que ver con los del cinematógrafo”²². Teniendo en cuenta todas estas circunstancias, hay que reconocer que las perspectivas para los cineastas de las islas no son muy halagüeñas. Sin una industria que garantice una producción continuada, sin un estilo definido y distintivo, sin puesta en marcha de una escuela oficial del cine en las islas, y bajo la tutela asfixiante de la Administración, pocas son las opciones de que esa quimera deseada, pero nunca alcanzada del todo, que es el Cine Canario pueda descender de los cielos encantados de la utopía y encarnarse en una realidad perceptible por todos nosotros.



- ¹ Domingo Sola Antequera, "¿Hollywood en Canarias? Proyectos para el establecimiento de una industria cinematográfica", en *Tebeto X*, Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura, nº 17, 1998, p. 311
- ² La debilidad de esa realidad, tanto en sus aspectos artísticos como industriales, ha llevado muchos críticos y personas relacionadas con el mundo del cine en Canarias a ser prudentes en sus valoraciones acerca de las obras que se realizan en las islas. Por excepcionales, por singulares, se las excusa por temor a que los juicios negativos se puedan convertir en armas arrojadas contra un sector con el se está de acuerdo en su desarrollo y consolidación. Así se ha creado una crítica cinematográfica cautiva, temerosa de ejercer su papel, que prefiere saludar a los pocos productos canarios que logran distribución comercial y llegar a las pantallas.
- ³ Recientemente Isabelle Dierckx y Katia García, en su obra "*Cine Canario...*", un espacio abierto *Características y cronología de las producciones audiovisuales de Canarias*, Cuadernos de Cine, Ateneo de La Laguna, La Laguna, 2000, han tratado de llevar a cabo la disección del escaso corpus cinematográfico canario existente con el fin de exponer las constantes temáticas y estilísticas del Cine Canario.
- ⁴ William Sperling, "Sobre Rivero y la industria del cine. La cinematografía en Canarias", en *El Popular*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de junio 1927. Citado por Fernando Gabriel Martín y Benito Fernández Arozena, *Ciudadano Rivero. La Rivero Film y el cine mudo en Canarias*, Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, La Laguna, 1997, pp. 371-372
- ⁵ Para profundizar sobre este apasionante pasaje de la historia del cine en Canarias, consultar Fernando Gabriel Martín y Benito Fernández Arozena, *ibidem*, y Fernando Betancor Pérez, "La Gran Canaria Film. Un exponente del auge cinematográfico grancanario en la década de 1920", en *Revista de Historia Canaria*, nº 182, 2000, pp. 253-270
- ⁶ José González Rivero, "Sobre El ladrón de los guantes blancos. De la actualidad cinematográfica. El ladrón de los guantes blancos", en *Gaceta de Tenerife*, 5 de mayo de 1926. Citado por Fernando Gabriel Martín y Benito Arozena, *op. cit.*, p. 364.
- ⁷ Afortunadamente la historiografía cinematográfica reciente de las islas ha comenzado a revelar numerosos hechos y elementos relacionados con estas producciones extranjeras. José Díaz Bethencourt, en su memoria de licenciatura, por desgracia toda-

- vía inédita, titulada *Canarias y el Cine. Aproximación a la Producción Cinematográfica en las Islas*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de La Laguna, 1994, nos ofrece un balance bastante exhaustivo sobre esta cuestión. También son significativos las aportaciones puntuales llevadas a cabo por Dolores Cabrera Déniz con sus trabajos "Mujeres isleñas de Tenerife abasteciendo carbón a los barcos de la escuadra: una incógnita en la producción Lumière de 1896", en *Actas del VIII congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine* (1999), en prensa, y sus artículos sobre la producción de Tirma, "Historia versus cine: Tirma o la falsa 'Crónica' de la conquista de Canarias", en *XI Coloquio de Historia Canario-Americana*, (1994), Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 1996, y "Tirma. La princesa delle Canarie (1954): Diálogos con la historia", en *Cien años de Cine Español*, VI Congreso de la AEHC (1995), Barcelona 1997. María Tesesa Sandoval Martín por su parte también ha realizado importantes contribuciones con "Apuntes sobre las producciones cinematográficas y televisivas extranjeras filmadas en las Islas Canarias", en *Actas de las V Jornadas Internacionales de Jóvenes Investigadores en Comunicación*, La Laguna, 1998, y "Canarias en color. Los documentales virados y coloreados de Gaumont en 1909", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine* (1999), en prensa.
- ⁸ María Jesús Sanabria, Mesa, "Los años 70", en *Un siglo de producción de cine en Canarias, 1897-1997. Textos para una historia*, Cabildo Insular de Gran Canaria/Filmoteca de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 63
 - ⁹ Fernando Gabriel Martín y Enrique Ramírez Guedes, "Canaria", en *Cine Español. Una historia por autonomías*, bibliografía y coordinación J. M. Caparrós Lera, vol. II, Centro de Investigaciones Film-Historia, Barcelona, 1998, p. 65
 - ¹⁰ Isabelle Dierckx y Katia García, *op. cit.*, p. 13
 - ¹¹ Josep M. Vilageliu, "Los años 70: la década del Super-8", en *Revista de Historia Canaria*, nº 182, 2000, p. 323.
 - ¹² Esta situación no es específica de Canarias, aunque en nuestras islas se vive con mayor crudeza al encontrarnos, cinematográficamente hablando, en la periferia de una periferia. Según datos facilitados por ICAA, en los diez primeros meses del año 2000 las películas norteamericanas han copado el 80% del mercado nacional habiendo recaudado en ese período de tiempo 55.696.973.163 de pesetas. Los films españoles apenas cubren el 10

% de la recaudación total, porcentaje que es además cuatro puntos inferior al registrado el año anterior. Cifras obtenidas en la revista *Academia. Boletín del Cine Español*, nº 63, diciembre 2000, pp. 9-14

- ¹³ Por citar algunas de estas obras, recordemos los cortos *La caja* (Ramón Saldías, 1980), *Último acto* (Javier Gómez, 1986), *Apartamento 23F* (Aurelio Carnero, 1987), *Iballa* (Josep Vilageliu, 1987), *El fotógrafo* (Luis Cañete, 1986), *Calvario, tocata y fuga de un ataud* (Sergio Hernán, 1988), *Ruleta Rusa* (Rosario Rodríguez, 1988), *La Rama* (Pepe Dámaso, 1988), *Mi hermano* (Fernando Pérez, 1988) y *Alvaro, mi niño* (Aurelio Carnero, 1989); y los largometrajes, *Karate contra la mafia* (Ramón Saldías, 1980), *Españolito que vienes al mundo* (Fernando H. Guzmán, 1982) y *Bajo la noche verde* (Josep Vilageliu, 1983).
- ¹⁴ Claudio Utrera, "1979-1997. Años de búsqueda y expectación", en *Un siglo de producción de cine en Canarias, 1897-1997. Textos para una historia*, Cabildo Insular de Gran Canaria/Filmoteca de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 92. Su condición de hito de la cinematografía canaria se ha visto reforzada con la reiterada emisión de esta cinta de los hermanos Ríos llevada a cabo por distintas emisoras televisivas, coincidiendo con el día de Canarias. Triste realidad la de un cine que para encontrar las señas de su identidad debe recurrir a una sola película.
- ¹⁵ Para profundizar sobre esta controvertida cuestión consultar, Domingo Sola Antequera, "Hacia el despegue del audiovisual en Canarias", en *Revista de Historia Canaria*, nº 182, 2000, pp. 299-404
- ¹⁶ *Ibidem*, pp. 398-399
- ¹⁷ En la actualidad existen cuatro de estas *film commission* en Canarias. Un signo más de la incoherencia y despilfarro en la política cinematográfica autonómica es la existencia de todas estas estructuras que, sin coherencia y coordinación, buscan cada una por su lado un mismo objetivo. La atomización de esfuerzos y fondos públicos parece ser ya algo consustancial con nuestro acervo cultural
- ¹⁸ Según la Consejera de Turismo y Paisaje en estos momentos el Cabildo Insular de Tenerife se encuentra buscando un solar de unos 10.000 metros cuadrados en los alrededores de Taco, para darles a las empresas existentes en el sector audiovisual y a todas las que se creen, un lugar con las condiciones necesarias para desarrollar una idea global. "Nuestro deseo es poder cerrar un acuerdo de colaboración con el Ayuntamiento de Santa Cruz a principios de 2001, para la adjudicación de ese espacio físico. Luego cederemos el suelo 50 o 60 años. Además contaremos con dos platós, uno de 500 y otro de 1.000 metros cuadrados, y un edificio

central donde se ubicarán las empresas. Queremos hacerlo con gente de aquí, y con la intención de que se pueda hacer la mayor parte del trabajo en Tenerife". Sergio Negrín, "Tenerife es un plató natural para el cine", en *Diario de Avisos*, 31 de diciembre 2000, p. 80.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ "Nosotros nos asesoramos con las empresas que forman parte de la Film Commission para ver si desde el punto de vista cinematográfico reúnen la calidad adecuada. En el apartado turístico sí tenemos capacidad de opinión. Además, pedimos el guión, valoramos los gastos que pueden revertir en la Isla, y firmamos un contrato con una serie de exigencias y contraprestaciones. Nos quedamos con las imágenes en bruto, y nos reservamos cualquier cosa que pueda ir en contra de la imagen turística" [*Ibidem*]

²¹ Isabelle Dierckx y Katia García, op. cit., p. 29

²² Domingo Sola Antequera, "Hacia el despegue del audiovisual en Canarias", en *Revista de Historia*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna, 2001 (en prensa).

