



***El Día*, el colectivo cinematográfico *Yaiza Borges* y la
emisión televisiva de *Padre padrone* en Canarias a finales de
la transición democrática (1981)**

David Fuentefría Rodríguez
dfuentef@ull.es

DAVID FUENTEFRÍA RODRÍGUEZ (Madrid, 1973), doctor en Ciencias de la Información por la Universidad de La Laguna y profesor de Comunicación Audiovisual en dicha universidad, es autor de varios libros y artículos sobre historia del cine, narrativa audiovisual, series de televisión, videojuegos y *knowledge management*. Paralelamente, ha ejercido el periodismo como redactor de *El Día* y jefe de prensa de eventos internacionales.

Resumen

La exhibición, en 1981, de la película *Padre padrone* en TVE1 contribuyó al aperturismo cultural tras la muerte de Franco. Como sucedería con otros momentos televisivos de ruptura, la prensa polarizó sus opiniones acerca del impacto del filme. En Tenerife, concretamente, *El Día* publicó un editorial, tras el controvertido pase, en el que denunciaba el «grave atentado» que, para las buenas costumbres, había supuesto su programación por contener escenas de zoofilia. Dicho editorial fue contestado con idéntica contundencia por el colectivo *Yaiza Borges*, fundado entonces por los principales directores del cine canario, que pugnaba por manifestarse como alternativa al «cine-negocio» y por defender la libertad de expresión. En este artículo pretendemos testimoniar y analizar aquel episodio, indagando tanto en la historia y la naturaleza de los contendientes de la disputa, como en su desarrollo y resolución.

Palabras clave

El Día, *Yaiza Borges*, *Padre padrone*, transición democrática, Islas Canarias.

Abstract

The exhibition, in 1981, of the movie *Padre padrone* in TVE1 contributed to the cultural policy of opening-up after Franco's death. Since it would happen with other television moments of break, the press polarized his opinions over of the impact of the movie. In Tenerife, *El Día* newspaper published an editorial in which it was denouncing the «serious attempt» that, for the good manners, it had supposed the programming of the movie for containing scenes of zoophilia. The above mentioned editorial was answered by identical forcefulness by the collective *Yaiza Borges*, founded then by the principal directors of the canary cinema, and that was fighting to demonstrate as alternative to the «cinema - business» and to defending the freedom of speech. Far from be positioning in favour of no position, this article tries to bear witness and to analyze that episode, investigating so much in the history and nature of the contenders of the dispute, since in his development and resolution.

Keywords

El Día, *Yaiza Borges*, *Padre padrone*, democratic transition, Canary Islands.

El Día, el colectivo cinematográfico *Yaiza Borges* y la emisión televisiva de *Padre padrone* en Canarias a finales de la transición democrática (1981)

David Fuentesfría Rodríguez
Universidad de La Laguna

Introducción

El paulatino debilitamiento del régimen franquista, la aprobación de «medidas de apertura», como la Ley de Prensa de 1966, y la definitiva incorporación de España a la sociedad de la información, a partir de 1970, fueron, entre otras razones históricas, jalones primordiales en la evolución cultural y creativa de nuestro país tras la dictadura, en un proceso que no se consolidaría, como es bien sabido, hasta iniciados los años 80.

Si bien no parecen abundar los estudios que profundicen en el papel que las artes jugaron en la época anterior a esta década para sentar las bases de dicha evolución (desde la importancia de la música en las primeras campañas electorales -o en el referéndum para la reforma política, con la canción «Habla, pueblo, habla», del grupo *Vino Tinto*- hasta la eclosión de la *Movida madrileña*, y sus distintas ramificaciones por toda nuestra geografía), lo cierto es que cualquier consulta en archivos y hemerotecas lleva a intuir, incluso a quien no los vivió, la naturaleza convulsa de aquellos tiempos, su cualidad rupturista y de reajuste, plena de confrontaciones ideológicas entre las viejas y las nuevas estructuras emergentes. Tal pugna encontró, en la naturaleza del medio masivo de la televisión, un vergel expresivo casi perfecto; tanto fue así, dice Barrera, que «la mayoría del pueblo español se enteró de la transición por la televisión», toda vez que «las imágenes poseían un componente movilizador mucho mayor que la letra impresa».⁶²²

Al servicio, pues, tanto del cambio político como del cultural, nuevos programas, nuevas sensaciones, intervenciones de los más variopintos personajes que cambiaban radicalmente el tono y las temáticas a los que el público estaba acostumbrado, y otras manifestaciones que las crónicas de la época recogen hoy como hitos auténticos en la historia de la televisión pública, se convertían en fenómenos cotidianos y convivían con otros signos de cultura inaugural ampliamente cuestionados. Si atendemos tan solo a la franja de audiencia infantil y juvenil, espacios vocacionalmente pedagógicos como «El carro de la farsa» (1981), que acercaba a los niños a los entresijos del teatro español y a sus principales dramaturgos; «La cometa blanca» (1981), muy orientado a la literatura infantil, o «Pista libre» (1982), que incluía actividades de cine fórum con

⁶²² MARTÍN JIMÉNEZ, VIRGINIA: «Televisión Española y la transición democrática: la comunicación política del cambio (1976-1979)» (en línea), *Communication & Society*, 2013, www.unav.es/fcom/communication-society/en/resena.php?art_id=359, (17 de julio de 2016).

los más pequeños, chocaban de vez en cuando con la explosividad puntual de algunos programas para jóvenes. Recuérdese el escándalo que supuso la emisión en «Caja de ritmos» (1983) del videoclip «Me gusta ser una zorra», del grupo punk *Las Vulpes*, que a la postre costaría la cancelación del programa y una querrela por parte de la fiscalía general del Estado a su director, Carlos Tena, o las muy criticadas figuras de Almodóvar y McNamara en espacios igualmente controvertidos como «La edad de oro» (1983).

Con sus propias peculiaridades, y con idéntico sesgo generacional, tal ambiente se reproducía también en Canarias entre quienes se sumaban al proceso de expansión y quienes continuaban abrigando, en mayor o menor medida, los valores adscritos al extinto régimen. Interesa poner el foco de este artículo en un episodio muy puntual, pero que entendemos que resume a la perfección el estado general de desencuentro ideológico dominante: el breve encontronazo —mediante editorial y contestación— que mantuvieron, a propósito, una vez más, de un acontecimiento cultural, la emisión, el 13 de julio de 1981, en el espacio «Sábado cine» de *TVE1*, de la película *Padre padrone* (Vittorio y Paolo Taviani, 1977), el periódico *El Día* de Santa Cruz de Tenerife y el recordado colectivo cinematográfico canario *Yaiza Borges*.

El Día, Yaiza Borges y Padre padrone. Metodología

Conviene, más allá de la breve pero señera entidad del fuerte contraste de opiniones acaecido, recordar primeramente la naturaleza de los opinadores. Ligado inicial, e indisolublemente, a la figura de Leoncio Rodríguez, y a una evolución forzada por las circunstancias políticas del momento, el periódico republicano *La Prensa* (1910-1939) de Santa Cruz de Tenerife fue reconvertido, el 15 de febrero de 1939, en el órgano oficial del Movimiento de la provincia bajo la cabecera *El Día*.⁶²³ Es cierto que el nuevo rotativo ha realizado, a lo largo de su prolífico devenir, distintos giros de timón ideológico (el más notable, sobre todo, en los años previos al deceso de su penúltimo editor, José Rodríguez Ramírez, sobrino y heredero de Leoncio Rodríguez), pero nunca sin apartarse de una marcada vocación católico-conservadora en el terreno moral, a modo de espejo de las virtudes tradicionales en el marco de una línea editorial en cuyas constantes no ha variado, prácticamente, tampoco, su feroz defensa de la isla de Tenerife, dentro del llamado «pleito insular»⁶²⁴ (en consonancia, todo ello, con buena parte de sus coetáneos históricos). Galán Gamero recoge lo escrito en el último número de *La Prensa*, predecesor del primero de *El Día*:

«Acordada la fusión de los diarios locales de la mañana para constituir un órgano periodístico, portavoz de las normas y principios del Movimiento Nacional en la provincia de Tenerife, desde mañana, 15 del actual, cesará *La Prensa* en su publicación, como ya lo

⁶²³ YANES MESA, JULIO ANTONIO: *Leoncio Rodríguez y «La Prensa»: una página del periodismo canario*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de Tenerife, CajaCanarias y Herederos de Leoncio Rodríguez, 1995, pp. 49-116.

⁶²⁴ GUIMERÁ PERAZA, MARCOS: *El Pleito Insular (1808-1936)*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1987, 2ª edición.

ha hecho nuestro colega *Amanecer*, y en sustitución de ambos, comenzará a publicarse con la misma fecha el diario titulado *El Día*, que se editará en nuestros talleres». ⁶²⁵



Cartel del film *Padre padrone*.

ocultar los de los directores Josep Vilageliú, Juan Puelles, Alberto Delgado, Aurelio Carnero, Francisco Javier Gómez y Juan Antonio Castaño, en los créditos del filme *Anabel (Off-Side)*, premiado en 1979. El éxito de esta cinta fue el que animó al grupo a preparar los distintos programas culturales por lo que se les reconocería a la postre, así como un manifiesto propio y, con el tiempo, incluso su propia sala de proyección —el recordado cinematógrafo Yaiza Borges— en la conocida por entonces como avenida del general Mola de Santa Cruz de Tenerife. El grupo, al que también se debe el impulso que desembocó en la creación de la actual *Filmoteca Canaria*, y la producción y emisión de cortometrajes de la tierra (*Cine canario*), por parte del centro de TVE en el archipiélago, publicó además, desde sus instantes iniciales, una pequeña revista, *Barrido*, ⁶²⁶ en cuyo editorial fundacional, del 25 de enero de 1980, ya dejaba clara su vocación de presentarse, entre otras cosas, como una suma de individualidades —atención— con una ideología exclusiva y característica (alejándose, por tanto, de las estructuras marcadamente izquierdistas de la *Acic*), amén de con un amor por el cine reconocido en su más estricta literalidad. Señalaba *Barrido*, en el mismo texto, que

Que las obvias presiones que cupiera esperar del régimen franquista, una vez terminada la guerra civil en abril de ese mismo año, pudieran llevar a *El Día* a continuar manifestando su respaldo al Movimiento y a la figura del dictador, no quita, insistimos, para que, durante los años de tránsito a la democracia, el diario continuase, como es comprobable, abrazando sus principales valores. No es de extrañar, pues, que, en la turbulenta época que estudiamos, el periódico mantuviese sus reservas frente a los distintos signos de cambio, máxime si, en su opinión, podían suponer un menoscabo para la integridad del fuste familiar, tal y como comprobaremos en los renglones siguientes.

Por su parte, la *Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (Acic)* y la *Coordinadora Cinematográfica de Tenerife* alumbraron al colectivo cinematográfico *Yaiza Borges*, nombre que sirvió, medularmente, para

⁶²⁵ GALÁN GAMERO, JAVIER: *Historia Rápida de la prensa en Santa Cruz de Tenerife*, Madrid, Tauro Producciones, 1995, p. 96.

⁶²⁶ VV. AA: *Barrido*, n°1 (1980), Santa Cruz de Tenerife, Yaiza Borges, p. 4.

«... su finalidad es ante todo el respeto al público (...), exigir de los poderes públicos una protección a la producción para ir creando una mínima infraestructura, así como luchar por la mayor difusión y divulgación de la cultura cinematográfica en Canarias... (dejando claro, además, que)... a través de este boletín, y de toda su actuación práctica (*Yaiza Borges*) intentará provocar alguna que otra náusea».⁶²⁷



El joven Gavino Ledda, en un fotograma de *Padre padrone*.

Padre padrone, por último, es a un tiempo varias cosas. Es la biografía en imágenes de Gavino Ledda, un joven pastor italiano arrancado de la escuela por un padre tiránico, que por propia voluntad logra alzarse sobre el subdesarrollo impuesto hasta convertirse en lingüista y escritor. Es también, por ende, la historia de un «héroe autoconsciente» que torna de analfabeto en intelectual progresista, y que personifica los largos y casi siempre inopinados ideales que franquean el camino que conduce de la violencia al diálogo. Y es, en fin, un filme pedagógico (y sobre la pedagogía), dirigido por dos hermanos cineastas sin miedo al realismo ni a la censura, como demuestra la entidad de sus primeros documentales, o el hecho de que fuera la crudísima *Paisà* (Roberto Rossellini, 1946) la película que diera impulso a su carrera. Más que una crítica al uso, o que una valoración global o comparativa de la cinta con

⁶²⁷ GUERRA PÉREZ, JOSÉ ALBERTO: *Yaiza Borges: Aventura y Utopía*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias/Filmoteca Canaria, 2004, pp. 236-239.

otras de su tiempo y cuerda, interesa su lectura entre líneas, por cuanto, como dice Font,

«... si el referente político aparece evacuado en *Padre padrone*, no ocurre lo mismo con la lectura ideológica inmersa en la textura del film. ¿Cómo es descrita en el film la idea de autoridad y de propiedad establecida en la relación padre/hijo? ¿Cuál es la posición del padre en el relato, en un relato que se sustenta con claridad sobre un héroe positivo, Gavino, en lucha constante con el subdesarrollo (económico, intelectual, sexual) primero, y en la `victoria´ sobre el subdesarrollo después (la liberación por el ejército, la conquista de la logofilia)».⁶²⁸

Tal vez fueron estas abducciones de fondo las que hicieron posicionarse en su día al editorialista, o tal vez fuera una cuestión más superficial, ya que, como vamos a ver, *El Día* sitúa el ojo del escándalo en el realismo explícito de algunas escenas de zoofilia que cualificaban el amor de los Taviani por el (neo)realismo -no olvidemos que la película retrata la crudeza del mundo rural en la Italia más profunda de mediados del siglo XX-, pero que en España todavía no estábamos, ni mucho menos, acostumbrados a presenciar.

Por todo ello, se ha estudiado, a partir de la exhibición de la película en «Sábado cine», el 13 de junio de 1981, tanto el airado editorial del periódico como la carta de respuesta de *Yaiza Borges* (publicada por sus propios medios), al que continuó un exhaustivo seguimiento en el periódico durante un período de un mes, a la búsqueda de posibles contestaciones por parte de los lectores o de algún otro sector de la intelectualidad isleña.

La primera reacción. Al rescate de los valores tradicionales. La respuesta

El martes siguiente a la emisión de la película en televisión, *El Día* se descolgaba con el editorial que reproducimos en las páginas anteriores, y del que extraemos, y numeramos, sus principales núcleos de opinión: a) El encabezado del texto, a modo de resumen: «la realidad es que no podemos imaginar a qué está jugando *Televisión Española*, después de ver (...) las imágenes de excesiva violencia entre un padre y un hijo y de bestialismo sexual de la película»; b) Se habla, al hilo de lo anterior, de «los males de la democracia» en el primer párrafo; c) El diario se hace eco, seguidamente, de la postura de «muchos ciudadanos», que mantienen que «con Franco vivíamos mejor»; d) Recuerda, en el párrafo tercero, y «salvando las distancias y las diferencias», la génesis del fin del gobierno de Salvador Allende en Chile, y apela de nuevo al sentir ciudadano, a propósito de «personas que se vieron obligadas a manifestar al periódico que `ya esto solo lo salvan los militares´»; e) «Indignante, vergonzante, intolerable»: calificativos ante el escándalo que, a juicio del periódico, supone la emisión «en la plácida noche de sábado cuando en tantos hogares se aprovecha para ver

⁶²⁸ FONT, DOMÈNEC: «De las cabras alla gramática (*Padre Padrone*)», *La mirada. Textos sobre cine*, 1978, p. 67. riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/41541/LA_MIRADA (12 de agosto de 2016).

juntos la tele», actos de «bestialismo sexual»; f) «Para eso están abiertas las salas de cine clasificadas 'S'», indica unas líneas más abajo el editorialista.

g) El periódico afirma, seguidamente, que *TVE* «viola las más elementales normas de convivencia, hasta profesionales, y de buen gusto»; h) En denuncia de lo que para el autor del editorial supone una doble vara de medir la moralidad, indica, en su penúltimo párrafo, que «no es lo mismo (...) leer de la pluma de Mario Vargas Llosa la, por otra parte clásica, escena de las gallinas y los niños de internado reprimidos en *La ciudad y los perros*, que ver por la pequeña pantalla la escenita de marras con un coro de jadeos y todo tipo de escenas `enriquecedoras`, sin advertencia previa –que seguimos entendiendo es lo gravísimo del caso- y a una hora de enorme audiencia familiar».

La respuesta del colectivo cinematográfico *Yaiça Borges*, firmada por Aurelio Carnero y Francisco Gómez, que rescatamos del libro *Yaiça Borges. Aventura y utopía*, centró su argumentación en los siguientes ítems: a) Realiza el colectivo, en primer lugar, una reivindicación de *Padre padrone* como obra laureada y de un valor cultural incontestable, argumento que refrenda con palabras de otro gigante del cine italiano: Roberto Rossellini.

b) Con posterioridad, *Yaiça Borges* desbroza el editorial mediante una serie de puntos en los que incide, por este orden, en la pretensión «censora» de *El Día*, en orden a otorgar nuevas calificaciones morales a las películas proyectadas en televisión; en el «absoluto desconocimiento del medio cinematográfico y de la imagen en general» por parte del diario, a la hora de calificar las escenas citadas como pornográficas; en lo que considera «el verdadero fondo del editorial», referido a las aseveraciones políticas publicadas, cuya autoría a cargo de «supuestos comunicantes» duda además *Yaiça Borges*. A partir de aquí, la carta pone sobre el tapete otras tantas consideraciones: la paradoja, a su entender, de que, en defensa de la democracia, *El Día* ataque la libertad de expresión, emparentándola además con el despido de profesionales del periodismo; su reivindicación del papel del ejército al servicio del pueblo (y como catalizador, además, de las aspiraciones de Gavino Ledda en la película, en lo que constituye una nueva paradoja); la alineación de pornografía y democracia con el interés de atacar a los directivos de *Televisión Española*, y, por último, el uso interesado de los acontecimientos descritos sobre Chile. Incide, en fin, el último argumento, en el valor catártico de la película, por emitirse precisamente en horario familiar, al cuestionar el principio de autoridad paterna en el seno de la familia.

c) *Yaiça Borges* concluía, curiosamente, su alegato, dispensando incluso a los profesionales del periódico de compartir el editorial descrito, y echando en falta la opinión de algún experto en cine, mostrándose más contundente que nunca en las líneas finales, cuando califica al periódico de «representante de un sector monolítico que defiende esa moral tradicional y verticalista cuyo fin tuvo comienzo con la muerte de Franco», y haciendo valer, pese a su autodenominación como colectivo de naturaleza ambigua, su «total y absoluta defensa de la libertad de expresión, sin límite alguno».⁶²⁹

⁶²⁹ GUERRA PÉREZ, JOSÉ ALBERTO: *Yaiça Borges*..., op. cit., pp. 236-239.

El eco de la controversia. Investigación

A la búsqueda de alguna «serpiente informativa», típica de la prensa, destinada a enconar tan distintas posturas en torno a la libertad de expresión, se procedió a una revisión exhaustiva de las páginas del periódico durante los treinta siguientes días al del polémico editorial, sin mayor resultado que el hallazgo de una «Carta al director», el día 25, firmada por «Una joven de 20 años», a cuyo pie figuraba su DNI. En ella, la comunicante relativiza el término «bestialismo» aplicándolo a la violencia común emitida en televisión a través del cine, y contextualizando, según su punto de vista, el «bestialismo» exhibido en *Padre padrone*.

Por otro lado, cabe destacar que el periódico *El Día* y el colectivo cinematográfico *Yaiça Borges* no volvieron a mantener conexión informativa alguna hasta el 15 de septiembre del mismo año, merced precisamente a una entrevista con Aurelio Carnero, en la que aseveraba que «el cinematógrafo *Yaiça Borges* ha de sentirse como un proyecto de todos».

Conclusiones

Es muy común el roce mediático entre posturas tan diametralmente enfrentadas. Es común, también, que dichos enfrentamientos suelen encontrarse en la prensa —más durante determinadas épocas del año— extendiéndose durante períodos de tiempo indeterminados, que pueden variar de días a meses, y generar incluso, en contadas ocasiones, puntuales giros de timón en la línea editorial del medio. De la revisión exhaustiva de los periódicos durante el tiempo citado no puede extraerse tal conclusión, salvo la tímida aparición de la carta al director reseñada, aunque sí una interesante reflexión, tal y como proponíamos al principio de este artículo, sobre la evolución de las libertades en nuestro país. Expresión artística versus protección de la familia; interpretación del cine como transmisor de ideas o como fuente de escándalos; reescritura conceptual de algunas de las viejas estructuras (el ejército), que pasan a verse como nuevas... Y, en el fondo de ésta, y de todas las pugnas, siempre el modelado de una democracia incipiente que, a día de hoy, y dentro de un nuevo tiempo político convulso, ha vuelto a recuperar (a veces con el mismo regusto a la inconcreción de antaño) el debate sobre los límites de tan fundamental derecho.