

**LA «GRAN CANARIA FILMS»
UN EXPONENTE DEL AUGE CINEMATográfico
GRANCANARIO EN LA DÉCADA DE 1920**

Fernando Betancor Pérez

La puesta en funcionamiento de la «*Gran Canaria Films S.A.*» debe ser considerado un hito fundamental en el contexto general de la historia del cine en Canarias, no sólo porque supuso una de las primeras incursiones de la población insular en el ámbito de la producción cinematográfica, sino porque, del mismo modo, se convirtió en un fiel reflejo de las inquietudes cinéfilas compartidas por gran parte de la población grancanaria.

1. GRAN CANARIA Y EL ESPECTÁCULO CINEMATográfico EN LA DÉCADA DE 1920

Tal como queda reflejado en el epígrafe titular de nuestra comunicación, la puesta en marcha de la productora «*Gran Canaria Films S.A.*» en el año 1926-27, no puede ser desligada de la realidad cultural, social y económica imperante en la isla de Gran Canaria durante la década de 1920. Por lo tanto, consideramos que es imposible concebir el surgimiento de dicha iniciativa cinematográfica sin adentrarnos en el estudio del favorable ambiente cinéfilo que dió pie a que esta nueva industria iniciase su andadura.

El auge experimentado por la cinematografía en Las Palmas de Gran Canaria durante los años 20 es una realidad que puede ser analizada tomando como punto de referencia tres variables fundamentales¹:

a) *Inauguración de cinematógrafos*: Es éste uno de los aspectos que mejor define la próspera situación del espectáculo cinematográfico en la urbe que nos ocupa. Esta dinámica dió comienzo en 1921, con la inauguración del Cine Salón, prolongándose hasta 1931 con la apertura del Cine Avenida, cuyo inmueble fue derribado en 1996 a pesar de poseer indudables valores desde el punto de vista histórico y arquitectónico.

Entre ambas «*premières*» abrieron sus puertas salones cinematográficos como el *Torre cine* (1925), *Pabellón Recreativo* (1927), *Royal Cinema* (1928), *Cine Colón* (1929), *Teatro-Cine Hermanos Millares* (1930) y, finalmente, el *Cinema Goya* (1930). Ahora bien, a todos ellos podemos sumar, amén de varias salas de proyección al aire libre, la existencia de pequeños locales que, como los cines *La Peña* y *Arenales*, estuvieron vinculados durante esta década a Sociedades Culturales y Recreativas homónimas, así como el *Cine Galdós* que, ubicado en el barrio de Tamaraceite, presentó una trayectoria irregular en las postrimerías de la década de 1920.

b) *El cine en la prensa local*: Uno de los aspectos que no pasa inadvertido a ningún lector de la prensa del pasado es el papel destacado que la cinematografía desempeñó en los diarios locales en la década de 1920, debiéndose interpretar dicha realidad como un fiel reflejo del interés que tenían, para los lectores y aficionados de la época, todas aquellas noticias que estuvieran vinculadas con el celuloide.

Las páginas de *El Popular*, *El Liberal*, *El País*, *El Tribuno* y, en menor medida, las del *Diario de Las Palmas* y *La Provincia*, fueron ocupadas de manera habitual por todo tipo de artículos cinéfilos.

Entre todas las publicaciones anotadas, destacaremos el interés demostrado hacia el cine por los editores de *El País* y *El Liberal*, atracción que se vió traducida en la incorporación de secciones específicas dedicadas a tal espectáculo a medida que avanzaba la década. En este sentido podemos señalar, a modo de ejemplo, las secciones que, bajo los títulos de «*Por el mundo del cine*» y «*El cine en el cinema*», formaron parte habitual de las ediciones de *El Liberal* a partir de

1. BETANCOR PÉREZ, Fernando: «El espectáculo cinematográfico en Las Palmas de Gran Canaria en la década de 1920», *Actas del XI Coloquio de Historia Canario-Americana* (1994), Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, tomo II, pp. 413-427.

1928². Del mismo modo, los responsables *El País* ese mismo año consideraron adecuado introducir secciones de gran interés crítico sobre el Séptimo Arte en las que se informaba puntualmente sobre la realidad cinematográfica insular e internacional, erigiéndose tales comentarios en una fuente de indudable valor para los historiadores del cine.

c) *Otros aspectos cinematográficos*: La realidad cinéfila disfrutada por los aficionados en la capital grancanaria, puede ser completada con la relación de toda una serie de actividades que, vinculadas al Séptimo Arte, fueron desarrolladas de manera paralela a la ya anotada apertura de salas de proyección.

El incremento del número de cinematógrafos existentes en la ciudad fomentó el crecimiento de aquellas profesiones que estaban vinculadas al mundo del celuloide. Una muestra evidente de la necesidad de nuevos técnicos está en la convocatoria de exámenes realizada en los años 1925 y 1926 con la finalidad de conceder las pertinentes licencias a los aspirantes a operadores cinematográficos³.

Asimismo, la creciente demanda de cintas obligó a los responsables de las más afamadas productoras a instalar sucursales en la urbe con la finalidad de que la distribución de las películas fuera lo más dinámica posible. De este modo, desde el año 1923, Francisco Rodríguez fue designado representante de la Casa *Gaumont*, ubicándose su establecimiento en la céntrica Plaza de San Bernardo⁴, trasladándose tres años más tarde a la calle de Pérez Galdós⁵.

Ese mismo año de 1926 fue nombrado agente general en Canarias de la casa *Julio César S.A.* Fermín Martínez Meléndez, siendo instalado su centro de trabajo en la calle de Canalejas de la capital grancanaria⁶. El propio Sr. Martínez Meléndez tuvo bajo su dirección desde 1929 la representación de la *Warner Bros*⁷.

2. En *El Liberal* fueron publicados desde el 24 de febrero de 1928 numerosos artículos sobre cine. Entre éstos destacamos: «*Lo que dice la estrella Greta Garbo*» (24-II-1928); «*El público hace las estrellas*» (13-III-1928); «*Los parásitos de Hollywood*» (26-III-1928); «*Sólo una estrella recuerda a Valentino*» (14-VI-1929); «*Los dramas del crimen en la pantalla*» (22-VI-1928); «*Notas sobre el cinematógrafo*» (21-VII-1928).
3. *El Tribuno*, 17-II-1925, p. 2. Se reproduce el telegrama emitido por el Delegado del Gobierno dirigido al Gobernador de la Provincia. En dicha misiva se ordenaba la constitución los días 19 y 26 de febrero en el Parque Recreativo de un tribunal que tendría como finalidad examinar a los operadores que lo hubieran solicitado. *El Tribuno*, 22-IX-1926, p. 2. En la convocatoria de 1926 fueron aprobados los aspirantes D. Juan Topham, D. Humberto Ramírez, D. Manuel Tena, D. Martín Bolas y D. Sebastián Mederos.
4. *La Provincia*, 24-X-1923, p. 1.
5. *La Provincia*, 28-XI-1926, p. 11.
6. *La Provincia*, 15-VIII-1926, p. 1.
7. *La Provincia*, 8-XII-1929, p. 8.

Finalmente, el primer año de la década de 1930 fueron instaladas en la ciudad las sucursales de la entidad *Cinematográfica Nacional Española* (CINAES) y de la Casa *Paramount Film S.A.*, recayendo el nombramiento de director de la primera sobre el citado Francisco Rodríguez⁸; mientras que la representación de la segunda fue detenida por Bartolomé Guerrero Benítez⁹.

Este panorama general quedaría incompleto si no hicieramos una breve alusión referida a algunos de los diferentes rodajes cinematográficos que se desarrollaron en Las Palmas de Gran Canaria en la década de 1920.

Los «*films*» que fueron impresionados en Gran Canaria en los años 20 de la presente centuria tuvieron como tema fundamental —y casi único—, la propia naturaleza de la isla, así como las bellezas turísticas que éste encerraba, con una finalidad eminentemente promocional. En este sentido, en 1927 el diario grancanario «*El Popular*» reprodujo entre sus páginas un texto rubricado por *William Sperling* y extraído de la «*Gaceta de Tenerife*». Dicho articulista planteaba que las Islas Canarias contaban con unas condiciones atmosféricas excelentes para la filmación, invitando a los directores foráneos a trabajar en nuestro medio¹⁰.

El ámbito del rodaje cinematográfico estuvo liderado en Gran Canaria desde fechas muy tempranas por José González Rivero, operador que, durante su estancia en la isla en 1924, impresionó un film sobre las zonas más bellas de la ciudad como la Calle Mayor de Triana, la Alameda o el Gabinete Literario. No obstante, un año antes el mismo técnico había rodado una cinta similar¹¹, aunque el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria desestimara la concesión de una subvención solicitada por el operador con tal finalidad¹².

Algunos años más tarde, en 1929, encontramos nuevamente al entusiasta Sr. González Rivero dirigiéndose hacia Sevilla y Barcelona con el objetivo de presentar una cinta sobre el Archipiélago aprovechando la celebración de sendas

8. *Diario de Las Palmas*, 16-X-1931, p. 2.

Libros de Actas del Ayuntamiento de Las Palmas de G.C. (L.A.A.L.P.): Sesión 20-V-1933. En el año 1933 el Sr. Rodríguez fue autorizado a instalar un depósito de películas en la calle de Pérez Galdós núm. 17, es decir, en el local donde en 1931 fue emplazada la sucursal de CINAES.

9. *Diario de Las Palmas*, 12-IX-1931, p. 2.

L.A.A.L.P.: Sesión de 20-V-1933. En dicha ocasión el Sr. Guerrero Benítez fue autorizado a instalar un depósito de películas en la calle de León y Castillo núm. 215.

10. SPERLING, William: «La cinematografía en Canarias», en *El Popular*, 8-VI-1927, p. 4. En dicho artículo se hace una elogiosa referencia a la película recién editada por la tinerfeña Empresa Rivero. Del mismo modo se plantea la acertada decisión tomada por los responsables del Cabildo de Tenerife con la finalidad de editar una película de interés turístico.

11. *La Crónica*, 28-X-1923, p. 4. Se asegura que se están confeccionando las titulaciones explicativas de la película.

12. L.A.A.L.P.: Sesión 21-IX-1923.

exposiciones en las ciudades referidas¹³. Con idéntico fin Antonio Valero de Bernabé solicitó a la Corporación Municipal de Las Palmas de Gran Canaria una ayuda económica destinada a la filmación de una película de carácter turístico, corriendo la misma suerte desfavorable que el Sr. González Rivero padeciera años antes¹⁴. No obstante, la exposición hispalense contó con una cinta en la que se mostraban vistas de Las Palmas dirigida por Carlos Pahissa, operador arribado a la urbe grancanaria en la primavera de 1929¹⁵.

Ahora bien, los rodajes no fueron protagonizados sólo por aficionados hispanos sino que, por el contrario, en alguna ocasión el interés despertado por los parajes insulares incitó a profesionales extranjeros a rodar en Gran Canaria. De esta forma, en 1929 la prensa local se hacía eco de la llegada a dicha isla de un equipo técnico alemán de la casa UFA¹⁶.

No podemos finalizar este recorrido sin hacer referencia a las impresiones de cintas realizadas por simples aficionados. Presentaremos como más significativa la elaborada, con una finalidad promocional, por los miembros de la casa Kodak. El tema elegido fue la Cuadrilla Llapisera, aprovechando la actuación que los cómicos llevaban a cabo en el grancanario Campo España. La proyección pública de este tipo de cintas se verificaba en espacios escénicos tan poco adecuados como la Droguería Espinosa¹⁷. No obstante, eventos de esta naturaleza animarían a la población a adquirir aparatos de filmación, contribuyendo a crear un propicio ambiente cinéfilo en la urbe.

A tenor de lo referido consideramos, tal como planteábamos al inicio de nuestro texto, que en Las Palmas de Gran Canaria se dieron durante los años 20 de la presente centuria las condiciones adecuadas para que llegara a cristalizar cualquier iniciativa relacionada con el Séptimo Arte. Del mismo modo, es indudable que la prosperidad económica general experimentada por nuestro Archipiélago, tras la resolución definitiva de la Gran Guerra, ha de ser tenida en consideración como uno de los animadores más activos de la vida pública, social y

13. *Diario de Las Palmas*, 29-V-1929, p. 2.

14. L.A.A.L.P.: Sesión 25-VI-1929 (Comisión Permanente). La solicitud quedó sobre la mesa, pasando a ser estudiada por una comisión. La resolución de la misma no consta en ninguna de las sesiones siguientes por lo cual consideramos que, finalmente, fue desestimada.

15. *El País*, 22-IV-1929, p. 2. El operador llegó a Las Palmas de Gran Canaria a bordo del vapor «Escolano». Vide asimismo al respecto: MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G.: «El cine y la vanguardia en Canarias», en *Canarias: Las Vanguardias históricas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, p. 174. La cinta fue encargada a la compañía *Alltántico Film* de Madrid por el Patronato de Turismo de Las Palmas.

16. *Diario de Las Palmas*, 3-VII-1929, p. 2. La llegada de los artistas germanos se produjo el día 2 de julio de 1929.

17. *El Defensor de Canarias*, 7-IV-1928, p. 5 y *El País*, 5-IV-1928, p. 1. Además de la película citada, se menciona la proyección de otras cintas impresionadas en la capital grancanaria.

cultural del entorno canario, ámbito en el que el mundo del celuloide desempeñó un papel indiscutible de primer orden. En este sentido, el articulista Ángel Samblancat en las páginas de *El Tribuno* afirmaba:

Un tiempo pareció que del cine no interesaba más que la oscuridad. (...) Hoy las cosas han variado un poco. El arte mudo se ha perfeccionado y toda la tierra, toda la vida, por lo fantástica y ciclónica y funambulesca, no parece más que un cine. Sobre todo el teatro, la literatura y el deporte están dominados por la pantalla. La misma política (no parece cosa de película, arte de magia y truco endemoniado, más que epítome del buen regimiento de los pueblos? (...) Actualmente ejerce entre la juventud más influencia la pantalla que la Universidad. (...) La cinematografía nos dice que en el reloj de los tiempos ha sonado la hora del movimiento y de la acción...¹⁸.

En definitiva, la influencia que ejercía el espectáculo «...del movimiento y la acción...» sobre la población de Las Palmas de Gran Canaria, una ciudad en la que la afición teatral se había visto mermada a raíz del siniestro padecido en 1918 por el Teatro Pérez Galdós, se nos antoja más que evidente. Todo ello combinado de manera adecuada con la reactivación económica y el desarrollo de la iniciativa privada, fueron variables que dieron forma al ambiente favorable para que proyectos como el de la «*Gran Canaria Films S.A.*» llegaran a cristalizar.

2. LA «GRAN CANARIA FILMS S.A.»: BREVE HISTORIA DE UNA PRODUCTORA CANARIA

Con un telón de fondo como el relatado, en el que no podemos silenciar el papel desempeñado por los literatos, artistas y pensadores del momento¹⁹, no nos debe de resultar extraño que un grupo de dinámicos aficionados concibiera la idea de dar forma a una productora en Gran Canaria a mediados de la década de 1920. El antecedente inmediato de dicha iniciativa hay que buscarlo en Tenerife. La instalación en dicha isla de la «*Rivero Film*» por iniciativa del ya citado José González Rivero, así como el estreno en 1926 de «*El ladrón de los guantes*

18. SAMBLACAT, Ángel: «La pantalla maravillosa», en *El Tribuno*, 17-IX-1927, p. 2.

19. MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G.: op. cit. (1992), pp. 155-163.

blancos», largometraje producido por la aludida productora tinerfeña²⁰, debió de servir de ejemplo y estímulo para los aficionados de la vecina isla²¹.

La innovadora iniciativa grancanaria fue madurada por el entusiasta Francisco González González en torno a los años 1926-27. Dicho aficionado, vinculado a los círculos culturales de la ciudad, emprendió una ardua labor de formación autodidáctica en materia cinematográfica, estableciendo contactos con la Península y el extranjero con tal finalidad²². La decidida convicción del Sr. González, sumada al dinámico ambiente cinéfilo existente en Las Palmas de Gran Canaria, posibilitaron que la industria fuera una realidad. Ésta fue instalada en un local situado en la céntrica calle de León y Castillo nº 48, es decir, a escasos metros del *Royal Cinema*. Dicho establecimiento industrial, según los comentaristas de la época, fue «...*provisto de todo lo necesario para elaborar películas...*», contando con camerinos, laboratorios y plató de rodaje, ascendiendo la inversión inicial a 50.000 pesetas²³.

El objetivo perseguido por los directivos de la nueva productora era realizar películas en las que todos sus componentes fueran de origen canario, promocionando a todos aquellos técnicos y actores que destacaran por su labor. El responsable de la industria afirmaba:

... ya se verá como con argumentos canarios y con artistas canarios, pueden lograrse también buenas obras cinematográficas²⁴.

Con un enfoque de estas características es lógico pensar que los primeros títulos producidos por la nueva industria fueran sobre «asuntos canarios», recogiendo la línea tradicionalmente seguida por los cienastas en estos años. Entre los primeros proyectos de la empresa se encontraba hacer «...*una película de propaganda del país...*», con la intención de dar a conocer las «...*muchas bellezas...*» de Gran Canaria.

El camino de la producción no fue recorrido en solitario por el Sr. González. Por el contrario, éste contó con el apoyo, tanto económico como artístico, de nu-

20. Sobre la «Rivero Film» vide al respecto: Carnero, A, y PÉREZ-ALCALDE, J.A.: *El cine en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1996, pp. 65-67. Asimismo, vide MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G.: «La industria cinematográfica durante el cine mudo: la Rivero Film», comunicación presentada en el ciclo *Cien Años de Cine en Canarias*, 1997.
21. *El Tribuno*, 29/30-IX-1926, p. 1. La primera jornada de «*El ladrón de los guantes blancos*» fue estrenada en la capital grancanaria el 28 de septiembre de 1926 en el *Circo Cuyás*. La segunda jornada fue presentada un día después en el mismo local.
22. PLATERO, Carlos: «La Hija del Mestre, génesis de una película canaria (y II)», en *Aguayro*, núm. 90, ed. Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, agosto de 1977, p. 25.
23. Anónimo: «La Gran Canaria Film», *El Popular*, 23-III-1927, p. 1.
24. Ídem.

merosas personalidades de la cultura grancanaria. Entre dichos colaboradores sobresalen los nombres de Agustín Millares Cubas, Claudio de la Torre, literato y cineasta²⁵, o Néstor Martín Fernández de la Torre, pintor que tuvo durante algunos años como objetivo la filmación de una cinta con un argumento propio²⁶ y que, del mismo modo, fue el elegido inicialmente para dirigir «*La Hija del Mestre*».

El personal técnico con que contaba la empresa debió de desempeñar un papel muy destacado en el óptimo funcionamiento de la misma. No hay que olvidar que la «*Gran Canaria Films*» contaba en su domicilio social con laboratorio y sala de montaje, lo que haría necesaria la contratación de personal encargado de tales funciones. En este sentido es interesante señalar nombres como los de Francisco González, que además de integrar el elenco de actores de «*La Hija del Mestre*,» participó en el montaje de la misma; o los del Sr. Moreno y, el ya mencionado, José Rivero, operadores ambos que prestaron sus servicios para la filmación de varias cintas²⁷.

La historia de la «*Gran Canaria Films*» fue muy efímera, pudiéndose contar entre las empresas acometidas por ésta sólo una de gran relevancia. El resto de los trabajos desarrollados por dicha productora no pasaban de ser meros documentos en los que se reproducían escenas tan dispares como vistas de la ciudad o carreras de caballos.

Los escasos éxitos económicos obtenidos con la filmación de las películas rodadas, adversidad de la que no se vio exenta «*La Hija del Mestre*», hizo surgir el descontento generalizado entre los accionistas que habían participado en la gestación de la industria cinematográfica, desapareciendo del contexto empresarial de Las Palmas de Gran Canaria el mismo año en que fue estrenado el único largometraje rodado por iniciativa de sus entusiastas directivos.

3. «LA HIJA DEL MESTRE»: DEL TEATRO AL CINE

El fruto más significativo de la iniciativa promovida por los anotados dinámicos cinéfilos grancanarios se concretó en la producción de «*La Hija del Mestre*»²⁸. La película poseía un metraje de 2600 metros distribuidos en seis

25. MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G.: op. cit. (1992), pp. 157-158 y 162.

26. Ídem.

27. El operario José Rivero se encargó de montar parte de «*La Hija del Mestre*» en sus laboratorios tinerfeños, tal como lo demuestra el hecho de que entre el material perteneciente al mismo hayan sido localizados varios descartes de la cinta grancanaria. Información cedida amablemente por D. Fernando G. Martín.

28. Sobre esta película véase al respecto: PLATERO, Carlos: «*La Hija del Mestre*, génesis de una película canaria (I y II)», en *Aguayro* núms. 89 y 90, Las Palmas de Gran Canaria,

partes, prolongándose la proyección de la misma por espacio de dos horas²⁹. El estreno de la cinta en 1928 puso fin a un complejo trabajo que, aunque fue calificado inicialmente de «...sencilla humorada de gente joven y optimista...»³⁰, puso de manifiesto que en Gran Canaria, podían verificarse empresas de esta magnitud. Sólo era necesario, amén de solvencia económica e inspiración, personal técnico e interés por parte de todos los involucrados en la misma.

a) El origen: la zarzuela del maestro Santiago Tejera

El primer aspecto que debieron de establecer los responsables de la «*Gran Canaria Films*» con respecto al largometraje que deseaban rodar, fue el argumento que serviría de hilo conductor a la acción desarrollada en el mismo. Ante la disyuntiva de optar por un guión original o, por el contrario, elaborar uno partiendo de una obra preexistente, se decantaron por lo segundo, si bien siempre se consideró que la naturaleza del tema elegido debía ser canaria.

Néstor Martín Fernández de la Torre fue el primer artista al que la productora propuso la elaboración de la película. No obstante, al rehusar el autor de «*Epitalamio*», los promotores de la iniciativa se dirigieron al reputado Carlos Luis Monzón, escenógrafo que desde el primer instante se sintió muy atraído por el proyecto ofrecido, siendo designado sin dilación como director del «*film*».

Una vez conocida la personalidad del director del rodaje, la segunda decisión que debían tomar era la referente a qué historia iba a ser reflejada sobre el celoluide. El electo director consideró adecuado utilizar como base argumental de la película el libreto de «*La Hija del Mestre*», segunda zarzuela escrita por Santiago Tejera Ossavarry³¹.

El drama lírico inspirado por el maestro Tejera contaba con un argumento muy simple, razón por la cual desde el primer instante Calos L. Monzón consi-

julio / agosto de 1977, pp. 13-16 y 24-25 respectivamente; y, PLATERO, Carlos: *El Cine en Canarias*, Ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, pp. 61-71.

29. MARTÍN MORENO: «La Hija del Mestre (y II)», en *Diario de Las Palmas*, p. 3.

30. Anónimo: «La producción cinematográfica de nuestro país», en *EL País*, 18-II-1928, p. 1.

31. La zarzuela fue estrenada el 16 de noviembre de 1902 en el Teatro Pérez Galdós, pudiendo ser considerada como la de mayor éxito de su autor. El maestro Tejera compuso, amén de la obra que nos ocupa, tres zarzuelas más tituladas: «*Folias Tristes*» (1902), «*Navidades*» (1904) y «*El Indiano*» (1905). La partitura y varios libretos originales de «*La Hija del Mestre*» se custodian en el Museo Canario. Sobre la vida y obra de Santiago Tejera Ossavarry vide al respecto: ALZOLA, José Miguel: *El maestro Don Santiago Tejera Ossavarry (1852-1936)*, Colección Guagua núm. 56, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1983.

deró que sería relativamente sencillo llevarlo a la pantalla. La acción se desarrolla en el marinero barrio de San Cristóbal, en el que Rosilla, la hija del Mestre, mantiene relaciones, contra la voluntad de su padre, con el barbero Panchito. El deseo paterno de casar a su hija con el barquero Antoñillo desencadenará la tragedia: la muerte del joven enamorado a manos del iracundo Mestre.

La pieza lírica está dividida en tres actos. El primero tiene como escenario una calle de San Cristóbal. El segundo se desarrolla en la playa. Finalmente, el tercero está estructurado en tres cuadros, reproduciendo el central un modesto interior de vivienda, mientras que los dos restantes evocan la plaza del barrio capitalino.

Este sencillo argumento, a pesar de todo, debía adquirir calidades cinematográficas puesto que, entre otras cosas, los costumbristas diálogos entablados entre los personajes, así como las romanzas, barcarolas y duetos compuestos por el maestro Tejera no tenían cabida en una obra cinematográfica muda. Por lo tanto, la necesidad de una adaptación no se hizo esperar. El guión fue encargado a Claudio de la Torre, a Francisco González y al propio Carlos Luis Monzón. Sería el guión realizado por los dos últimos el que se llevaría a la pantalla, dándose la circunstancia de que el Sr. González también participaría como actor encarnando el papel de Antoñillo. Según testimonio del propio director de la cinta, el nuevo texto adaptado contenía algunas alteraciones que iban desde la incorporación de nuevos personajes, hasta la potenciación de las acciones de carácter dramático, ante las dificultades que suscitaba la ausencia del sonido en el cine de los años 20.

b) El equipo técnico

- *El director*: Carlos Luis Monzón.

La dirección de «*La Hija del Mestre*» por parte del grancanario Carlos Luis Monzón debe de ser considerada como un hecho puntual en su trayectoria profesional. Debieron de conjugarse varios factores para que el Sr. Monzón abandonara momentáneamente su actividad como escenógrafo y se adentrara en el mundo del celuloide.

Carlos Luis Monzón era considerado a principios del siglo xx como uno de los mejores escenógrafos activos en Las Palmas de Gran Canaria. De esta manera, en el año 1912 la Corporación Municipal le dio la oportunidad de que perfeccionase sus estudios de pintor-escenógrafo en Madrid, concediéndole una pensión de 1500 pesetas³². Un año después, el buen aprovechamiento de su tiempo en la capi-

32. *Diario de Las Palmas*, 9-II-1912, p. 2.

tal animó a los miembros del Consistorio, no sólo a prorrogar su estancia en la Península, sino a aumentar la dotación económica de la beca que disfrutaba³³.

Su trabajo estuvo siempre vinculado con el arte de Talía, confeccionando en múltiples ocasiones los decorados para funciones teatrales organizadas por grupos de aficionados grancanarios. A modo de ejemplo, destacaremos las escenografías elaboradas para las obras «*Doña Clarines*» y «*Electra*» representadas por el grupo dramático «Los Doce» en marzo y octubre de 1912 respectivamente³⁴. La celebridad y protagonismo detentados por el Sr. Monzón en el medio cultural de Las Palmas de Gran Canaria, facilitó que éste estrechara sus relaciones con las más afamadas personalidades culturales instaladas en la urbe. Fue su amistad con el pintor Néstor Martín Fernández de la Torre la que hizo posible que se convirtiera en director de «*La Hija del Mestre*». El autor del «*Poema del Atlántico*» fue el primer elegido por los responsables de la «*Gran Canaria Films*» para dirigir la película. Néstor rehusó dicha invitación profesional, proponiendo a los productores que solicitaran los servicios de Carlos Luis Monzón³⁵.

El papel desempeñado por el Sr. Monzón en el film no se limitó sólo a aspectos de carácter técnico, sino que el propio director fue el encargado de elegir la temática y la obra, lógicamente canaria, así como de realizar la adaptación cinematográfica de la misma, puesto que como él mismo afirmó:

(...) el cine no es el teatro. No era posible llevar a la pantalla *La Hija del Mestre* tal y como su autor la concebía para el teatro (...) Es decir, el argumento de *La Hija del Mestre* teatro, tenía que ganar calidades cinematográficas (...) ³⁶.

Ahora bien, sus ocupaciones no se limitaron a lo antedicho, sino que su actividad como director y coguionista la debió combinar con las de maquillador y encargado de vestuario. El resultado final obtenido fue del agrado de su director, quien siempre estuvo muy orgulloso de su labor al frente del equipo de realización de «*La Hija del Mestre*». Como él mismo afirmaba, nunca le amargaba su evocación³⁷.

33. L.A.A.L.P.: Sesión 24-X-1913. La solicitud de prórroga iba acompañada por un escrito firmado por *Amalio Fernández*, escenógrafo y profesor de *Carlos L. Monzón* en Madrid.
34. *La Provincia*, 13-III-1912, p. 1; y *La Provincia*, 28-X-1912, p. 3. La representación de «*Electra*» se celebró el 26 de octubre de 1912. Las decoraciones fueron ampliamente elogiadas por los críticos del momento.
35. PLATERO, Carlos: op. cit (1981), pp. 66-67. El propio *Néstor*, a raíz de los contactos que había establecido en el extranjero, fue el encargado de informar a los miembros del equipo en materias tales como maquillaje, atrezzo y vestuario cinematográficos.
36. MARTÍN MORENO: «*La Hija del Mestre*», en *Diario de Las Palmas*, 25-VI-1958, p. 10.
37. MARTÍN MORENO: «*La Hija del Mestre*», en *Diario de Las Palmas*, 25-VI-1958, p. 10. Ante la invitación del entrevistador a hablar del film, *Carlos Luis Monzón* contestó: «*Sería un ingrato si me amargara la evocación*»

- *Los actores*: un reparto grancañario.

Los artistas locales que, tras un proceso selectivo, fueron considerados los más aptos para tomar parte en la película fueron: Antonio Pulido Rodríguez (Mestre), M^a Luisa Padrón (Rosilla), Francisco Quintero (Panchito), Francisco González (Antoñillo), José Rodríguez Iglesias (Viejo Canuto), Teresita Fanjul (Chacarona), Dolores Tejera (Vecina), Esperanza Vernetta (Esposa del Mestre), M^a Paz Saenz Tejera (Mariquilla)...

El Mestre, protagonista de la historia, fue encarnado en el cine por Antonio Pulido Rodríguez. El Sr. Pulido no era un simple aficionado al arte escénico. Por el contrario, desde principios de la década de 1920 había participado en numerosas representaciones teatrales y líricas organizadas por grupos dramáticos aficionados de la capital grancañaria, destacando siempre por su expresiva voz de barítono³⁸. Es muy significativo señalar que en 1920 formó parte del elenco que representó en el Circo Cuyás la zarzuela «*Folías Tristes*»³⁹, y en 1924 había interpretado el papel de Mestre en la reposición de la zarzuela en que se basó la película que nos ocupa⁴⁰. Este tipo de relaciones facilitarían la elección de este actor-cantante para encarnar el personaje principal de la película. La crítica fue muy complaciente con su actuación, siendo calificado como un actor «...*completo*...»⁴¹, caracterizado por la sobriedad y destacando la expresión demostrada en los primeros planos⁴².

María Luisa Padrón fue la encargada de encarnar el papel de Rosilla, la hija del Mestre. A tenor de la crítica del momento, la joven actriz solucionó sin problemas su difícil rol. Los elogios a su actuación fueron unánimes. El Sr. Doreste destacó su fotogenia, mientras que otros críticos consideraron que «...*supo llevar a todo lo que puede alcanzarse a sus años en un papel tan difícil*...»⁴³.

Los elogios se hicieron extensivos a Teresita Fanjul que, en su difícil papel de vieja Chacarona, estaba irreconocible, siendo éste el mejor elogio que puede hacerse a un actor. La experiencia de la srta. Fanjul en el mundo teatral le facilitó su trabajo en el «*film*», ya que, era una de las actrices aficionadas que habitualmente participaba en los montajes dramáticos organizados por el Círculo Arenales⁴⁴.

38. *El Tribuno*, 4-VIII-1925, p. 1. Antonio Pulido participó, entre otras funciones, en la organizada por el «Círculo Arenales» interpretando las romanzas «La mantilla» y «Mi pobre reja».

39. *La Provincia*, 4-III-1920, p. 1. La representación se desarrolló en el Circo Cuyás el día 4 de marzo de 1920.

40. ALZOLA, José Manuel: *El Maestro Don Santiago Tejera Ossavarry (1852-19936)*, Colección Guagua núm. 56, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, p. 33.

41. Anónimo: «EL nuevo cine Royal», en *La Provincia*, 4-IV-1928, p. 8.

42. DORESTE, Víctor: «La Hija del Mestre», en *El País*, 24-V-1928, p. 1.

43. Anónimo: «EL nuevo...», en *La Provincia*, 4-IV-1928, p. 8.

44. *El Tribuno*, 4-VIII-1925, p. 1.

Francisco González participó de una manera muy activa en el rodaje. Como anotamos con anterioridad, amén de haber tomado parte en la fundación de la «*Gran Canaria Films*», había contribuido decisivamente en la elaboración del guión. Asimismo, lo encontramos nuevamnete integrando el reparto encarnando el papel de Antoñillo. El interés demostrado por el Sr. González por el Séptimo Arte lo llevó a Alemania a ampliar sus conocimientos en la década de 1920.

Una de los aspectos anecdóticos referidos al reparto de «*La Hija del Mestre*» lo representa la participación de dos miembros de la familia de Santiago Tejera. Dolores Tejera y María Paz Saénz Tejera contribuyeron, con roles secundarios, a que la adaptación de la zarzuela escrita por su padre y abuelo respectivamente fuera un éxito.

c) El rodaje

La filmación de la película se prolongó durante seis largos meses a lo largo del año 1927, espacio temporal en el que la población de la ciudad se mantuvo expectante ante las peripecias protagonizadas por los ficticios pescadores del barrio de San Cristóbal. Una muestra de ello nos la brinda la información puntual ofrecida por los diarios de la época:

Continúa filmándose por elementos artísticos de Las Palmas, en el barrio de San Cristóbal, el drama lírico del maestro Tejera *La Hija del Mestre*. Se aspira a proyectar en breve esta obra de la Gran Canaria Film⁴⁵.

El rodaje estuvo precedido por una serie de ensayos, tras los cuales eran filmadas diferentes tomas de la misma escena con el objetivo de elegir aquella que fuera más adecuada para integrar la cinta definitiva. Dichas pruebas, al igual que el resto del rodaje, eran desarrolladas durante los fines de semana, período en que la totalidad de los miembros del equipo se encontraban disponibles para realizar sus trabajos. De esta manera, el operador José Rivero, con residencia en Tenerife, se trasladaba cada fin de semana a Las Palmas de G.C. con la finalidad de situarse detrás de la cámara.

El rodaje de exteriores tuvo como escenario el entorno urbano y natural del barrio de San Cristóbal, espacio donde el propio maestro Tejera había ambientado su dramática historia. Los miembros del equipo no encontraron ningún obstácu-

45. *El Popular*, 30-VII-1927, p. 1.

lo para llevar a término su iniciativa ni por parte de las autoridades ni por los habitantes del barrio marinero. Por el contrario, las primeras facilitaron todos los permisos pertinentes para que la obra fuera una realidad; mientras que los segundos, no sólo participaron como «*extras*» en el film, sino que facilitaron algunos de los elementos de atrezzo y ambientación necesarios para dar credibilidad a las escenas (redes, barcas...)»⁴⁶. Durante el rodaje de exteriores los operadores debieron de enfrentarse a otro tipo de problemas, tanto de índole técnico como humano. Entre los primeros destacaremos los inconvenientes que padecieron para rodar escenas con excesivos reflejos lumínicos, puesto que desconocían la existencia de las pantallas adecuadas para superar este tipo de dificultades. Del mismo modo, debieron hacer frente a la curiosidad de la población de la capital grancanaria que, agolpada en torno al espacio de filmación, imposibilitó en alguna ocasión el desarrollo del trabajo.

Las secuencias interiores eran rodadas en el plató existente en el local ocupado por la productora. En este tipo de escenas tuvieron que afrontar diversos problemas técnicos, como fue el hecho de que tan sólo contaran con un foco, que no era suficiente para iluminar adecuadamente la totalidad del ambiente. Los inconvenientes surgidos con la iluminación fueron captados por los críticos del momento. Juicios como «...*la dirección debió de interesarse más por los interiores...*» (...) «...*repartir la luz de los fondos...*»⁴⁷, o «...*la película bien expuesta de luz en casi todas las escenas...*»⁴⁸, fueron habituales en los artículos suscitados tras su primera proyección pública.

d) El estreno y la crítica local

El estreno de la película grancanaria se verificó la noche del 3 de abril de 1928 en el *Royal Cinema*, cine que sería inaugurado oficialmente cuatro días más tarde⁴⁹.

La mañana siguiente a la «*première*» los artículos alusivos al nuevo «*film*» plagaban las páginas de los diarios locales⁵⁰. La anónima y elogiosa crítica in-

46. MARTÍN MORENO: «La Hija del Mestre (y II)», en *Diario de Las Palmas*, 26-VI-1958, p. 3.

47. DORESTE, Víctor: «La Hija del Mestre», en *El País*, 24-V-1928, p. 1.

48. Anónimo: «El nuevo Cine Royal», en *La Provincia*, 4-VI-1928, p. 8.

49. *El Liberal*, 4-IV-1928, p. 1. La película elegida para la gran apertura oficial fue «*Gorriónes*», de Artistas Asociados.

50. *El Defensor de Canarias*, 4-IV-1928, p. 1. Incluso entre las páginas de *El Defensor de Canarias*, diario en el que no es habitual encontrar noticias referidas al cinematógrafo, fue inserta una breve y elogiosa nota referente al estreno de «*La Hija del Mestre*».

serta en *El Liberal* fue escrita por un aficionado escasamente riguroso, dejándose llevar por un evidente apasionamiento. Las frases exaltadas y subjetivas integran constantemente su discurso crítico:

...Nunca hasta ahora podemos decir que la cinematografía canaria, así como sus autores, han alcanzado un éxito completo y definitivo... (...)
 ...Carlos Luis Monzón ha hecho de *La Hija del Mestre* una buena película...⁵¹.

El mismo día, en la edición de *La Provincia*, otro anónimo comentarista tras elogiar «...la capacidad creadora del *Gran Canaria Films*...», reconoce lo arriesgado de llevar a cabo la crítica sobre la película a los pocos minutos de su primer visionado. El autor de este texto se nos muestra más cauteloso que el anterior y no silencia aspectos que considera inadecuados como «...*La acción un poco pesada*...», así como, «...*las explicaciones excesivamente largas y demasiado prolijas*...»⁵².

A la aludida primera proyección privada de la cinta le siguió la presentación pública de la misma. A tenor de las noticias impresas en los diarios, el público esperaba la cinta «...*con el interés natural, dado el ambiente de la película, los artistas que en ella toman parte y las excelencias de su dirección*...»⁵³.

Inicialmente se preveía que la sala del Royal Cinema acogiera la proyección pública del film el día 13 de abril de 1928. No obstante, la voluntad de los directores artísticos de «*La Hija del Mestre*», tras la primera contemplación oficial de su obra, era intercalar algunas escenas complementarias a la versión original⁵⁴. Esta intención retrasó algunas jornadas la «*première*», verificándose el día 18 de mayo de 1928⁵⁵.

Tras esta nueva proyección las críticas volvieron a reproducirse. Entre los críticos que se ocuparon de este film destacaremos a Victor Doreste, de cuya pluma salieron numerosos artículos sobre cine publicados en *El País*⁵⁶. La valo-

51. *El Liberal*, 4-IV-1928, p. 1. La crítica contiene expresiones como «... *En las seis partes se demuestra el cuidado y cariño que en la filmación de la cinta se ha puesto*...», en las que se pone de relieve la aproximación subjetiva que llevó a cabo el escritor del artículo.
52. *La Provincia*, 4-IV-1928, p. 8. Artículo citado y reproducido por Carlos Platero en su artículo «*La Hija del Mestre, génesis de una película canaria (y II)*», en *Aguayro*, núm. 90, Las Palmas de Gran Canaria, agosto de 1977, pp. 26-27.
53. *El Liberal*, 11-IV-1928, p. 2.
54. *La Provincia*, 13-IV-1928, p. 1.
55. *El Liberal*, 19-V-1928, p. 1.
56. MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G.: op. cit. (1992), p. 160.

ración del Sr. Doreste sobre la película no fue de carácter adulator. Por el contrario consideró inadecuados aspectos básicos referidos tanto al argumento elegido, como a la fotografía o al espacio escogido para rodar los exteriores.

Una crítica tan desfavorable como la anotada haría pensar que la película no contó con el apoyo del público. Ahora bien, la realidad fue otra muy diferente. A pesar de que sólo permaneció en el cartel del Royal Cinema durante los días 18 y 19 de mayo de 1928, la población de la ciudad tuvo la oportunidad de ver la película ya que fue proyectada en varios cines de la urbe, contando con el acompañamiento musical del trío dirigido por D. Cristóbal del Rosario en la función celebrada en el Torrecine⁵⁷. Finalmente, un recorrido por diversos pueblos de la isla⁵⁸ posibilitó que la práctica totalidad de la población de la isla grancanaria tuviera la oportunidad de contemplarla.

e) Reposiciones

Ni el paso del tiempo, ni tampoco los rodajes de nuevas cintas, hicieron posible que la población de la capital grancanaria olvidara la versión filmica de «*La Hija del Mestre*». Por el contrario, el origen canario de la misma, así como la participación en ella de numerosos actores insulares, hicieron posible que la población de la ciudad la mantuviera en su recuerdo, erigiéndose en una muestra de ello las habituales reposiciones de la misma:

FECHA	LOCAL	OBSERVACIONES
23-VII-1928	Plaza de San Cristóbal	Proyección al aire libre.
20-VIII-1928	Círculo Mercantil	Aniversario de la constitución de la Sociedad
1-VIII-1958	Cine San Cristóbal	Inauguración del Cine
27-VIII-1958	Cine San Cristóbal	A petición del público
7-VI-1985	Gabinete Literario	

57. *La Provincia*, 25/27-V-1928, p. 1. El día 25 de mayo de 1928 fue presentada en el Pabellón Santa Catalina. Dos días más tarde se proyectó en el Torrecine. De esta forma, todos los habitantes de la ciudad, desde el barrio de San José hasta los residentes en el de Santa Catalina, tuvieron la oportunidad de asistir al drama protagonizado por el Mestre.

58. MARTÍN MORENO: op. cit. (1958), p. 3.

4. CONCLUSIONES

Una vez finalizado este breve recorrido a través de la historia de la «*Gran Canaria Films*», podemos establecer las siguientes conclusiones:

- a) Tal como planteábamos al inicio de nuestra aportación, la fundación de dicha productora no puede ser desvinculada de la realidad cinéfila favorable imperante en la capital grancanaria.
- b) La «*Gran Canaria Films*» puede ser identificada con «*La Hija del Mestre*» puesto que, es ésta la única obra relevante salida de los laboratorios de montaje y postivado de la misma.
- c) El rodaje, y posterior extremo del largometraje, pone de manifiesto que en Las Palmas de Gran Canaria desde la década de 1920 se contaba, no sólo con el entusiasmo adecuado, sino con los profesionales precisos para emprender este tipo de empresas.
- d) El fracaso de la «*Gran Canaria Films*» consideramos que pudo estar originado por la mínima repercusión económica que tuvo la película producida. Los gastos fueron muy elevados y, por el contrario, los beneficios fueron inexistentes. Asimismo, el traslado al extranjero de *Francisco González* en la misma década de la presentación de la cinta, pudo influir en la descomposición definitiva de la empresa. Finalmente, la constante arribada de películas foráneas, de mayor calidad que «*La Hija del Mestre*», ha de ser tomado como una posible causa de que la iniciativa fuera interrumpida.
- e) «*La Hija del Mestre*», a pesar de su fracaso económico, debe ser tenida como un hecho de gran relevancia en la Historia de la cultura canaria, poniendo de manifiesto que la iniciativa, el entusiasmo y la atracción por el Séptimo Arte estuvo presente en nuestro Archipiélago desde una fecha muy temprana, debiéndose considerar la cinta dirigida por *Carlos Luis Monzón* una digna representante de un momento histórico en el que el cine formaba parte de la vida cotidiana de los grancanarios.