

PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO EN CANARIAS. LA FILMOTECA CANARIA

Dolores Cabrera Déniz

1. CINE Y PATRIMONIO: CAMINOS CONVERGENTES

A pesar de las favorables expectativas con las que el cinematógrafo partía en sus comienzos, hasta el punto de que llegó a ser considerado en fechas tan tempranas como la memoria histórica de la sociedades futuras, su correcta valoración cultural en España es un fenómeno tardío. En efecto, la incorporación del cine a la ley del Patrimonio Histórico constituye un hecho bastante reciente (16/1985) y todavía no demasiado definido, al quedar su situación como bien cultural lejos de estar totalmente delimitada. Si a ello le unimos la no efectividad en la aplicación de las reformas hechas a dicha ley en la Comunidad Autónoma de Canarias¹, el resultado, amén de múltiples efectos negativos, no es otro que la

1. En el año 1988, la Comisión de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias realiza un Anteproyecto de Ley en el que se incluye, por primera vez, un capítulo dedicado al patrimonio audiovisual. Se recoge en el Título 2: De los Patrimonios Especiales, Capítulo 4: Del Patrimonio Audiovisual, Artículos 87 y 88. El artículo 87 dice: «El Patrimonio Audiovisual, parte integrante del Patrimonio Cultural de Canarias, está formado por todas las expresiones gráficas, sonoras o en imágenes, recogidas sobre cualquier soporte material, sea cual sea el sistema de creación o reproducción de imágenes y sonidos, de

imposibilidad de hacer una retrospectiva amplia sobre la situación del cine como bien patrimonial en sus cien años de existencia.

Y sin embargo, como indicábamos al principio, un breve recorrido histórico permite verificar la rápida identificación que tuvo el cine como archivo visual de la Historia. A este respecto, es posible comprobar como en fechas tan próximas a la llegada del cinematógrafo a Canarias, encontramos un artículo en la prensa de 1898 firmado por José Echegaray, reconocido dramaturgo de la época y crítico habitual del Diario de Tenerife, que con un claro carácter progresista y bajo el significativo título de «La historia del porvenir», en relación a uno de los primeros intentos que hubo por unir el sonido del fonógrafo a la imagen del cinematógrafo, adelantaba lo siguiente:

Y he aquí como en el siglo próximo la Historia tendrá unos anales como no los ha tenido jamás: documentos verdaderamente humanos.

El hecho histórico, al menos en su forma externa, podrá reproducirse ante el público tal como fue en la realidad (...).

Y tendrán su historia los pueblos, para todos los hechos públicos (...).

Y podrán tener su historia las familias, para los momentos de dolor y alegría².

También años más tarde, cuando la prensa recoge la creación del Kinetófono de Edison, una nueva experiencia en la combinación de la imagen y el sonido, se sigue insistiendo en la «imaneente virtud archivística» del cine³.

El valor del cine como documento histórico es un hecho que nació, en definitiva, con el propio medio, de la misma forma que se convierte en instrumento de poder cuando se consolida como medio de masas. Este es un potencial y una realidad que no pasó inadvertida, incluso, entre aquellos sectores sociales que manifestaron un mayor rechazo por el cine, como fue el caso durante el período franquista de las Secciones Femeninas. Las componentes de dichos órganos católicos reconocían las amplias posibilidades de estos espectáculos, tanto en el contenido, las películas, como en sus contenedores, las salas cinematográficas, aunque las transmutaban en sórdidos peligros que amenazaban al espectador, que se hallaba así ante «trasfiguraciones diabólicas»⁴. En este sentido, en la

las que no consten al menos tres ejemplares en servicios públicos, o uno en el caso de películas cinematográficas». Sin embargo este anteproyecto nunca se aprobó y la recientemente estrenada Ley de Patrimonio Histórico de Canarias (15 de marzo de 1999) aprobada por el Parlamento regional no contempla en absoluto el patrimonio audiovisual.

2. «La historia del porvenir». Diario de Tenerife, 10 de Marzo de 1898, p. 2.

3. «El Kinetófono de Edison», Heraldo de Tenerife, 9 de Julio de 1914, p. 2.

4. «Las trasfiguraciones y los aliados del demonio». Acción, 5 de Junio de 1949, p. 7, núm. 73.

prensa que editaba el Organó de Acción Católica Femenina de Santa Cruz de Tenerife, periódico en el que de forma regular se atacaba al cine, se podía leer en un artículo firmado por M^a Cristina lo siguiente:

Hay que pensar que al cine vamos todos; es el esparcimiento de nuestros tiempos, lo mismo nos encontramos en estas salas con el creyente inconvencible que con el ateo o el indiferente (...) esa masa amorfa y desigual que llamamos público y que quizás nunca iría a oír una estupenda conferencia que hablara de problemas vitales de nuestra eterna salvación ...⁵.

Precisamente es esta evidente capacidad persuasiva del cine, unida a la importante acogida de la masa social sobre la que se proyecta, la que le han convertido en objeto de ataque de gobiernos autoritarios, bajo cuya actuación pasa a ser estrechamente controlado. La destrucción del material filmico que se ha producido en estos casos, junto a la derivada de la gran fragilidad del soporte cinematográfico, nos referimos al nitrato, un material que puede arder por combustión espontánea a partir de los 401 y que, por lo tanto, precisa de cuidados especiales, son dos de los factores que han ocasionado gravísimas pérdidas y un daño irreparable al patrimonio cinematográfico⁶.

En cualquier caso, bajo el reconocimiento del destacado valor histórico del cine y con el objeto de frenar la pérdida de dicho patrimonio (teniendo como prioridades la recuperación y conservación del material cinematográfico), surgieron en España, especialmente en la década de los ochenta⁷, los archivos de cine, o lo que es lo mismo, las filmotecas. Por supuesto, este hecho no ha significado la solución definitiva al problema del fuerte y progresivo deterioro que sufre la cultura cinematográfica: no hace falta más que echar una ojeada a la situación precaria en la que se encuentran en la actualidad algunas de las filmotecas españolas. La pugna por no ser relegadas en el reparto de los presu-

5. «El cine es el mejor medio de propaganda. El cine en sí no es bueno ni malo». Acción, 6 de Febrero de 1949, p. 4, núm. 69.

6. Además de los aspectos mencionados que han contribuido, en gran medida, a la destrucción del patrimonio cinematográfico, podríamos hablar de tres desastres cinematográficos: el primero, al principio de los años veinte, cuando las películas de uno o dos rollos son sustituidas por un modelo «standard», de una hora y media aproximadamente; el segundo, se produce con el paso del mudo al sonoro; el tercero, cuando se sustituye el nitrato por el acetato, incombustible y más resistente al uso y al paso del tiempo.

7. Recordemos que la constitución es aprobada y refrendada en el año 1978; en ella se recoge en el Capítulo Tercero (De los principios rectores de la política social y económica) del Título I (Derechos y deberes fundamentales), artículo 46, «la conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España», que los poderes públicos deberán garantizar y promover.

puestos autonómicos es tan intensa como la necesidad constante de recordar a organismos públicos y privados, así como al resto de la sociedad, que el cine es un bien cultural y una parte importantísima de nuestro patrimonio histórico.

En este punto, son sumamente ilustrativas y rotundas las declaraciones del que fuera Presidente de la F.I.A.F. (Federación Internacional de Archivos Fílmicos), contenidas en unos folletos divulgativos que suministran información sobre lo que es una filmoteca y las labores que debe desempeñar, y que fueron editadas en el año 1981 por la Filmoteca Española, cuando aún estaba adscrita al Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía:

Todo lo que la cámara ha captado debería si fuera posible, ser conservado (...). Cada película es un testimonio del presente y será mañana un jalón en la Historia del Cine. La película que hoy es mediocre puede llegar a ser inestimables en el día de Mañana. No se trata del progreso de la cinematografía, se trata también del progreso de cada país. La tarea de la mayor parte de los archivos de películas no es valorar o elegir las películas que hay que conservar; su misión es guardar todo y dejar que el tiempo efectúe su juicio⁸.

Sin embargo, y a pesar de la contundencia con la que la Filmoteca Española exponía la necesidad de contemplar al cine como parte importante del patrimonio histórico, aún hoy estamos esperando a que sea considerado como tal, pues la mencionada ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, por la que se rige en la actualidad la Comunidad Autónoma de Canarias, incluye en su título VII (El Patrimonio Documental y Bibliográfico de Archivos, Bibliotecas y Museos) el material fílmico dentro de los bienes documentales, entendiéndose por documento «toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos».

En el año 1987, la Filmoteca de la Generalitat Valenciana organiza una mesa redonda con el tema «Las Filmotecas», en la que se propuso, a modo de colofón, la formación de una Coordinadora Española de Filmotecas con el objeto de reunir a todas las filmotecas españolas reconocidas, agrupadas en torno a la Filmoteca Española, para constituir un «ordenamiento de todas las actividades respectivas y el inicio de un planteamiento serio para conseguir una legislación apropiada en torno a las tareas de las filmotecas»⁹.

8. Filmoteca Nacional de España. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1981.

9. *Las Filmotecas*. Cuadernos de la filmoteca 1. Filmoteca Generalitat Valenciana, 1987.

Un paso hacia adelante en la recuperación y conservación de este material fue dado en el año 1995, cuando el grupo parlamentario Popular presentó el día 7 de abril en el Congreso de los Diputados una proposición no de Ley sobre el patrimonio cinematográfico español, y a los congresistas el 30 de noviembre en la Comisión de Cultura y Educación, quedando aprobada por unanimidad. Parece que hubo un acuerdo en la necesidad de «permitir el estudio, difusión y conservación en mejores condiciones» de las que existían hasta ese momento, así como de aclarar la normativa sobre el tema del patrimonio cinematográfico.

La consideración del cine como patrimonio histórico, sin embargo, continúa un lento avance en condiciones bastante desiguales. No tenemos más que remitirnos, por poner un caso inquietante, a la situación de la Filmoteca Balear, creada por el Decreto 3/1987 de 27 de Enero, pero con sede en el domicilio particular de quien hasta el momento ha sido su único impulsor, D. José Antonio Pérez de Mendiola. La falta de un espacio físico necesario, la dispersión del material filmico que se halla repartido por los diferentes organismos que han participado en la compra y restauración de las películas, y la falta de personal que continúe una labor hasta el momento desarrollada de forma desinteresada, ponen en grave peligro la continuidad de dicha Filmoteca y su patrimonio. El señor Mendiola espera obtener un acuerdo bien con la Filmoteca Española, bien con la Filmoteca Catalana, por el que a cambio de depositar el material cinematográfico, le sean dadas las respectivas copias en video.

También cabe mencionar el caso de la Filmoteca de Pobo Galego, en Galicia, centro fundado en Vigo en 1984 pero que a pesar de las ilusiones con que partía no llegó a funcionar. En el año 1985 se creó el Archivo de la Imagen de Galicia, que con la misma escasa fortuna que la antecesora filmoteca, desapareció en el año 1985 (no nació administrativamente y al finalizar el año no se renovaron contratos). En la actualidad, creado por Decreto 210/1989 de 5 de Octubre, funciona el Centro Galego de Artes da Imaxe, entre cuyos departamentos se encuentra el de Cinematografía y Artes Videográficas.

Afortunadamente, este no es el caso de la mayoría de las once filmotecas que en la actualidad existen en España.

2. LAS FILMOTECAS ESPAÑOLAS COMO CONTEXTO

Como comentábamos arriba, no todas las filmotecas han tenido la misma suerte que los ejemplos anteriormente citados. En este sentido podríamos citar el caso de la Filmoteca Vasca, creada en 1978, un organismo totalmente autónomo cuyos presupuestos se obtienen de diversas fuentes: del Gobierno Vasco, de la Diputación Foral de Guipúzcoa y a través de su autofinanciación. En la actua-

lidad su archivo de fondos documentales (que cuenta con más de 2.600 volúmenes, unas 10.000 revistas, etc.) está abierto al público.

Otro buen ejemplo de funcionamiento lo constituye la Filmoteca Catalana, creada en 1981, que en estos momentos cuenta entre sus fondos filmicos con unos 12.000 títulos, aproximadamente. El archivo filmico debe una buena parte de su impulso a los convenios establecidos con diversos organismos, tales como los museos comarcales, archivos municipales, etc., que, repartidos por distintos puntos del territorio catalán, colaboran enviando a la Filmoteca todo el material cinematográfico que llega hasta sus dependencias a cambio de recibir una copia en video de dicho material. Una clara muestra del prestigio adquirido por la Filmoteca Catalana se ha puesto de manifiesto en la reciente campaña internacional emprendida para recuperar la filmografía de Segundo de Chomón, cuyo éxito se tradujo en la recuperación de 58 de las 133 películas existentes.

La Filmoteca de la Generalitat Valenciana, puesta en marcha a partir del año 1986, es otro ejemplo destacado de archivo cinematográfico que ha adquirido un desarrollo considerable en los últimos años, como lo demuestran las modernas instalaciones e importantes trabajos de recuperación y restauración de material filmico autonómico español, que podemos seguir en sus últimas y cuidadas publicaciones¹⁰.

Finalmente, debemos referirnos a la Filmoteca Andaluza, creada en diciembre de 1987 (forma parte, desde 1996, de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico), que aunque con una trayectoria más próxima a la de la Filmoteca Canaria, ha adquirido no obstante unos fondos interesantes en su Área de Documentación: 7.250 libros de cine y medios audiovisuales, 1.700 cintas de video, una hemeroteca que reúne 150 títulos, una fonoteca con un fondo de 461 Bandas Sonoras Originales en CD, etc. El Área de Difusión y Archivo Filmico, por su parte, dispone de un fondo de 491 registros en 35 y 16 mm.

3. LA FILMOTECA CANARIA

En 1984, con el impulso del colectivo Yaiza Borges y en colaboración con la Dirección Territorial de Cultura, se realiza un anteproyecto justificando la extrema necesidad que tenía la Comunidad Autónoma Canaria de disponer de una filmoteca que permitiera la recuperación y conservación de la producción

10. Véase *Archivos de la Filmoteca*, Documentación y Publicaciones de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, además de *La imagen rescatada. Recuperación, conservación y restauración del patrimonio cinematográfico*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1995.

cinematográfica regional: «El retraso habitual en nuestro país al captar esta sensibilidad frente al hecho filmico y fotográfico es mucho más manifiesto en el caso de Canarias. Es urgente, por ello, formalizar la formación de la Cinemateca y Fototeca Canaria para evitar la pérdida y deterioro de todo nuestro tesoro gráfico, pues, aunque escaso, es de un valor incalculable para la comprensión de la historia de nuestra región ...». (manuscrito original, sin paginar).

Así pues, al amparo de la Ley 1/1982 del 24 de Febrero, en la que por primera vez se hacía una mención a la existencia de filmotecas autonómicas, se solicitaba la creación de la Filmoteca Canaria. Entre las funciones principales de la filmoteca, «además de sensibilizar a todos aquellos aficionados o profesionales que hallan realizado films en Canarias» y poder «estudiar la mejor manera de conservar sus obras», estarían, entre las más importantes, las siguientes:

- a) Investigar, recuperar y completar todo el fondo canario. Esto incluiría todo el material en 16 y super 8, pues «hay que considerar que en dichos formatos está hecho prácticamente todo el cine canario».
- b) «Publicar un catálogo lo más completo posible de todas estas películas (...)». Podemos pensar que podría ser la primera publicación de la Filmoteca.
- c) Rescatar la producción de autores como González Rivero y el dramaturgo Claudio de la Torre.
- d) Difundir la cultura cinematográfica.

Se contemplaría, igualmente, un convenio entre la Filmoteca Española y la Consejería de Cultura del Gobierno Autónomo, al objeto de que el material rescatado en las islas pudiera ser copiado y conservado (la Filmoteca Española es la única que dispone de los medios e instalaciones suficientes para garantizar la conservación de todos los films en cualquiera de sus formatos).

El proyecto fue aprobado el 3 de Noviembre de 1984 y se hizo público en el B.O.C. del día 23 de dicho mes, quedando así creada la Filmoteca Canaria, en el seno de la Consejería de Cultura y Deportes, como Centro de Depósito Cultural adscrito a la Dirección General de Cultura.

La prensa tinerfeña recibió con entusiasmo a la nueva Filmoteca Canaria. En el Diario de Avisos, en febrero de 1985, podíamos leer en primera página: «La Filmoteca Canaria funcionará a partir de mayo próximo»¹¹. Por su parte, el periódico El Día iniciaba su sección de Agenda Cultural con el titular: «La Filmoteca Canaria quedará inaugurada en el mes de mayo»¹². En ambos periódicos se destacaban los objetivos prioritarios de la Filmoteca: la elaboración de un catálogo filmico y fotográfico; la creación de un archivo, una hemeroteca y una

11. Diario de Avisos, 27 de Febrero de 1985, p. 1.

12. El Día, 27 de Febrero de 1985, p. 6.

biblioteca del cine «con una sección especial dedicada a las realizaciones canarias», etc., así como los aspectos que iban a determinar, en gran medida, su funcionamiento. De un lado, la creación de dos áreas, una de Archivo con sede en Santa Cruz de Tenerife y otra de Difusión con sede en Las Palmas de Gran Canaria. De otro, la posibilidad de un convenio con la Filmoteca Española cuyo director, Antonio Pérez Millán, estuvo presente en el acto de inauguración y recordó los beneficios que podía reportarle a la recién iniciada filmoteca un acuerdo entre ambos organismos.

También la prensa se hizo eco de las buenas expectativas con las que surgía la Filmoteca Canaria: «lo que se pretende es tener todo el material filmico, fotográfico y de video en un lugar concreto, en el que se le proporcionará el mantenimiento y las garantías adecuadas»¹³, manifestando sus mejores deseos para el futuro: «Feliz nacimiento a la Filmoteca Canaria que no es para ver mucho más cine sino para recuperar y conservar una parte importante de nuestra Historia».

Sin embargo, los elementos que tenían que haber marcado el buen desarrollo de la filmoteca terminaron por interferir en el mismo. El convenio con la Filmoteca Española según el cual dicho organismo se comprometía a realizar de forma gratuita la restauración y las copias de seguridad de cuantas cintas canarias fuesen rescatadas (la copia original quedaría en sus archivos), no llegó a consumarse. Un posible exceso de regionalismo por parte del entonces Consejo de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Alfredo Herrera Piqué, enturbió las perspectivas de tan ventajoso acuerdo cuyas consecuencias negativas afectan, todavía hoy, a la Filmoteca Canaria. Presupuestos insuficientes y una mala distribución de los mismos cuando han sido más elevados, han dado como resultado que algunas de las películas localizadas y rescatadas no tengan sus respectivas copias, y que, por consiguiente, no se puedan exhibir en su formato original; lo mismo ocurre para aquellas cintas que necesitan ser restauradas o requieran de una limpieza, permanezcan guardadas, o todo el material de super 8 sin localizar y estudiar por no contarse con el reproductor adecuado.

Por otro lado, la mencionada creación de dos sedes con ubicación en provincias diferentes, un Area de Conservación y Archivo en Tenerife y un area de Difusión y Documentación en Las Palmas, ha tenido unas consecuencias posiblemente imprevistas. Se ha ido fomentando una profunda rivalidad manifiesta tanto en el reparto de competencias como en el de los presupuestos, entre dos áreas que tendrían que actuar de forma conjunta en beneficio de un único archivo cinematográfico canario.

Quizás los problemas expuestos sean la causa de que muchos de los objetivos prioritarios con los que partía la Filmoteca Canaria lleven un retraso de casi doce años, como es el caso de la elaboración de un catálogo de cine canario,

13. Diario de Avisos, 27 de Febrero de 1985.

proyecto que ha sido aprobado en el presente año y del que nos ocuparemos brevemente más adelante.

3.1. Estructura de la Fimoteca

La filmoteca, como archivo cinematográfico, debe tener una estructura que responda a las distintas labores que se han de desempeñar en dicho centro para su correcto funcionamiento.

En este sentido, y siguiendo el esquema propuesto por Susana Mangas García en su tesis doctoral sobre la filmoteca como centro de conservación del cine¹⁴, expondremos a continuación una estructura que consideramos óptima para tal fin y la contrastaremos con la organización actual de la Filmoteca Canaria.

Dejando a un lado los servicios de administración interna, Dirección, Secretaría, Información, etc., entraremos a analizar las secciones que consideramos de mayor interés por crearlas imprescindibles:

I. Sección de Recuperación: estaría integrada por cuatro salas

- Sala de llegada y recepción.
- Sala de identificación.
- Sala de restauración y limpieza.
- Sala de catalogación.

En el caso de la Filmoteca Canaria, las dos primeras salas están concentradas en una; la sala de restauración no existe, pues no se dispone de los medios necesarios y la limpieza, siempre que la suciedad no sea extrema y exija la intervención de medios técnicos, se efectúa en el mismo espacio en el que se realizan la recepción e identificación del material. En cuanto a la catalogación, no se realiza en un lugar concreto.

Los pasos a seguir, una vez que el material filmico entra en la filmoteca, son los siguientes:

1º. Comprobar el tipo de soporte, si se trata de nitrato, en cuyo caso por las condiciones especiales de conservación que requiere habría que enviarse a Madrid, o de triacetato, y sus características, si es color o blanco y negro, el formato en el que se ha realizado (16 mm, 35 mm).

14. García Mangas, S.: *La Filmoteca, centro de conservación del cine: el caso español*. Universidad de Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1995, p. 67.

2º. Inspección técnica, con el objeto de definir el estado del material; si está muy deteriorado (contraído o abarquillado) no se puede visionar sin una previa intervención para devolverlo a su estado original. Si no está defectuoso se pasa al punto siguiente.

3º. Repaso de la cinta; dicho repaso se efectúa al tacto para averiguar si tiene perforaciones o empalmes, y al mismo tiempo comprobar en que medida la cinta presenta suciedad. Si ésta es notoria, incluso excesiva, se limpia empleando remedios caseros (ya habíamos dicho que la filмотeca no cuenta con los medios adecuados para limpiar las películas), asumiendo el riesgo que ello implica.

4º. Inspección visual a través de la moviola o de la proyección en cine. La moviola, por su parte, permite el telecinado (pasar la copia en cine a soporte de video) y puede servir como mesa de montaje.

5º. Envasar las películas (normalmente las latas en las que vienen suelen estar muy deterioradas), etiquetarlas y almacenarlas.

6º. El último paso es la catalogación de la película. La filмотeca dispone de una base de datos en la que se ha diseñado una ficha que incluye los aspectos técnicos (formato, metraje, duración, número de rollos, etc.) y los artísticos (título original, nacionalidad y año de producción, guión, etc., incluso una breve sinopsis).

II. Conservación y Archivo

1º Archivo documental.

Resulta difícil emitir un informe del estado actual de los fondos documentales de la filмотeca. La prensa, conservada a partir de los años noventa del presente siglo aproximadamente, así como el material bibliográfico, se encuentra sin clasificar ni catalogar en la sede de Las Palmas. En Santa Cruz de Tenerife se encuentra el material relacionado con las actividades organizadas por la filмотeca, ciclos sobre todo; algunos libros, incluida la información enviada por otras filмотecas y un pequeño fondo de revistas con títulos que parten de los años veinte. En cualquier caso, la realización del catálogo de cine en el que se está trabajando, permitirá la configuración de un archivo de cine canario¹⁵.

2º. Archivo gráfico.

Recientemente ha sido catalogada una colección de 5.500 programas de mano que fue adquirida por la filмотeca a su anterior propietario D. José Antonio Pérez Alcalde. Como en el caso de los fondos filmicos, se ha creado una base

15. El primer volumen de este trabajo *La producción cinematográfica en Canarias: 1896-1950*, se encuentra en imprenta desde hace un año, a la espera de ser publicado.

de datos en la que se introdujo un modelo de ficha que se consideró el más idóneo para la posterior búsqueda y consulta de cualquier información relacionada con dichos programas. No debemos olvidar que los programas de mano además de actuar como medio publicitario y facilitar una rica información iconográfica, adelantar el argumento de la película o proporcionar los datos técnicos y artísticos del film, fueron utilizados en muchos casos como medio de hacer propaganda política e ideológica. En ocasiones, incluían anuncios de otros espectáculos, precios y sesiones especiales destinadas a determinados sectores de la sociedad¹⁶.

La ficha indicada contiene, por un lado, los aspectos más relevantes del film que se anuncia: título original y subtítulo, productora y año de producción, así como el nombre de los intérpretes principales; por otro, las características del programa: formato, imagen, imprenta, diseñador, año de edición y estado de conservación. En un último campo de observaciones se recoge cualquier información que aporte datos de interés al investigador.

El criterio seleccionado para la catalogación ha sido el año de edición del programa, que si bien ofrece ciertas dificultades (es una labor complicada precisar el estreno en España de numerosas películas extranjeras), es el que permite una información más exacta.

Con este trabajo de catalogación se ha pretendido ofrecer al investigador y aficionado que desee disponer de dicho fondo, un corpus de datos de forma cómoda y precisa, al tiempo que permite la mejor conservación de todo este material.

Cada ficha posee un número de referencia que permite su búsqueda en el fichero informático y el tomo y la página donde se encuentra cada programa. La colección incluye programas a partir de los años treinta, finalizando en el año 1962.

3º. Archivo de películas.

El fondo filmico reúne 591 títulos que incluyen material tanto en video como en cine (películas en 16 y 35 mm.). De dicha cantidad de registros 248 pertenecen a títulos canarios, pero de ellos hay unos 100, aproximadamente, que forman parte de un material en UMATIC, cedido por el colectivo Yaiza Borges, que no se ha podido visionar por falta de un aparato que permita la reproducción de dicho sistema. Este hecho hace que el material canario catalogado se reduzca a 148 títulos, perteneciendo la mayor parte de los mismos a una producción reciente (de finales de los ochenta hasta la actualidad); por otro lado, es muy

16. Un estudio de este material fue presentado por nosotros al *XII Coloquio de Historia Canario-Americana* (Las Palmas de Gran Canaria, 7 al 11 de octubre de 1996), con el título «El cine a través de la publicidad: fondos documentales de la Filmoteca Canaria». Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Tomo III, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 499-521.

poco el material canario conservado en cine (en buena medida porque, posiblemente, durante los primeros sesenta años del presente siglo no se debió hacer mucho más en las islas).

Puesto que lo que podríamos denominar las joyas de la cinematografía canaria se reducen a unos pocos títulos, consideramos oportuno hacer un breve recorrido por los procesos de búsqueda y recuperación llevados a cabo por la filmoteca. En este sentido, y en términos generales, su adquisición no ha sido el resultado de una labor de investigación; al contrario, puede definirse como anecdótica la forma en que fueron localizadas, constituyendo una excepción el caso del *Ladrón de los Guantes Blancos* (1926), en cuya recuperación tuvo un papel determinante Carlos Teixidor, quién actuó como intermediario y tramitó la compra directamente con la familia de Rivero. La cinta estaba en muy mal estado y hubo de enviarse a la Filmoteca Española, donde además de restaurarse, se hicieron dos copias.

En cuanto a otras producciones, *La hija del Mestre*, de Carlos Luis Monzón (1928), fue localizada en Las Palmas de Gran Canaria, en un domicilio particular cuya dueña la conservaba, según informó a Aurelio Carnero (por entonces miembro del colectivo Yaiza Borges y persona encargada de ir a recogerla), desde que se la entregaron en prenda de un alquiler impagado y que por falta de espacio la habían colocado debajo de una cama. La película fue vendida por 100.000 ptas y en la compra participaron la Gaceta de Canarias y un total de diez particulares, en su mayoría miembros del colectivo Yaiza Borges. Se hallaba en muy mal estado y hubo de ser enviada, como en el caso anterior, a Madrid para proceder a su restauración y obtener una copia.

Ambas películas fueron localizadas el mismo año que comenzaba a funcionar la Filmoteca Canaria, así que pudo partir con estas excepcionales obras cinematográficas.

Los cortos de Rivero, fundidos en una reproducción en video por hallarse incompletos cada uno de los cuatro documentales fechados en 1929 (incluyen vistas de Canarias, Sevilla, Madrid y Barcelona), llegaron en una caja de galletas junto a diversos materiales de cine.

En el caso de *Alma Canaria*, de José Fernández y Hernández (1945), el hallazgo se debió a un sacerdote canario que se hallaba en Argentina. A su parroquia, que disponía de un pequeño cine-club, llegó la película, y el clérigo al comprobar que se trataba de una cinta canaria, hizo una copia en 16 mm con la que regresó a Canarias. Con posterioridad apareció una copia en 35 mm en la Filmoteca Española. Aún no se ha realizado la copia de seguridad, por lo que la película no puede proyectarse en su formato original de cine.

Tirma, de Paolo Moffa (1954), y *El reflejo del alma*, de Máximo G. Alviani (1956), fueron localizadas de forma menos accidental. La recuperación de *Tirma* se debió a D. Luis Macantée, quien fuera coordinador de la Filmoteca Canaria en su sede de Las Palmas; al informarse de que la película había sido emitida en

la televisión italiana se desplazó hasta Roma donde adquirió la copia en italiano (y en blanco y negro, al haber perdido los brillantes colores que en su momento le proporcionó el sistema ferraniacolor), que es la que actualmente posee la filmoteca.

En el caso de *Reflejo del Alma*, la copia fue adquirida a la Filmoteca Española, que había comprado la cinta original a los laboratorios Fotofilms, a través de los familiares de los productores, quienes tramitaron la obtención de la misma para la Filmoteca Canaria.

El resto de las películas, al tratarse de producciones relativamente recientes, no han ofrecido excesivas dificultades a la hora de obtener las copias respectivas.

No nos gustaría terminar el presente apartado sin antes recordar que aún queda por localizar estudiar y catalogar un destacado volumen de obras cinematográficas realizadas en los años 70, período en el que se concentra una parte importante de la historia cinematográfica de Canarias. Confiemos en que esta labor se realice con la máxima urgencia y se evite, de esta manera, la pérdida de un material importante para la correcta interpretación y comprensión de nuestra historia.

Igualmente se conoce la existencia de una serie de material extranjero, tales son los casos del documental noruego producido en el año 50 por Noruega Sueka Films (sin título) con imágenes de Tenerife, o la realización belga de 1957 sobre los puertos de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria (se desconocen el título y la productora), etc., cuya recuperación sería de sumo interés.

En cualquier caso, es conveniente aludir al gran problema de infraestructura que afecta a la filmoteca y que representa un grave obstáculo a la hora de conservar, ordenar y ampliar el fondo filmico. Se hace apremiante la necesidad de disponer de un espacio suficiente para poder instalar en condiciones mínimamente aceptables tanto el material del que se dispone, como el que se tiene previsto adquirir en un futuro inmediato. Nos referimos concretamente a un fondo compuesto por 600 películas, en su mayoría españolas, y de la posibilidad de contar con un material canario que en estos momentos está siendo estudiado y del que, por lo tanto, no es posible suministrar más información.

3.2. Proyectos de la Filmoteca Canaria

Hemos adelantado algunos de los proyectos que a corto plazo tiene previstos abordar la Filmoteca Canaria, tales como la adquisición de nuevos fondos o la de colaborar en varias publicaciones de gran interés para la configuración de una historia del cine canario, si bien consideramos que el hecho que va a determinar el auténtico despegue de la filmoteca como archivo cinematográfico, es la

reciente aprobación de un proyecto para la elaboración y publicación del catálogo de cine canario.

Aunque con casi doce años de retraso (recordemos que se trataba de uno de los objetivos prioritarios con los que partía originalmente la Filmoteca Canaria), es un trabajo que podría significar, si se mantiene el actual compromiso de su total finalización, no sólo una publicación necesaria, sino también la creación de un archivo documental que contenga toda la información existente relacionada con un siglo de cine en Canarias. La exhaustiva revisión de toda la prensa canaria de la que se dispone, a partir de la llegada del cine al Archipiélago, así como la búsqueda de datos en archivos municipales y en otros organismos públicos y privados que permitan contrastar y confirmar los hechos cinematográficos, nos permitirá ir configurando el imprescindible y ansiado archivo de la filmoteca, así como obtener datos más completos para la elaboración del citado catálogo.

Se trata de un proyecto planteado, dada la complejidad de su ejecución y el personal del que se dispone, en distintas fases que permitan la consulta de las numerosísimas fuentes escritas, orales y gráficas; éstas últimas incluirían el visionado y posterior estudio del material filmico recuperado. En el caso de que se localizara material pero no fuese posible adquirirlo, se intentará comprobar el estado en el que se encuentra y recoger los datos necesarios que permitan su catalogación.

En este momento se encuentra desarrollando la primera fase del proyecto en la que se contempla el vaciado de la prensa hasta el período de la Guerra Civil (1897-1939), a la que esperamos que continúe el resto de las etapas que completan el proyecto, y para cuya ejecución global existe el compromiso expreso de la actual dirección de la Filmoteca Canaria.

AGRADECIMIENTOS:

Queremos expresar nuestra gratitud a D. Aurelio Carnero, D. Rafael Lecubarri, D. Andrés Modolell y Dña. María Jesús Sanabria, miembros de la Filmoteca Canaria (Santa Cruz de Tenerife), por la amabilidad y la información suministrada para la elaboración del trabajo. Asimismo, a D. Ramón Benítez, del Departamento Técnico de la Filmoteca de Andalucía, a D. Antón Jiménez, responsable del área de Archivo de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, a D. José Antonio Pérez de Mendiola, encargado de la Filmoteca Balear, por su atención y el material prestado.