

REPORTAJE

Por un puñado de largos

Alisios

Revista del
audiovisual
canario

Recorriendo las películas de
ficción canarias desde la crisis
económica al coronavirus

POR JAIRO LÓPEZ
 PRODUCTOR DE CINE Y GERENTE DEL CLÚSTER
 AUDIOVISUAL DE CANARIAS

procesos técnicos que requieren precisión y tiempo. Por lo tanto, el presupuesto y cómo conseguirlo es un factor determinante para articular cualquier relato con perspectiva sobre el cine de simulación.

En Canarias la producción propia de películas de ficción dio comienzo tempranamente, en 1926, con *El ladrón de los guantes blancos*, gracias al riesgo y al impulso de su codirector, José González Rivero, a través de su productora la Rivero Films; y continuó en 1928 con *La hija del mestre*, de Francisco González y producida por Gran Canaria Films. Posteriormente, el recorrido ha sido irregular y con muchos inconvenientes. Se han producido puntuales rodajes de grandes películas ideadas y diseñadas fuera de las Islas, con pequeños proyectos *amateurs* locales y, desde finales de los 70, algunos títulos profesionales que alcanzaron con dificultad cierta repercusión, como *El camino dorado* (Ramón Saldías, 1979) y, sobre todo, *Guarapo* (Teodoro y Santiago Ríos, 1988), que se convirtió en un auténtico referente sociocultural en las Islas y alcanzó más de 85.000 espectadores en toda España.

En la década de 1990 se intenta dar los primeros apoyos públicos con entidad al sector, pero el resultado fue la desastrosa *Zeroloto*, que repartió más de 9 millones de euros sin resultados reales ni duraderos. Pese a la mala gestión, en los últimos años del siglo XX se comienzan a suceder las producciones con más regularidad, destacando *Los baúles del retorno* (María Miró, 1995), *Fotos* (Elio Quiroga, 1996), la segunda de los Hermanos Ríos, *Mambí* (Teodoro y Santiago Ríos, 1997), *Piel de cactus* (Alberto Omar Walls, 1998), *La isla del infierno* (Javier Fernández Caldas, 1998), hasta llegar a otro hito, *Mararúa* (Antonio José Betancor, 1998), basada en una de las obras más importantes de la literatura canaria (*Mararúa*, Rafael Arozarena), producida por Andrés Santana, y que logró alcanzar los 132.830 espectadores y el premio Goya a la mejor fotografía.

El cambio de siglo comienza con un nuevo éxito, el de *Intacto* (2001), dirigida por el tinerfeño Juan Carlos Fresnadillo, una película que obtuvo el premio Goya al mejor director novel y actor revelación, y una taquilla mundial que superó los dos millones de euros. Sin embargo, la titularidad de los derechos de la obra pertenecía exclusivamente a sociedades sin domicilio en Canarias. Por eso, desde el punto de vista de la producción local, es más destacable en esta entrada de siglo el hecho de que una productora como La mirada, con Ana Sánchez Gijón al frente, pudiera dar el salto al largo con *Hombres Felices* (2001), una comedia negra que superó los 70.000 espectadores, tras haber producido cortos de enorme éxito a finales del siglo XX (*Esposados*, *La raya* o *Ruleta*), aunque fuera bajo el guion y la dirección del madrileño Roberto Santiago.

A partir de 2003 se va elaborando desde el Gobierno de Canarias un Plan Canario de Audiovisual y un Libro Blanco del sector, bajo la dirección de Patricia González-Cámpora, y se va articulando un sistema cada vez más engrasado de ayudas a la producción y al desarrollo, convocatorias anuales y programas complementarios para incentivar al sector. Poco a poco se va considerando al sector audiovisual como estratégico dentro de la economía canaria. La televisión pública de Canarias (TVC) se convierte en un agente puntualmente activo, llegando a aportar hasta 150.000 € para algunos proyectos de esta etapa, y programando cine canario en su segundo canal de televisión. En medio de ese contexto ven la luz dos estimables largometrajes por su diseño de producción, méritos artísticos avalados por festivales y una digna carrera comercial (alrededor de los 60.000 espectadores): *La Caja* (Juan Carlos Falcón,

Alisio

INTRODUCCIÓN

Los largometrajes de ficción representan la punta de lanza de una cinematografía, el indicador más importante para determinar el grado de madurez artística y, sobre todo, el músculo industrial que tiene un territorio para representarse a sí mismo en lenguaje audiovisual. Indudablemente, existen obras determinantes en el ámbito del cortometraje y el documental, pero son las películas de ficción las que mejor aceptación y movilidad tienen en el circuito mundial del cine, aquellas que llegan (o pueden llegar) a un mayor número de espectadores, tanto en salas como en televisión o plataformas digitales. Y es que las narrativas de ficción audiovisuales son, hoy por hoy, el principal medio para compartir con el mundo los sucesos, los miedos o los sueños de una sociedad.

La capacidad de contar y escuchar historias casi constantemente es algo característico de la condición humana. Las hemos creado y consumido desde el calor de la hoguera hasta las redes sociales. El cine se encargó de llevarlas a imagen y sonido, algo mucho más costoso que hacerlo solo con palabras. La recreación de manera fidedigna de un mundo irreal delante de una cámara necesita no solo de mucho talento, sino de mucho dinero, elemento imprescindible para sufragar los costes laborales y el caché de un gran número de técnicos y artistas, alquilar costosos equipos y realizar



Seis puntos sobre Emma (Roberto Pérez Toledo, 2012).

ALISIOS

Revista del
audiovisual
canario

2006), producida de nuevo por Andrés Santana, también basada en una novela canaria y premiada en los festivales de Montréal y Toulouse; y *La isla interior* (Dunia Ayaso y Félix Sabroso, 2009), coproducida de nuevo por La mirada y sus propios directores, y que cosechó premios en festivales como la Seminci y Nantes.

Este camino, el de la transformación en productores de los propios autores, se ha convertido en casi una norma en un territorio con muy pocos perfiles de producción ejecutiva, y ha sido una de las vías más transitadas para llegar al largometraje. Así lo demuestran las nuevas películas de género de Elio Quiroga, *La hora fría* (2006) y *Nodo* (2009); la tercera de los Hermanos Ríos, *El vuelo del Guirre* (2007); la vuelta a la ficción del veterano director cubano Rolando Díaz con *La vida según Ofelia* (2007), o el salto al largo de la cineasta palmera Mercedes Afonso: *El amor se mueve* (2008). Todas ellas son obras modestas en sus presupuestos y, también, en sus resultados de taquilla (solo *Nodo* llegó a los 30.000 espectadores, el resto no superaron los 10.000). En el polo opuesto, un camino muy poco transitado por nuestra cinematografía, están los largometrajes de generosos presupuestos con autores consagrados, que se vinculan a Canarias vía coproducción minoritaria y rodaje de algunas escenas, como ocurre con *Caótica Ana* (Julio Medem, 2007), con la coproducción de Sebastián Álvarez a través de su empresa tinerfeña Volcano Films.

En este rápido repaso pre-crisis financiera puede destacarse un último largometraje: *Oscar. Una pasión surrealista* (Lucas Fernández, 2007), un ambicioso y peculiar proyecto, no exento de polémica por su financiación, con Joaquim de Almeida, Victoria Abril

y Emma Suárez en reparto, para contar la vida del pintor canario más importante de las vanguardias, Óscar Domínguez, pero que terminó con resultados decepcionantes, tanto en lo creativo como en la *box office*.

ÚLTIMOS COLETAZOS DE LAS AYUDAS DIRECTAS DEL GOBIERNO DE CANARIAS ANTES DE LA CRISIS

Entrando ya en la época que nos ocupa, la segunda década del siglo XXI, la producción de cine en España está marcada por el cisma que produce la crisis económica. Aunque todo comenzó en 2008, esta depresión financiera provoca sus efectos más letales a partir del año 2010, ante las turbulencias financieras el Gobierno de Zapatero comenzó a aplicar las políticas de austeridad impuestas externamente, que provocan una drástica reducción de la inversión pública, y que afectó especialmente al sector cultural y las industrias creativas. El sector audiovisual entra en una dinámica en la que resulta casi imposible levantar la financiación de una película. En Canarias, el 2011 fue el último año en el que el gobierno regional convoca ayudas a la producción de cine, y se inicia una larga travesía por el desierto. En 2013 dimite Patricia González-Cámpora y Natacha Mora ocupa el puesto de coordinadora del departamento audiovisual de Canarias Cultura en Red. En 2011 se suspende también un festival revulsivo, El Festivalito de La Palma; en 2012 cierra el segundo canal de la televisión autonómica; y en 2013 está a punto de desaparecer el festival de cine más importante de Canarias, el de Las Palmas de Gran Canaria, que reduce ese año su edición a una única selección canaria. Además, en esos años la única organización que representaba al sector privado, la Asociación Canaria de Empresas de Producción Audiovisual ACEPA, termina por extinguirse.

No obstante, impulsados por las últimas convocatorias de esas ayudas del ejecutivo autonómico surgen los títulos que marcarán la primera parte de esta década. Uno de ellos fue *Seis puntos sobre Emma* (2012), que supuso la ópera prima del lanzaroteño Roberto Pérez Toledo con la producción de La mirada. Aunque estaba protagonizada por dos estrellas emergentes como Verónica Echegui y Álex García, la cinta no alcanzó quizás las expectativas puestas en uno de los directores más consolidados del formato corto, con una exigua taquilla española de algo menos de 12.000 espectadores (que suponen un bruto de 68.500 € de recaudación). Sin embargo, se alzó con el premio del público en el Festival Cinespaña de Toulouse, las Biznagas de plata al mejor guionista novel y mejor actriz de la Zona Zine del Festival de Málaga, o el recién creado premio al mejor largometraje canario del Festival de cine de Las Palmas de Gran Canaria.

Hay que citar también *La senda* (2012), ópera prima de otro veterano cortometrajista y productor, Miguel Ángel Toledo (que promovió el corto *Esposados*). Se trata de un *thriller* rural rodado íntegramente fuera de Canarias con Gustavo Salmerón como principal intérprete. Coescrita por Juan Carlos Fresnadillo, la narración presentaba notables fallos de guion, lo que no le impidió funcionar mejor en salas, superando los 33.000 espectadores y rozando una taquilla de 200.000 €, así como ser vendida con éxito a diversos mercados internacionales (México o Corea del Sur).

Slimane (2013) puede considerarse como la película canaria de ficción con el recorrido por festivales más interesante de esta primera parte de la década, y quizás el título más relevante desde el

punto de vista de la mirada de un director canario. Está dirigido por el cineasta, productor y actualmente prolífico director de fotografía José Ángel Alayón y concebido desde su productora del sur de Tenerife El viaje films. Alayón se rodeó desde entonces de jóvenes talentosos, la mayoría formados en la Escuela de San Antonio de Los Baños (Cuba), y que se han convertido en nombres clave del mejor cine de autor español del período: Mauro Herce en la fotografía, Manuel Muñoz en montaje o Samuel Delgado en el guion. Estéticamente la película se centra en el seguimiento a un joven inmigrante marroquí perdido en un limbo legal y vital. Una cámara en mano pegada a los personajes va registrando el periplo de la pandilla de Slimane, desde los tiempos muertos y no lugares del comienzo, hasta la fortuita tragedia y el mundo poético del final. La película fue seleccionada en 15 festivales internacionales, algunos de notable prestigio, como Dubai, Thessaloniki, Oaxaca, Uruguay, Márgenes, D'A o L'Alternativa, y galardonada, entre otros, con el premio a mejor ópera prima del IBAFF y de mejor largometraje canario del Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria. Por el contrario, su recorrido comercial fue, prácticamente, inapreciable, evidenciando un problema estructural del cine de autor español: la gran dificultad para llegar a los espectadores de las salas comerciales.

Un proyecto de perfil opuesto, de grandes ambiciones presupuestarias y de público, fue *Hiroku: defensores de Gaia* (Saúl Barreto y Manuel González Mauricio, 2013), el primer y único largometraje de animación de la historia de Canarias. Una película que necesitó muchos años de trabajo y muchos apoyos para ver la luz, entre otros, del Gobierno de Canarias, Televisión Canaria y el Cabildo de Tenerife, y que, pese a la expectación que causó, sus resultados llevaron a la decepción, con cifras de espectadores realmente insignificantes.

Completan este grupo de títulos realizados gracias a los últimos coletazos de las ayudas a la producción del Gobierno de Canarias dos largometrajes de ambientación histórica rodados en la provincia de Las Palmas: *Las cartas de Málex* (2013), una modesta producción de Carlos Reyes Lima, y *La isla del viento* (2015), dirigida por el malagueño Manuel Menchón. Esta última presenta valores interesantes, sobre todo por la fuerza del personaje y actor protagonista (Miguel de Unamuno en su destierro insular encarnado por José Luis Gómez) y también por la potencia del agreste paisaje majorero. La cinta, una coproducción de la canaria MGC con Argentina, logró su estreno en la competición internacional de Mar del Plata (único festival latinoamericano de clase A), a los que siguió el Festival de Málaga (sección Málaga premiere) y las menciones a mejor guion y especial del jurado en el Festival Internacional de Cinéma de Nador (Marruecos). Además, tuvo un pequeño recorrido por salas (5.000 espectadores) y plataformas de *streaming*.

NUEVOS MODELOS DE FINANCIACIÓN INDUSTRIAL: LOS INCENTIVOS FISCALES

Ante la drástica y completa desaparición de las subvenciones autonómicas directas a partir de 2012, la posibilidad de realizar proyectos de largometrajes de ficción propios se vio muy mermada, polarizándose las posibilidades a los extremos: o bien optar por las iniciativas independientes o bien por las grandes producciones con incentivos fiscales, que también son ayudas públicas, pero en este caso indirectas y sin criterios culturales, solo financieros.



Slimane (José Ángel Alayón, 2013).

Uno de estos incentivos para fomentar la inversión privada es la RIC (Reserva para Inversiones en Canarias), un instrumento exclusivo del Archipiélago derivado de su propio REF (Régimen Económico y Fiscal). Gracias a ella el cineasta tinerfeño Jaime Falero ha logrado realizar tres largometrajes de puro cine de género y de entretenimiento, comenzando por *El clan* (2012) y *Bunker: Project 12* (2016). El primero, pese al interés de su historia, ha naufragado en pleitos legales entre los coproductores, mientras que el segundo, una película de acción con la participación de actores internacionales como James Cosmo o Eric Roberts, ha logrado una interesante distribución como producto de serie Z para televisiones de numerosos países extranjeros. Más recientemente, ha presentado *Las desgracias de Ron Hopper* (2020), producido por La Ira Films, y que se distribuye básicamente por plataformas como Amazon Prime Vídeo.

Pero, sin duda, los incentivos fiscales estatales para la producción han sido la herramienta más potente para rodar cine en Canarias durante estos años. Se han sucedido una gran cantidad de películas, tanto nacionales como internacionales, que se acogían a las jugosas desgravaciones y bonificaciones que la Hacienda española otorga a las inversiones realizadas por devolución directa (incentivo internacional, conocido como el 36.2) o vía impuesto de sociedades en años sucesivos (incentivo nacional, el 36.1). En Canarias resulta de gran interés porque se aumenta en 20 puntos el diferencial respecto al resto del país gracias al citado REF, fijándolos en el 45 y 40% respectivamente de las cantidades invertidas, lo que lo convierte en una herramienta muy atractiva. En el caso nacional, para poder disfrutarlo hay que organizar una compleja operación de ingeniería fiscal que se estructura a través de una Agrupación de Interés Económico (AIE) con sede fiscal en las Islas para aglutinar a los inversores locales. Con el fin de tratar de ordenarlo, el gobierno autonómico puso en marcha el denominado Certificado de obra audiovisual canaria y un registro propio de empresas audiovisuales. El problema es que los costes y dificultades de esta operación solo la han hecho adecuada en la práctica para proyectos de presupuestos generosos (superiores al millón de euros), por lo que, en la mayoría de estos casos, casi ningún productor canario ha podido beneficiarse directamente de los incentivos, aunque sí el resto del sistema de empresas auxiliares y profesionales.

No obstante, más allá de los fuegos artificiales mediáticos y políticos, de la presencia por nuestras calles de estrellas que nunca pensamos ver en directo como Brad Pitt, Matt Damon, Chris Hemsworth o Silvestre Stallone, o de atisbar el trabajo de directores fundamentales del cine contemporáneo como Ridley Scott, Robert Zemeckis o Paul Greengrass, ha habido algunos títulos

con mayor vinculación canaria, bien en la titularidad real de los derechos o bien en la autoría creativa, que merecen ser tenidos en cuenta para una crónica del cine (realmente) canario.

Uno de los más destacados es *Nadie quiere la noche* (2015), dirigido por Isabel Coixet y protagonizado por Juliette Binoche, que contó como productor ejecutivo con uno de los nombres más veteranos del cine patrio, el canario Andrés Santana (*Mararía, La Caja*). Tuvo un presupuesto que superó los 6 millones de euros y se rodó parcialmente en Tenerife (interiores). La cinta se estrenó en la sección oficial de la Berlinale y ganó cuatro premios Goya, entre ellos el de mejor dirección de producción (para el propio Santana junto a Marta Miró). En España fue distribuida por Filmax siendo vista por más de 80.000 espectadores (que son menos de los que tuvo *Gua-rapo*) y aproximándose al medio millón de euros de recaudación.

El mismo año se estrenó en la sección oficial del Festival de San Sebastián *Evolution* (2015), de la directora belga Lucile Hadzihalilovic, y en la que Volcano Films repite fórmula de coproductor minoritario con rodaje canario (como en *Caótica Ana*). Se trata de una película misteriosa, crítica y hermosa, rodada en exteriores de Lanzarote. En Donosti se acabó alzando con el Premio especial del jurado y el de mejor fotografía, y fue seleccionada también en otras citas de prestigio como Rotterdam, Sitges o T-Mobile. Como en el caso de *Slimane*, su prestigio en el circuito de festivales importantes conllevó de manera paralela un recorrido comercial escaso, más centrado en el non theatrical y el circuito cultural.

Además del canario Adrián Guerra (que preside la compañía catalana Nostromo pictures), uno de los productores españoles más activos en realizar rodajes en Canarias es, sin duda, Gerardo Herrero, responsable de la productora madrileña Tornasol Films. Al calor de las oportunidades fiscales, decide crear una sede en Canarias llamada Hernández & Fernández para aprovechar mejor los incentivos, y desde la que ha producido multitud de títulos a partir del año 2014. De entre todos ellos, hay dos largometrajes dirigidos por cineastas canarios: *La punta del iceberg* (2016) de David Cánovas y *La niebla y la doncella* (2017) de Andrés Koppel. El primero se basa en una brillante obra de teatro escrita por el palmero Antonio Tabares y que en su traslación del escenario a la pantalla ha contado con una autoría 100% canaria (guion, dirección y música). Se trata de un *thriller* protagonizado por Maribel Verdú rodado íntegramente en Madrid. Su *premiere* tuvo lugar en la sección oficial del Festival de cine de Málaga y alcanzó los 46.000 espectadores y algo más de 250.000 € de recaudación. El segundo largometraje contó con la participación determinante de Atresmedia cine y de Quim Gutiérrez y Verónica Echegui en los roles protagonistas. Este sí se rodó íntegramente en localizaciones de Tenerife y La Gomera, isla donde está ambientada la novela de Lorenzo Silva en la que se basa. Aunque cosechó malas críticas en su estreno (también en la sección oficial de Málaga), lo cierto es que la cinta tuvo una exitosa carrera comercial de la mano de la distribuidora DeAPlaneta, superando los 200.000 espectadores (1.200.000 € en la taquilla nacional), lo que la convierte en la película 'canaria' con mayor recaudación de este período.

También con la fórmula de 'incentivos + cine de género' (en este caso ciencia ficción), se produce *Proyecto Lázaro* (2017), tercer

largometraje del gran canario Mateo Gil (coguionista habitual de Amenábar). Se trata de una producción cercana a los seis millones de euros de presupuesto, con un reparto internacional, rodada en inglés y parcialmente en Tenerife. Aunque se alzó con el premio a mejor película en el festival Fantasporto de Portugal, la película apenas superó los 20.000 espectadores y una recaudación nacional de poco más de 120.000 €, que evidencian las enormes dificultades para llegar al público incluso del cine de género de calidad.

En el terreno de la animación, pueden citarse el largometraje *Atrapa la bandera* (Enrique Gato, 2015), con una pequeña parte de la producción realizada en Canarias de la mano de la productora nacional Lightbox y, sobre todo, por la autoría musical, ya que la banda sonora fue compuesta y dirigida por Diego Navarro y ejecutada por la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

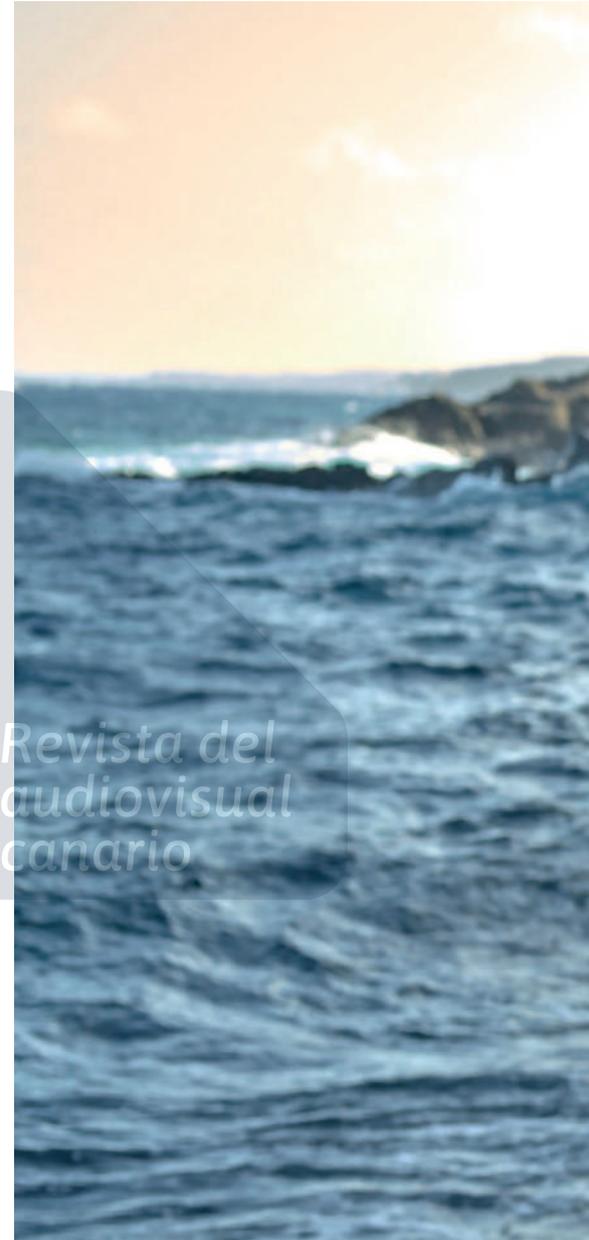
Actualmente el modelo de los incentivos fiscales internacionales ha alcanzado plena estabilidad, y se combina con extensos rodajes de series de televisión. Sin embargo, el incentivo nacional no termina de cuajar, y en los últimos años se ha producido un importante descenso de rodajes, sobre todo por la falta de criterios claros en las inspecciones de Hacienda y por la competitividad de otras regiones con desgravaciones como Navarra. En paralelo, el Gobierno de Canarias intenta aclarar la normativa a nivel autonómico y dar la mayor seguridad jurídica posible, y publica en 2019 un nuevo decreto para regular el ahora denominado certificado canario de obras y producciones audiovisual, separando el 36.1 y la RIC. Sin embargo, pese a su gran dinamismo, el hándicap de los incentivos es que en la casi totalidad de los proyectos, la propiedad intelectual de las películas está fuera de las islas.

LA INDEPENDENCIA COMO PRINCIPAL OPCIÓN

Ante este panorama, con el desmoronamiento del sistema público de ayudas regionales, la contracción del mercado a nivel nacional e internacional, y la práctica imposibilidad de alcanzar a los incentivos fiscales, la independencia fue el camino más transitado para llegar al mundo del largometraje. Una opción por la que ya habían optado anteriormente algunos aventureros (desde el cine de autor de Josep Vilageliu, al de género de Luis Lodos) y que, tras su característica y romántica bandera de la libertad de creación y la valentía de sus autores, lleva implícito también la marca de la autofinanciación, los presupuestos irrisorios, la precariedad laboral, la semiprofesionalidad, y, a veces, la marginalidad y el ostracismo.

Por esta vía optan cortometrajistas consolidados que anhelan hacer su primera película, como Cándido Pérez de Armas con *La guía del silencio* (2011), Ado Santana con *30 monedas* (2014), o Eduardo Martínón con *Maresía* (2014), todos en las coordenadas de un cine narrativo. Además de la inversión de sus promotores, este tipo de proyectos han acabado viendo la luz por pequeños apoyos de administraciones públicas locales, campañas de *crowdfunding* o la participación minoritaria de productoras con mayor músculo y solvencia.

Los hay 'reincidentes' en este precario sistema. En Gran Canaria, Daniel León Lacave realiza en este período dos largometrajes de corte dramático y generacional, *Crónicas del desencanto* (2014) y *Los días vacíos* (2017); y en Tenerife, Raúl Jiménez Pastor produce tres largos que beben del realismo social: *Muchachos* (2014), que logró la selección en la sección Rábida del Festival de cine iberoamericano de Huelva; *Guacimara y la tierra roja* (2016) y *El bombazo* (2017). También cercano al realismo está *Andenes* (2015),



Revista del
audiovisual
canario



La niebla y la doncella (Andrés Koppel, 2017).



Julie (Alba González Molina, 2016).

Revista del
audiovisual
canario

de Iván Martín, producida bajo la fórmula del #littlesecretfilm, de alguna manera un equivalente español al Dogma 95, que da unas normas y un paraguas para filmar según una serie de pautas, como la de realizar todo el rodaje en 24 horas.

Otro de los nombres del cine de ficción de esta década es el del teldense Armando Ravelo. Tras varios cortos en los que se fue especializando en la construcción iconográfica del indígena canario, logra poner en pie su primer largometraje: *La tribu de las 7 islas* (2017), gracias a las productoras Sonovisión y Las hormigas negras. A su habitual guerrero isleño amazigh, le suma todo un mundo de criaturas fantásticas, intentando emular la fórmula del cine de aventuras familiar de los años 80, pero con resultados muy lejos del referente, aunque el proyecto tuvo una cierta presencia en multicines canarios.

Y no siempre se trata de jóvenes cortometrajistas. A veces desde la madurez vital, incluso la vejez, varios creadores se han lanzado tras la cámara. Como el palmero Antonio Manuel Fernández, autor de *El alma de Tacande* (2018), sobre una leyenda de la isla y con cierto apoyo financiero del Cabildo insular. La película ha cosechado un peculiar palmarés por multitud de pseudofestivales¹ y también ha gestionado un pequeño recorrido por salas co-



merciales canarias. Más interesante es *Lanadacotidiana* (2013), largometraje de la veterana actriz Fátima Luzardo en la línea de cierto cine de la sugerencia, el realismo y la poética urbana (en algunos casos se presentaba como documental) y que fue seleccionada en varios certámenes: Festival du Cinéma Méditerranéen de Tétouan, Festival de cine femenino de Bogotá o la Muestra de cine europeo de Segovia. Por su parte, Rafael Navarro Miñón dio el salto al cine tras su jubilación del oficio de arquitecto y, tras varias piezas cortas de enorme interés, produce desde la independencia absoluta *Moscú* (2015), una obra irregular, algo alargada, pero con hallazgos interesantes en el plano de lo conceptual y de la puesta en escena. Además de la sección canaria del Festival de Las Palmas de Gran Canaria, fue seleccionada en el Festivalito de La Palma y en el Open-Air Filmfest Weiterstadt de Alemania.

En este grupo de los independientes destaca un director con una personalidad y estilo muy singular: el grancanario José Víctor Fuentes. En 2011, bajo el nombre artístico de Zacaías de la Rosa, en codirección con su hermana Julieta Martín, y en realidad gracias a una ayuda al desarrollo del Gobierno de Canarias, presenta *90 minutos & I love you*, un descomunal plano secuencia de más de 115 minutos por el neoyorkino barrio de Williamburg protagonizado por un grupo de tiernos y estafalarios personajes interpretados por Álex García, David Sainz, Luifer Rodríguez, Alba Cabrera o Patricia Álvarez. Unos años después, ahora bajo el nombre de Zac73dragón, estrena *BKLYN 11211* (2015)², otro título con casi los mismos personajes en el mismo barrio, pero sin necesidad de forzar la puesta en escena a un único plano. En esta 'segunda parte' ha desaparecido ese optimismo naíf de la primera, como si el paso de los años y los efectos de la crisis económica hubieran barrido en ellos la candidez. Un relato seco, desesperanzado, que pudo verse en festivales de EEUU, Hungría y España. En medio, en 2012, estrenó *La luz de Mafasca*, una obra concebida como *TV-movie* (con una ayuda del Gobierno de Canarias para esta categoría), sobre la misteriosa luz que aparece en la playa del Cofete en Fuerteventura. Una particular trilogía, necesariamente irregular, pero con regusto a cine único, genuino.

De todos los largometrajes canarios independientes de este período, el que ha llegado más lejos en festivales y espectadores es *Julie* (2016) de la joven grancanaria Alba González Molina. Cofinanciando en parte por *crowdfunding* (como *30 monedas*), la película se rodó íntegramente en una aislada ecoaldea de la provincia de León, mezclando personas reales con un reparto profesional encabezado por la actriz afincada en Canarias Marine Discaseaux. Tuvo la ayuda de la productora madrileña El Gatoverde para poder finalizarse y logró la proeza de ser seleccionada para la sección oficial del Festival de cine de Málaga, donde acabó alzándose la Biznaga de plata a la mejor actriz secundaria y el Premio Asecan a la mejor ópera prima. Posteriormente fue seleccionada por importantes festivales internacionales, como el de Varsovia y Calcuta (clase A acreditados por la FIAPF), Cinemed en Montpellier, Gibara en Cuba o Pinamar en Argentina. Como siempre, más difícil fue el recorrido por salas, pero logró estrenarse en varias capitales de provincia, con cierta permanencia en pequeños cines de Madrid y Las Palmas.

En todo este capítulo de la independencia, se trata de películas pequeñas, esforzadas, dignas, con sabor canario, pero de resultados finales generalmente fuera de los estándares del cine profesional y también, salvo excepciones, del cine de autor de prestigio de festivales. Por lo tanto, aunque algunas de ellas pudieron contar

¹ Ismael Martín, 'Después de los festivales falsos: analizando los pseudofestivales', post publicado el 06/09/2017, en ismaelmartin.com/2017/09/06/analizando-los-pseudofestivales/

² Esta película se estrenó en realidad en el Festival de Las Palmas del año 2014 con el título de *11211 El barrio de avenidas que se bifurcan* y una duración de 85 minutos. Allí obtuvo una mención especial del jurado canario, y posteriormente fue seleccionada en la sección andaluza del Festival de cine europeo de Sevilla y en el Festival de cine de Rengo (Chile). Pero José Víctor siguió trabajando el montaje y despojándola de música, hasta obtener al año siguiente una nueva versión con el título definitivo de *BKLYN 11211* y una duración de 77 minutos.

con ayudas puntuales (nominativas) de ayuntamientos o cabildos insulares, se trata en realidad de cintas al margen, invisibles para el conjunto de la sociedad, salvo las proyecciones de estreno o de algunos festivales, o las emitidas por la televisión autonómica. Como dato significativo, de los 17 largometrajes citados, casi la mitad (8), no fueron ni siquiera registrados ni calificados en la base nacional del ICAA (Instituto de la cinematografía y de las artes audiovisuales). Por lo que, a nivel legal y oficial, esas películas ni siquiera se puede decir que existan. Y el resto (9), carecieron de distribuidora para salas de cine, siendo gestionadas directamente por las propias productoras. Como cifra final, la suma total de espectadores de taquilla de todas ellas no alcanzó en conjunto las 3.500 personas.

Y más allá de la independencia se encuentra el espacio directamente del cine *amateur*, un campo donde proyectos imposibles pueden acabar viendo la luz desde la carestía más absoluta y donde los resultados artísticos no alcanzan un umbral que les permita la visibilidad en espacios dignos o festivales 'oficiales'. En este campo, un perfil de cineastas de edad adulta que no persiguen vivir de hacer cine sino disfrutar haciéndolo se mueven con aparente comodidad. Es el caso de directores como Esteban Calderín, Domingo Doreste o Paco Dorta.

CREANDO FUERA DE CANARIAS

En un capítulo diferenciado pueden ubicarse aquellos cineastas nacidos en Canarias pero que desarrollan su actividad creadora fuera de las Islas, generalmente con proyectos independientes. Se trata, por tanto, de obras de autoría canaria pero en muchos casos de producción de otras regiones, lo que nos lleva a reflexionar sobre hasta qué punto el territorio determina una creación desde una óptica autonómica, entendiendo el territorio no solo como el espacio geográfico, sino también como el tejido social, cultural y económico de una región.

Por proximidad, en primer lugar, destaca el actor y director David Sainz, gran canario afincado en Sevilla, un creador singular, multiplataforma (*youtuber, instagramer, influencer...*), creador de la exitosa webserie *Malviviendo* (2008-2014), y también director de dos largometrajes de ficción: *Obra 67* (2013) y *Fogueo* (2017). Obras frescas, realizadas generalmente de forma exprés, pero con un notable dominio del humor, el lenguaje cinematográfico, el montaje y el ritmo.

Más al norte, en el centro del país, Madrid, reside el ya citado Roberto Pérez Toledo (director de *Seis puntos sobre Emma*), desde donde dirige su segunda película, la comedia coral *Como la espuma* (2017), con muchos menos medios y espectadores que su ópera prima, lo que evidencia que, si difícil es hacer una primera película, más difícil aún es rodar una segunda. Y en la capital de España trabaja también el tinerfeño Josué Ramos, donde filmó su falso documental o docudrama *Involucrado* (2013) y su intenso drama *Bajo la rosa* (2017) que, pese a ser fundamentalmente una autoproducción, ha cosechado infinidad de premios y selecciones en festivales de mediana categoría³.

Entre Madrid e Inglaterra realizó su tercera película Juan Carlos Fresnadillo, *Intruders* (2011), convertido ya en un realizador de éxitos de taquilla y carrera internacional, aunque no ha logrado cuajar ningún nuevo largometraje durante la década. Y, cruzando el charco, desde Los Ángeles (EEUU), filma su segunda película el gran canario JC Falcón, que, tras una cinta tan 'canaria' como *La*

caja, dirige ahora *People you may know* (2017), una película de relaciones sentimentales entre amigos y parejas de clase media y urbana de LA, con una excelente dirección de actores, y que fue seleccionada en festivales como Cinema Diverse de Palm Spring, qFLIX Philadelphia o LesGaiCineMad en Madrid.

Por último, hay que citar un título singular: *La Señora Brackets, la niñera, el nieto bastardo y Emma Suárez* (2014) dirigida por el valenciano Sergio Candel, pero coproducida por la empresa canaria Muak Canarias (Gerardo Carreras). Se trata de una cinta de autor seleccionada en el D'A de Barcelona, El Cairo IFF, Abycine, PNR Madrid o Las Palmas.

Al igual que con las cintas independientes producidas en Canarias, estos interesantes títulos estuvieron condenados a la marginalidad comercial, moviéndose fundamentalmente por el circuito de festivales, *non theatrical* e internet, y algunas pocas salas de cine (salvo *Intruders* que fue un éxito de taquilla). En este sentido, por ser casi el único medio de las cintas para llegar a sus espectadores, es importante valorar el papel decisivo que han tenido en este período las distribuidoras especializadas en festivales. *Bajo la rosa* fue distribuida por la veterana Promofest. *La señora Brackets...* fue distribuida por el nuevo agente para cine de autor Márgenes distribución. Mientras que obras como *Slimane, BKLYN 11211, Moscú o Julie* lo hicieron con el sello canario Digital 104 Film Distribution.

LA UNIÓN HACE LA FUERZA PARA EL CAMBIO DE CICLO

Este panorama de precariedad, realmente desolador, resultaba tan difícil como necesario de revertir. Canarias podía perder el escaso tejido industrial y creativo superviviente y se estaba llegando a una terrible doble paradoja: las Islas eran el territorio más atractivo de España para rodar, pero, en realidad, casi sin productores ni directores propios, y al mismo tiempo, el escaso cine canario producido (sobre todo de documental y cortometrajes) alcanzaba el reconocimiento de los festivales internacionales más prestigiosos del mundo (Locarno, Toronto, Rotterdam, Oberhausen, BAFICI...). Para evitarlo fue fundamental la unión del sector. En primer lugar, gracias a la nueva organización de representación sectorial, el Clúster audiovisual de Canarias, creado a finales de la década pasada. Tras los años más duros de la crisis, sobre todo a partir de 2014 bajo la presidencia de Ana Sánchez Gijón, despliega una constante actividad de análisis, informes y reuniones con representantes públicos para lograr la recuperación de las ayudas a la producción. A este empuje se sumaron a partir de 2015 los cineastas, que por primera vez en la historia crearon su propia asociación regional, Microclima, para defender la visión del cine como bien cultural y presidida en su inicio por el director Víctor Moreno. Y lo hicieron, precisamente, al calor de la resurrección de El Festivalito ese año. Casi al mismo tiempo, entra en juego SAVE, la Asociación Canaria de Empresas Profesionales del sector de la Animación, el Videojuego y los Efectos Visuales (con Marcos Martín de primer presidente), para abanderar las necesidades específicas de este subsector. Por tanto, con la lenta recuperación económica y gracias a la acción conjunta de estas tres entidades se logra trasladar a los representantes públicos y a la sociedad en general un nuevo discurso, donde el apoyo directo al cine sea estratégicamente incuestionable. Finalmente, el 16 de marzo de 2016, se obtiene el compromiso del presidente del ejecutivo autonómico, Fernando Clavijo, de realizar una inversión de al menos un millón de euros anuales durante los próximos diez años al sector audiovisual⁴. La promesa tarda un año en hacerse realidad. Aunque sigue sin existir realmente un plan o un modelo, el Gobierno



ALISIOS

BKLYN 11211 (Zac73dragón, 2015).

Revista del audiovisual canario

³ Destacan los premios al mejor guion en el Alexandria Mediterranean Countries IFF (Egipto), Islantilla (España) y en el Festival Internacional de cine de Guayaquil (Ecuador), el Círculo Precolombino de Plata a la Mejor Película del Festival de cine de Bogotá (Colombia), mejor película en los festivales de cine de Madrid PNR, Festival de Cine y Televisión Reino de León y Cine No Visto, los premios del público del Festival de Calella, la Semana de cine de autor de Lugo o Linares Fantástico, o los de mejor película iberoamericana en Feratum (México) y extranjera en Maryland IFF (EEUU). Recientemente, el actor y director Chris Hemsworth ha adquirido los derechos de la película de Ramos para realizar un remake desde su productora en Hollywood.

canario convoca en marzo de 2017, tras seis años de travesía en el desierto, unas subvenciones para el desarrollo, producción y finalización de obra audiovisual canaria por valor de 3.000.000 € (correspondientes a las anualidades de 2016, 2017 y 2018). Sin embargo, el mal planteamiento de las bases realizadas desde la Dirección General de promoción económica (Consejería de Economía, Industria, Comercio y Conocimiento) y los exiguos plazos para materializar las inversiones, lastraron considerablemente la eficacia de estas primeras ayudas, lo que provocó que finalmente solo se ejecutara algo más de 1.400.000€ de los tres millones (menos del 50%).

En este cambio de ciclo se entiende que también tienen responsabilidad en el desarrollo del sector los principales cabildos insulares. De ahí surgen a finales de 2016, las ayudas a la creación audiovisual del Cabildo de Tenerife gestionadas a través de TEA Tenerife Espacio de las Artes, dotadas con 300.000 € (y que se han repetido en 2017 y 2019), y enmarcadas en la estrategia Tenerife 2030. Por su parte, el Cabildo Insular de Gran Canaria aumenta progresivamente su apoyo al sector, hasta crear en 2018 una convocatoria exclusiva para proyectos audiovisuales por concurrencia competitiva dotada con 140.000 €. Una iniciativa que convive, sin embargo, con una mayor cantidad de dinero asignado vía subvenciones nominativas directas. Se trata de síntomas de estar aún en una época de transición, con rémoras de *praxis* del pasado (que remiten a aquella injusta *Zeroloto* de los 90), mezcladas con un interés en cambiar las cosas, en crear nuevos programas. Por ejemplo, de nuevo por la presión del sector privado, se logra el traspaso de las competencias en materia audiovisual del área de Industria a la Dirección general de promoción cultural, así como nuevas partidas presupuestarias para el departamento de audiovisuales de Canarias Cultura en Red (que permite el aumento de estructura y la contratación de más técnicos, como el experto Pedro Carballido).

LAS NUEVAS PELÍCULAS Y EL FUTURO

A las ayudas regionales de 2017 se pudieron acoger, en primera instancia, dos largometrajes de ficción que se habían iniciado previamente desde la independencia de sus directores, como el drama juvenil *Platón* (2018), que supuso el salto al largometraje de Iván López, uno de los cortometrajistas canarios más prolíficos del siglo XXI, producido por Insularia Creadores. Pese a su excesiva duración (120 min.) la película tiene momentos especiales y algunas interpretaciones destacadas, como la de la joven Alba Tonini. También contó con una ayuda a la finalización *Puenting* (actualmente pendiente de estreno), un híbrido entre ficción y documental de la creadora escénica experimental Bibiana Monje con la producción de Volcano Films.

En 2017, la productora El hombre invisible Films levanta un proyecto marciano diseñado con las nuevas ayudas de TEA y el apoyo de la TV Canaria: *Apocalipsis Voodoo* (2018), un cóctel de funky, estética cutre setentera, humor y acción dirigido por Vasni Ramos, otro de esos veteranos del mundo del corto, en pleno dominio del lenguaje y del montaje audiovisual. La cinta ha ido cosechando selecciones en varios festivales de género, como Sitges (sección Brigadon), Semana de cine fantástico de Estepona (dos premios) o Cutrecon pero, sobre todo, de un público concreto, que gusta de piezas irreverentes y desprejuiciadas. Incluso ha podido estar en cartelera en Madrid y Barcelona, y ha sido adquirida por la plataforma Movistar +.

Tras estos proyectos a caballo entre dos modelos, en 2018 se ruedan en las Islas tres largometrajes de ficción profesionales producidos por empresas canarias, lo que supone un hito ciertamente histórico. El primero en estrenarse ha sido *La estrategia del pequinés* (2019), cuarta película de ficción de Elio Quiroja (*Fotos*), producido por su empresa Zanzíbar producciones audiovisuales, fundamentalmente con ayudas nominativas del Cabildo de Gran Canaria y la participación de TVE y la TV Canaria. Se basa en la prestigiosa novela negra homónima del canario Alexis Ravelo, encarnada en la gran pantalla por Unax Ugalde y Kira Miró. Pese a estos ingredientes, este *thriller* tuvo un recorrido comercial decepcionante, no alcanzando los 3.000 espectadores.

Fruto ya del nuevo sistema de ayudas autonómicas de 2017 son los otros dos largometrajes rodados en 2018, en este caso dos proyectos de cine de autor. En primer lugar, *Blanco en blanco* (2019), dirigida por el hispano-chileno Theo Court, y con producción mayoritaria de la empresa El viaje films. Se trata de un ambicioso drama histórico coproducido entre España, Chile, Francia y Alemania, rodada entre la Patagonia chilena y la isla de Tenerife, cuya *premiere* mundial tuvo lugar nada menos que en la sección Orizzonti del Festival de Venecia, el más antiguo del mundo, donde se acabó alzando con el premio al mejor director y el premio FIPRESCI de la crítica, y al que siguieron la selección oficial en Gijón, otra vez el FIPRESCI en La Habana o el primer premio en Toulosue. Su estreno comercial de la mano de la distribuidora Elamedia estaba previsto para el viernes 13 de marzo, justo la semana en la que la Organización Mundial de la Salud declara que la rápida expansión del Sars-Cov-2 ha alcanzado la categoría de pandemia mundial. Y entramos en la era del COVID-19. Así, inesperadamente, se nos atravesó a una nueva crisis, la segunda del siglo XXI, y cuyo origen no es esta vez financiero, sino sanitario, pero que, como la anterior, genera como consecuencia una crisis económica, laboral y social. El mundo se paró, y la progresión del audiovisual canario también. Tres largometrajes iban a proyectarse en el Festival de Málaga que comenzaba esa semana de marzo, entre ellos, el tercer largo de ficción rodado en 2018, *La viajante*, dirigida por el joven tinerfeño Miguel Mejías (producida por quien escribe y pendiente de estreno en el momento de entregar este artículo). En este caso, el relato se articula como una *road movie*, un género inédito en Canarias. Su rodaje de cinco semanas entre las islas de Tenerife, Gran Canaria y Fuerteventura promete una mirada nueva al paisaje insular. Se trata de una coproducción de las compañías Digital 104 (que tras años produciendo cortos de ficción y documentales salta al largometraje) y Volcano Films, que pasará ahora a entrar en el futuro relato del cine post-Coronavirus.

⁴ Ver noticia en: https://www.eldiario.es/canariasahora/economia/Gobierno-canario-destinara-IGTE-ayudas_0_495551414.html

Un nuevo tiempo en el que estarán otros largometrajes de ficción ya rodados y que han contado con ayudas del ICAA, como *Ellos transportan la muerte*, de Samuel Martín Delgado y Helena Girón producida por El viaje films, o el salto al largo de uno los cineastas canarios con mayor proyección y madurez estilística: *Hombres de leche*, de David Pantaleón, bajo la producción de Volcano Films. A ellas se sumará *Solo una vez*, dirigida por Guillermo Ríos y con otro modelo de producción, fruto de las sinergias y buenas relaciones entre productoras y talentos locales con productoras atraídas inicialmente por las exenciones en la fiscalidad (en este caso Álamo Producciones), y que se ha convertido en el último largometraje canario de ficción rodado antes del coronavirus.

Sin duda, el panorama actual está lleno de incertidumbres y oportunidades. Además de trabajar en la seguridad jurídica del incentivo nacional y en afinar cada vez más las bases y convocatorias de subvenciones que no deben desaparecer, el verdadero talón de Aquiles del sector sigue estando en la debilidad de la televisión autonómica que, al contrario que la administración pública, nunca volvió a los niveles de inversión de antes de la primera

crisis, siendo su máxima aportación por proyecto de solo 30.000 €, cuando antes de 2011 era de 150.000 € (sumando los 30.000 € de preventa más 120.000 de coproducción, que es lo que se ha perdido). Tampoco han entrado hasta ahora en sus coordenadas la producción de series de ficción de manera firme cuando a nivel nacional e internacional la máxima potencia de las ficciones audiovisuales se han expandido al medio televisivo en formato de series de televisión, sobre todo gracias al interés en contenidos de las nuevas plataformas de *streaming* (Netflix, HBO, Movistar plus...). Los recientes éxitos de *La sala* y de *Hierro* han demostrado que es posible rodar o coproducir series con acento canario y exportarlas en los mercados internacionales. Tras el impacto, y confiemos que pronta recuperación de la nueva crisis, el sector audiovisual canario debe entrar en la tercera década del siglo XXI en una etapa de pleno crecimiento, una expansión del ecosistema que permita la producción de contenidos de ficción de manera normalizada para todo tipo de ventanas y que dentro de diez años, al revisar la cosecha, tengamos menos crisis y algo más que un puñado de largos. ■

Alisios

Apocalipsis voodoo (Vasni Ramos, 2018).

Revista del
audiovisual
canario

