

EL CINE Y LA CULTURA CANARIA

Aurelio Carnero Hernández

Empecemos por las definiciones, siguiendo los conceptos del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE); *Cultura*: «Resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio las facultades intelectuales del hombre». *Cine*: m. fam. cinematógrafo en el DRAE (hay que referirse a cinematografía si es arte: la voz cine no se recoge como tal definición: ya empezamos bien): «Arte de representar imágenes en movimiento por medio del cinematógrafo», vayamos a ésta acepción, según DRAE: «Aparato óptico en el cual, haciendo pasar rápidamente muchas imágenes fotográficas que representan otros tantos momentos consecutivos de una acción determinada, se produce la ilusión de un cuadro cuyas figuras se mueven» (bastante enrevesado, por cierto, prescindiendo además del uso del sonido y de las implicaciones industriales: se puede pensar que la complicación montada por la Real Academia para definir el cine, sería una muestra palpable de la difícil situación de este arte en nuestro catálogo de afinidades vitales: quizás esto serviría de disculpa para no seguir escribiendo, es una demostración clara de lo que el cine representa para los académicos: un fenómeno prescindible y realmente complicado de encajar: he aquí el cierre y final de lo que se pretende demostrar en este texto).

Islas Canarias: «Archipiélago español, de 7.351 kms cuadrados situado en el océano Atlántico frente a las costas meridionales de Marruecos, entre los 27° 37' y 29° 25' de longitud N y 13° 20' y 18° 10' al Oeste de Greenwich».

Aparentemente y de acuerdo con el endemoniado título que el sádico responsable me encargó de desarrollar, todo se empareja con alegre armonía. Pero, uno, tiene sus dudas.

Según lo que se observa a lo largo de nuestra historia cultural estos conceptos parecen ser difícilmente mezclables, aún más se repelen como el agua y el aceite: Canarias, cultura y cine son tres elementos de un conjunto que la mayoría de las veces está vacío y los intentos por llenar este agujero son estériles y baldíos, ya se sabe: los esfuerzos inútiles llevan a la melancolía, y en este caso concreto, como pretendemos demostrar —frase tópica del fiscal que pronuncia frente a un jurado habitualmente hostil a los intereses del héroe o heroína de turno— no sólo lleva a la melancolía, sino probablemente al abandono intelectual, a la desidia mental y a unas ganas enormes, como acción positiva, de lanzarse al deteriorado monte y empezar a disparar a diestro y siniestro.

La tesis que se intuye y se va a desarrollar no es producto de unas fiebres veraniegas, sino que es un hecho tan evidente que si sigo escribiendo es porque uno se ha comprometido por unos emolumentos los cuales no voy a discutir su valía y, porque, quizás uno es masoquista y le debe unas letras a un compromiso adquirido, reconozco que no muy bien pensado, pues, sigo insistiendo —supongo que mis colegas de edición dirán lo mismo— que de todos los capítulos a presentar éste está lleno de trampas, medias verdades, frustraciones, demagogias, frases huecas, filosofía barata, mercancía invendible, situaciones kafkianas, batallas políticas burlescas, engaños, escasos datos, pocas cifras, etc., o sea, en pocas palabras: un asco de texto, porque a ver cómo se avanza a partir de una hipótesis de partida que niega la conjunción de los contextos contenidos en el título y que se afirma en qué son inasimilables en el pasado, presente y futuro como lo demuestra la historia de la mezquina cultura de estas islas canallas.

1. REFLEXIONES PREVIAS

A finales del siglo XIX y principios del XX ya estaba afianzada en la conciencia de los ciudadanos ilustrados que la cultura era una derivación de la práctica de un determinado oficio con sus correspondientes estéticas, sus manifestaciones externas, sus corrientes críticas, sus escuelas, sus movimientos etc. que giraban alrededor de las seis artes: literatura (poesía, novela y teatro), danza, música, pintura, escultura y arquitectura. Todo muy amarrado, todo muy concreto, todo muy cultivado.

En este contexto mental nace una cosa denominada cinematógrafo que ni sus propios inventores jamás pensaron que fuera un arte. Ni Edison, ni los hermanos Lumière, ni siquiera el genial Méliés, parecen haber tenido una concepción estética del cine durante los primeros años del nuevo invento: el concepto

del cine como barraca de ferias no es casual, Méliés monta sus estudios en una especie de barraca en las afueras de París, en los jardines de una casa de su propiedad. Para ellos, como buena parte de la humanidad, el cine podía ser un registro de la realidad superficial, o un ingenioso dispositivo para espectáculo o entretenimiento (por cierto muy profético, pese a las burlas de algunos estudiosos, como se verá más tarde por la evolución del cine de Hollywood o la televisión). El cine era en el mejor de los casos un hijo ilegítimo del teatro y la fotografía.

Aproximadamente hacia los años previos, cercanos, de la primera guerra mundial (1912-1914), o sea casi 20 años después de nacer el cine, aparecen los primeros fundamentos dirigidos a considerarlo como medio de expresión artística. Están en los textos del poeta norteamericano Vachel Lindsay, de los filósofos alemanes Hugo Münsterberg y Rudolf Arnheim, de los pensadores italianos Filippo Tommaso Marinetti y Riccioto Canudo. A partir de aquí y, por lo menos hasta 1930, proliferan escritos, textos y nuevas formulaciones sobre la capacidad estética del nuevo fenómeno.

De los mencionados el de mayor relevancia y fama es, Ricciotto Canudo, que ha pasado a la historia de la cultura como el primer crítico cinematográfico y autor del primer texto teórico importante. Canudo nace en Bari (Italia) en 1879 y muere en París, adonde emigró desde 1902, en 1923. Es el creador del primer cine-club conocido (el Club des Amis du Septième Art), y a él se le debe la creación del término Séptimo Arte, como corolario de un postulado suyo, porque creyó ver en el cine un epicentro y una posible culminación de las seis artes. También se le deben otros escritos en los que propone o intuye el concepto de fotogenia, el porvenir del cine hablado, del cine en color y la enseñanza del cine. Canudo dice: Necesitamos al cine para crear el arte total al que, desde siempre, han tendido todas las artes... Nuestro tiempo ha sintetizado en un impulso divino las múltiples experiencias del hombre. Hemos sacado todas las conclusiones de la vida práctica y de la vida sentimental. Hemos casado a la Ciencia con el Arte, quiero decir, los descubrimientos y las incógnitas de la Ciencia con el ideal del arte, aplicando la primera al último para captar y fijar los ritmos de la luz. Es el Cine. El Séptimo Arte concilia de esta forma a todos los demás. Cuadros en movimiento. Arte plástica que se desarrolla según las leyes del Arte Rítmica.

Ese es su lugar en el prodigioso éxtasis que la conciencia de la propia perpetuidad regala al hombre moderno. Las formas y los ritmos, los que conocemos como la vida, nacen de las vueltas de manivela de un aparato de proyección.

«Nos ha tocado vivir las primeras horas de la nueva Danza de las Musas en torno a la nueva juventud de Apolo. La ronda de las luces y de los sonidos en torno a una hoguera: nuestro nuevo espíritu moderno» (Manifiesto de las Siete Artes, 1911). Si no me he resistido la tentación de recoger parte del texto original de Canudo, no es por afán de erudición o de ser culto, sino porque refleja ya

desde los lejanos años de inicio de este sangriento y violento siglo, un eco de optimismo y esperanza que deviene poéticamente y retóricamente, en la locura de los actuales cinéfilos, en los locos por el cine, los que no ven nada más que por los ojos de la pantalla y que constituye en los tiempos presentes una enorme constelación universal que se alimenta inconscientemente de lo que anuncia Canudo, y que permite mantener viva la llama del amor por el cine, denunciar el estado de las cosas, poner en evidencia en evidencia a responsables culturales y políticos, empresarios y negociantes y sobrevivir a base de las vitaminas del engaño de que algún día pueden cambiar las cosas y por lo tanto proponer recrear una vieja fórmula, que sólo sirve para mentir sobre nosotros mismos y editar, al menos como consuelo, este libro, donde este texto forma parte como capítulo desarraigado.

Esta concepción del cine como arte, como refleja el texto de Canudo, lleva en si mismo la semilla de su transformación, que aparecerá en los mismos años al otro lado del Atlántico, donde está naciendo el cine como entretenimiento que acabará imponiéndose en todo el orbe y del cual nadie más renegará: es el cine como industria, que tanto defiende Berlanga, y, negocio que ya menos elogian.

Nada es casual: el cine, como arte, crece y se desarrolla en un siglo donde las multitudes acceden a la educación y al conocimiento científico, a los museos, al trabajo fabril y en serie, al ocio y, en resumen, como dice el mismo Canudo: «se desea un olvido estético, es decir el goce de una vida superior a la vida, de una personalidad múltiple que cada uno puede crearse al margen y por encima de la propia».

Los agobios de la nueva era tecnológica y la industrialización, la emigración y desplazamiento de grandes masas, la aparición de las metrópolis, la presión de la ciudad, el stress, la desatada y despiadada violencia de las numerosas guerras y acciones de destrucción del ser humano, contribuyen a que el imperio de Hollywood se imponga, (no debe olvidarse que hasta la 1ª Guerra mundial el cine europeo copaba más del 80% de las salas del mundo. La desaparición de sus laboratorios, a causa de la guerra, acabó con su dominio), basándose, en su inmenso y diverso país, lleno de analfabetos y gentes procedentes de los más variados rincones del globo, usándolo como laboratorio para crear su concepción del cine como espectáculo, que haga olvidar las penas de la vida cotidiana, y exportable al mundo entero usando con genialidad, talento y a veces oportunismo las más simples y puras emociones humanas; lenguaje universal que todos entienden, comprenden y sienten: el amor, la muerte, la risa, la violencia, el miedo, el terror, la alegría, el afán de curiosidad y aventuras, la solidaridad familiar, el impulso religioso y que fijan para siempre en la mente del público la concepción del cine como entretenimiento, para olvidar la realidad, para evadirse y, que recorre como un río imparable el sistema nervioso de mujeres, niños, hombres, intelectuales, obreros de la construcción, gitanos, parados, directores generales, políticos, parlamentarios, bedeles, universitarios, estudiantes de COU,

becarios, obispos, militares sin graduación, generales en jefe, prostitutas, bujarrones, agricultores de sierra y costa, gays y lesbianas, machos, artistas, buzos, aviadores, guardias urbanos, responsables culturales, concejales, consejeros, vice-consejeros, ministros, jefes de gobierno, policías, futbolistas, jugadores de billar, presentadores, locutores deportivos, escritores, abuelos y abuelas, nietos y demás sobrinos, esposas y cónyuges, amantes y queridos, y así hasta los cosmonautas y probablemente marcianos, venusinos, extraterrestres y todo el universo. Nace así un nuevo concepto: la cultura popular, donde el cine con el comic forman su núcleo duro, y que es compartido por una inmensa mayoría de seres humanos desde Occidente a Oriente. Paralelamente, utilizado, como propaganda, por regímenes totalitarios, donde el cine como evasión o victoria era un elemento muy útil, reforzó aún más la industria USA que convivía con armonía con algunos de ellos —caso del español—, y que cimentó ya su inevitable capacidad de expansión, convirtiéndose en el enemigo a batir por los emergentes cines nacionales a través de la imitación o de la creación de movimientos artísticos o estéticos: surrealismo, neorealismo, nouvelle vague, documentalismo, experimentalismo, etc.

2. PANORAMA ESPAÑOL

En España los hechos evolucionaron, como es normal en nuestro país, lleno de contradicciones y contra corriente al resto del mundo, nada es igual: apenas existen teóricos y la práctica filmica se limita a una mera ilustración de la vida superficial de la nación, como una prolongación de las noches de juerga y ocio: aquí la ilegitimidad filial del teatro se cumple a rajatabla: folklore, flamenco, dramón y alguna que otra aventura experimental.

Algunos creadores emigran a Francia, como Buñuel o nuestro paisano Claudio de la Torre. Sólo las vanguardias son conscientes de la influencia e importancia del nuevo arte y, aunque se muestran incapaces de elaborar una teoría, reconocen y alaban la calidad y avances técnicos del cine norteamericano, las vanguardias artísticas de Francia, el expresionismo alemán o el colosalismo italiano.

Ni siquiera con la llegada de la República se plantea la elaboración de las bases de un cine nacional, que de forma paradójica, se inicia con la llegada del fascismo, que, incluso, como degeneración del vanguardismo se inclina claramente por la creación de un cine nacional como prolongación del cine folklórico que la República tanto vigorizó amén los típicos de valores históricos de carácter imperial o revisionista.

Así, desde punto de vista de la producción, no se producen apariciones estelares aunque se inician los primeros conatos del star system y se adopta para

siempre como modelo industrial el del cine USA, afán que siempre fracasará por la escasa aportación financiera de la burguesía nacional y el alejamiento evidente de los escritores del cine, dando la espalda a la escritura del guión que es el punto débil de la historia de la producción filmica en España.

Mientras, que, en otros países europeos y los Estados Unidos, el cine se incorpora al acervo cultural de los mismos; en España esta nueva industria o arte acaba riñendo violentamente con la cultura tradicional del país. Cala de forma fluida más, como un componente de la incipiente cultura popular que, como un fenómeno de creación.

Es verdad que no se deben despreciar las aportaciones de muchos cineastas, que hoy en día están en revisión, a la evolución cultural de la nación, pero, todo sigue reducido a círculos minoritarios y a entusiastas del séptimo arte; los intelectuales alejados del cine es una realidad palpable. Para algunos intelectuales y gente de la cultura el cine ciertamente les atraía, como algo fascinante, aunque sin caer en asombros circenses. Lo consideraban como algo mágico, lejos de sus planteamientos mentales y reconociendo los valores de muchas de las figuras del cine universal, de las cuales se destacaba por encima de todo la figura de Charles Chaplin (la generación del 27 introdujo, por primera vez el cine y sus imágenes en sus textos y escritos, rompiendo con moldes y usos poéticos tradicionales).

No es cuestión de abordar la influencia de los acontecimientos políticos del país como disculpa, pero es verdad que el intelectual, por razones evidentes y lógicas, estaba más pendiente de la pugnas artísticas y de la política que de prestar atención a un fenómeno de masas como era el cine. Además, la llegada de la República, coincide con un cambio tecnológico revolucionario: el cine hablado, que empieza a imponerse mal y tarde en España, cuando ya las últimas obras del cine mudo se consideraban la culminación de la expresividad creadora del talento humano; esta oposición al cine parlante no es un hecho español, es un hecho universal, pero en España llueve sobre mojado y hace que el divorcio entre el mundo de la cultura y el cine, se acentúe.

En los últimos años de la República el cine empieza adquirir carta de naturaleza al asimilar el cambio industrial, pero la guerra civil y el triunfo del fascismo corta de raíz esta renovación (se pasan de 6 largometrajes producidos en 1932 a 37 en 1935).

La política de ayudas al cine es rúcana por no decir inexistente en los años anteriores al conflicto fratricida. Aprovechando la inauguración del Primer Congreso Español de Cinematografía, en octubre de 1928, la Unión Cinematográfica Española hace gestiones ante el gobierno, no se olvide, la dictadura de Primo de Rivera, para conseguir subvenciones y una legislación que proteja al cine nacional de la fuerte competencia extranjera (la industria española había alcanzado un alto nivel de comercialización, con 59 films al final de 1928) al igual que se había comenzado a hacer en el resto de Europa. Las peticiones son muy

modestas: «que se declare obligatoria, en todos los salones del territorio nacional, la exhibición mínima de cinco películas españolas por cada cien extranjeras» y «debe declararse obligatoria, por cada 25 películas de una misma marca importada en España, la adquisición de una película española para que sea exhibida en el país de origen de esos films extranjeros». El ministerio de Economía se hace eco de las peticiones y fija un plazo de un mes para escuchar sugerencias, pero la cuestión no pasa de ahí. En la época de la República no cambió mucho esta situación, como señala Román Gubern: «la burguesía inversora en este campo de la industria del ocio procedía de los sectores más conservadores, culturalmente alicortos y económicamente oportunistas, de tal modo que, si durante la II República ciertos productos de la industria cultural, como el libro o el teatro recibieron un cierto impulso en su condición de medios culturales socialmente legitimados, el cine siguió estando confinado en el ghetto del espectáculo trivial de evasión y de alienación popular».

Curiosamente es la dictadura franquista la que pone posteriormente las bases de la industria del cine en España y la que bajo su manto, como la Virgen de Candelaria, permite el nacimiento y consagración de autores, obras, y cineastas que hoy ya reconocemos como parte de nuestra cultura nacional.

Pese a este sombrío panorama algunas lucecitas, en relación con la cultura del cine, se vislumbran en el paisaje: se crean revistas cinematográficas, meras copias, porque no decirlo, de las extranjeras, pero, permiten configurar un lector que ya consagra parte de su lectura, escasa, por otra parte, al fenómeno cinematográfico.

A su vez en octubre de 1928, Ernesto Giménez Caballero, el primer teórico del fascismo español, director de la revista *La Gaceta Literaria*, crea el primer cine club, como tal de España: el Cine-club Español. Esto supone como reitera Román Gubern: «un primer y tímido acercamiento de los intelectuales nacionales a un fenómeno popular al que nunca han prestado la menor atención, aunque la llegada del sonoro les vuelve apartar definitivamente de él».

3. AL FIN, EN CANARIAS

Después de volar por predios foráneos no hay más remedio que aterrizar en la lunática geografía conocida para el mundo como las Islas Canarias. Reconozco que un sudor frío recorre mi frente cuando pienso que tengo que abordar el estudio del cine y la cultura, maldito título, en esta archipelágica región: no sólo sudor frío: terror y pánico en mi paisaje cerebral y neurológico, por no decir neurótico.

El recorrido viajero no ha sido en vano: muestra por un lado que la situación fuera de las islas, se verá reflejada, inevitablemente, entre nosotros que adquirirá

caracteres propios y locales, muy especiales y singulares, tragicómicos y burlescos, de crujido de dientes, lloros inconsolables, alegrías y quizás un futuro abierto a las esperanzas de surgimiento, por fin, de una aceptación del cine como hecho cultural irreversible. Sin embargo, una duda perenne atenaza mis meninges y que puede echar por tierra mis endeble argumentos: quizás sea un error inicial, al que yo no me escondo, el querer comparar, el cine, o incluso más, escalar los peldaños jacobinos para llegar al Olimpo de las artes y ser una de ellas, en alegre hermandad con las restantes: esta obsesión de los que amamos al cine por intentar elevar nuestro bien amado cinematógrafo a un sancta-sanctorum cultural, es evidente que nos lleva a todos: críticos, cineastas, escritores, etc., a una parálisis existencial que nos ata a una convenciones muy académicas y esterilizantes, que nos obliga a lamentarnos por nuestra soledad, y a gastar enormes energías para sacar agua del desierto y establecer unos cánones reconocibles, desde el punto de vista universitario y científico para implantar una historia, una metodología histórica, unos antecedentes culturales, casi siempre irrelevantes, que nos impelen a escribir, filmar o criticar desde estos parámetros no autónomos y detenernos en simplicidades y anunciar y descubrir personajes, personajillos, historias y anécdotas que no ocuparían una línea ni una palabra en cualquier actividad humana y crear mitos y estrellas de simple seres que han estado ahí sólo por afán de sobrevivir sin aportar nada más a nuestras vidas que un bello rostro o una frase de cierto ingenio.

Sin género de dudas este pecado redencionista del cine es lo que nos obliga a escribir este texto, este libro, y a seguir adelante con nuestras tesis de abandono y soledad, porque a lo mejor en el hecho de no fijarse en nosotros nos permitiría hacer lo que quisiéramos y burlarnos de todo bicho viviente. Pero me temo que ya es demasiado tarde y encadenados a esta endemoniada tela de araña, hace que debamos seguir: y así lo hacemos: seguimos y seguimos. El resto es silencio. ¿Por dónde empezar? y más aún ¿cómo terminar? Para salir de este laberinto y no parecer pedante y aburrido sólo señalaré algunos hechos que pondrán en evidencia la relación mísera y pobre existente entre cultura y cine en nuestras islas.

Todo pasa por el papel de una burguesía pacata, reaccionaria y vergonzante, que vive de espaldas a los movimientos culturales renovadores; que utiliza a la clase política como grupo subsidiario de sus mas elementales intereses, y que en el caso de la cultura se limita a seguir la senda triturada de la exhibición de élite; que se agrava cuando los llamados partidos de izquierda acceden al poder, donde no sólo cambian el pensamiento dominante y único (es aquí donde mejor se manifiesta esta tendencia actual) sino que lo refuerzan y mejoran, montando espectáculos caros y exigentes para esta minoría inculta que así mantiene más su poder y obligan a esos partidos a ser esclavos de una política cultural disparatada y derrochadora, los cuales se sienten premiados y perdonados por su acceso al poder al sentarse al lado de los poderosos y llevar sus maletas de ejecutivo.

Incluso, esta misma burguesía, se permite el lujo de imponer dirigentes a la clase política de izquierda que a su vez se alimentan de los más rancios y caducos conceptos de la mencionada burguesía. Particular visión cultural, en contra de los intereses de sus votantes y militantes que aceptan con gusto la participación de tales dirigentes en tamaños despropósitos, ya que la cultura, hoy por hoy, no forma parte de los intereses vitales de ninguna clase social. Lo malo es que muchos intelectuales y creadores hemos caído en esa trampa, como subsidiarios y dependientes de la ya esclava clase política, potenciando y recreando un neo-despotismo ilustrado, modelando entre los mismos un caciquismo intelectual, que obliga a seguir determinadas consignas, opiniones y corrientes, fuera de las cuales, todo es limosna y caridad, paternalismo insultante, bien adobado en una ensalada, con unos medios de comunicación aún más serviles y propagadores de esta ideología dominante. Sí, ya se que todo esto suena a marxismo rancio, pero, que le vamos hacer: una de las consecuencias del pensamiento único es la facilidad conque hemos arrojado al cubo de la basura algunas tesis marxistas, que, para algunos cosidos y remiendos intelectuales nunca han venido mal, por lo cercano que están de la verdad.

No nos queda más remedio que descender un poco a la realidad cotidiana, si no queremos acabar de aburrir al paciente lector que haya llegado a estas alturas del texto, por eso a continuación quiero poner y exponer, brevemente, unos ejemplos de esta malsana relación entre cultura y cine en estas ignoradas tierras. Sólo indicar, como escribió Lichtenberg: «Los hombres no pueden decir cómo ha ocurrido una cosa, sino sólo cómo creen que ha ocurrido».

3. FILMOTECA CANARIA

¡Ah la filмотeca! Nació agonizando y ha crecido muriendo, a lo mejor, morirá viviendo. Los errores cometidos en esta santa institución, tan odiada por algunos, vilipendiada por otros, a veces con razón, y envidiada, inexplicablemente, por algunos más, han sido tantos que ocuparían páginas y páginas. No es el momento de enumerarlos, pero si podríamos destacar algunos relevantes.

El gran fracaso, es, ante todo la escasa atención que la propia profesión le ha dedicado, reconozco, para ser sincero, que no se los motivos, puede ser la propia inoperancia del organismo, también pudiera ser el cainismo en que nos movemos en el mundo cultural, donde los cantos a nuestra tradicional y tópica universalidad no están reñidos con dialécticas puñaladas traperas; con zancadillas de oficina, despacho y pasillo; con la envidia destructiva sobre el colega competidor; con el amor sin límites por el ego propio, valga la redundancia; con la supercálórica alimentación de la vanidad; con la conspiración perturbadora del reino de la mediocridad o quizás la combinación de todo: inoperan-

cia y los defectos señalados. La cotidiana batalla librada hace que se vean afectadas hasta las instituciones políticas y culturales, que se consideran reinos de taifas por los detentadores y por los que suspiran por sucederles. El cine, naturalmente no es una excepción, yo diría más, en cierto sentido somos un magnífico ejemplo de auto destrucción y, por tanto, la filmoteca formaría parte de la contienda, como institución a inmolar.

Uno de los grandes errores, difícilmente corregible, proviene desde su mismo nacimiento. En aquellos momentos imbuídos de un sano e ingenuo espíritu regional —¿hoy se diría nacional?— se dividió la filmoteca en dos sub-sedes, sin una dirección definida, más bien en un ejemplo de gestión democrática, en una dirección compartida. A lo largo del tiempo se ha demostrado que esta decisión ha sido una terrible equivocación. La filmoteca debería haber estado concentrada en un sólo lugar y otro gallo hubiera cantado: el pleito insular, y sobre todo capitalino, que corroe como un veneno las entrañas de la comunidad canaria, se manifestó con toda su virulencia en la filmoteca: era una contienda diaria y agotadora que consumía las energías de la naciente institución, abandonada además por los políticos de turno a un navegación solitaria y carente de los suficientes apoyos: el viento soplabla las velas en continuos vaivenes: la obsesión por el poder, por figurar, por demostrar quien mandaba empezó a decantarse por mor de la inmadurez, ambición y autosuficiencia de algún que otro responsable dentro de la propia filmoteca, que en su afán de poner en su tarjeta de visita el nombre de director de filmoteca llevó a ésta a un callejón sin salida, creando una imagen frívola y derrochadora (probablemente una de las causas del actual desamor de la profesión) que casi le cuesta su existencia: el presupuesto descendió de forma alarmante y debido a estas carencias, celebramos el más original de los homenajes al centenario del cine con nuestras salas de exhibición cerradas: creo que fue un caso único en todo el globo, de record guinness, hay que reconocer que no deja de ser una idea genial: en 1895 en Canarias no existía ninguna sala de cine, luego, lo normal, debería haber sido revivir aquella época: cerrar las salas y rendir un homenaje al centenario al igual que nuestros antepasados: pasear, ir a los toros, al teatro, a la zarzuela, a los cafés, etc. Era un modo, ciertamente curioso de celebrar el nacimiento de nuestro amado cine.

A pesar de esta crisis y en clara demostración de la indiferencia, aunque algunos se alegraron, nadie hizo nada por sacar de su marasmo a la filmoteca: ni cartas al director, ni interpelaciones parlamentarias, ni protestas en la calle, ni manifestaciones públicas, ni artículos indignados pidiendo dimisiones o responsabilidades: las fuerzas vivas de la cultura permanecieron al margen de esta situación. De todas maneras nos lo merecíamos, en parte, sólo, en parte, ya que por otro lado aquello era una clara demostración de la escasa atención que se presta en las islas al fenómeno cultural y aún más en el momento de la celebración del centenario del cine, que ponía en evidencia que este arte, como se ha reiterado en líneas anteriores seguía siendo para todo el mundo un espectáculo de barraca, un

modo de pasar el ocio con la pareja o el cónyuge: a lo mejor, es hora, ya de asumir, con todas las consecuencias esta tarea; reivindicar el carromato y lanzarnos a los caminos: ni siquiera los herederos de Canudo, reaccionaron. Porque a pesar de los defectos enumerados la filmoteca ocupaba un pequeño espacio, con ciclos que estaban dando a conocer los clásicos del cine y las labores de archivo, aunque a trancas y barrancas, seguían su andadura. Es verdad que, a su vez, esta crisis sirvió para hacer una reflexión interna e intentar cambiar las cosas. Se nombró, por fin, un director de la Filmoteca con la idea de racionalizar el escaso presupuesto y potenciar el archivo, asignatura pendiente, de la filmoteca, que hasta aquellos momentos, probablemente, debido, a la falta de dedicación exclusiva de su responsable y la tradicional incompreensión de los responsables culturales por el papel de los archivos audiovisuales, marchaba a trompicones.

¿Cuál es la situación actual? Primeramente, pese a las promesas, el presupuesto es muy bajo, con 16 millones, poco se puede hacer: lo primero que hay que hacer es aumentar el presupuesto a las mismas cantidades que se tuvieron en época anteriores: un mínimo de 50 millones.

Uno de los argumentos, ya manidos, usados para no incrementar la financiación es que ¿cómo se puede dar dinero para tener las salas vacías, con películas que nadie va a ver? ¿Les suena de algo?: el clásico eco de la constelación del cine como entretenimiento, que nadie niega, pero que no se debe reducir a esto: surge el espíritu canudista y responde con desagrado y no recomendable afán revanchista, en una batería de preguntas con cierta mala baba: ¿y las exposiciones, a las que nadie va, nada más que el día de la inauguración para saborear unas algodonosas croquetas de contenido indefinido? ¿Por eso se va restringir el presupuesto de las mismas?, nadie lo pretende. Sólo se ruega el mismo trato, cuando incluso la filmoteca puede generar muchos ingresos si se potenciara adecuadamente. ¿O los libros que apenas se leen y menos se compran? Aparte de estas indeseadas comparaciones (como se verá no he sacado el tema de la música, por evitar caer en la tentación de desbarrar y faltar al respeto a este maravilloso arte por lo escandaloso de las cifras que se manejan y el poder fáctico que genera, que pesa como una losa en cualquier desarrollo de la cultura en las islas: lo siento por mis amados libros y mis adorados cuadros). El tema de fondo es el concepto que se tiene entre los gestores culturales y políticos sobre como se debe controlar a esta bohemia raza de derrochadores artistas que sólo quieren gastar más y más y al mismo tiempo rentabilizar políticamente el acontecimiento cultural, sin que apenas se note la manipulación y uno salga aplaudido tras la inauguración; la respuesta es muy sencilla: el estado debe proteger y velar para que las minorías puedan disponer de un espacio donde recrearse y de paso permitir el acceso al público mayoritario: con esta sencilla filosofía las exhibiciones de la filmoteca son muy eficaces y necesarias y por tanto todos los gastos son justificables.

¿Y el archivo? se preguntará ya el solitario y resistente lector: Pues claro que sí: en la actualidad es una auténtica vergüenza el estado de nuestro archivo,

todo desordenado y sucio, sin capacidad de almacenamiento, disperso y sin las debidas condiciones de seguridad y protección, latas y películas en pasillos y lugares inverosímiles, trabajando en condiciones no muy provechosas en un espacio muy reducido, con un personal mal pagado e incomprometido. Hay que tomar medidas de urgencia, que pasan por buscar una solución para un habitáculo decente y alejar la imagen tercermundista que en la actualidad se da: todo pasa por un presupuesto digno y no el actual que no da ni para pipas, incluso, el que se menciona en este artículo apenas cubriría los gastos de un archivo mínimamente digno: milagro lo que se está haciendo y encima se nos exige como si esto fuera la biblioteca de Babilonia. Quizás nuestros males también provengan del encaje de la filmoteca en el SOCAEM, ¡ah el Socaem! Al principio esta solución pudo ser un avance, por la autonomía de pagos y la capacidad de movimientos; a estas alturas ya tengo mis dudas: todavía no se ha resuelto el problema de los ingresos por taquilla, que por no se por qué extraños misterios de la contabilidad oficial no repercuten jamás en filmoteca, pero esto es sólo una diminuta muestra: el problema es el mismo Socaem: hoy muy alejado de los nobles fines que lo constituyeron; cajón de sastre cultural donde todo cabe (estamos a la espera de la inclusión del arrastre de ganado), organismo burocratizado, esclerotizado y jerarquizado, sin la más elemental organización democrática (que pasaría como mínimo por una representación de los trabajadores en el Consejo de Administración) donde las consignas de la superioridad, apenas se discuten por muy caprichosas que sean, pese a la existencia de algunos magníficos profesionales que seстеan por no disponer de cauces adecuados para defender sus iniciativas y carente de un organigrama racional (últimamente se financió con varios millones de pesetas un estudio para resolver este problema, que, probablemente, hoy debe descansar en alguna moderna instalación del PIRS) que permita al menos un conato de profesionalización, al margen de los cambios políticos y del capricho del responsable de turno que utiliza un consejo de administración invisible e inaudible para manejar la institución como una finca particular, sea cual sea la ideología: no hay distinciones y, al parecer, como la mayoría de las empresas públicas alejadas del ruido parlamentario y de los medios de comunicación. Organismo tacaño para necesidades evidentes y derrochador en inútiles sucesos. Paraíso de sinecuras y canonjías.

En este sistema está encajada la filmoteca que en su doble condición: exhibición y conservación sufre las diarias tensiones de un cuerpo extraño en una naturaleza no disponible y que al mismo tiempo participa de las disfunciones señaladas y que se rige por un modelo jerárquico medieval en donde para pedir un lápiz hay que solicitar audiencia con el soberano, mediante la intermediación de un gerente, que jamás se responsabiliza de nada y que habitualmente no da muchas facilidades.

Pese a la reforma realizada no existe ningún organigrama oficializado y firmado de la nueva estructura de filmoteca. Todo sigue funcionando gracias a

la buena voluntad y falta de rebeldía de los subordinados. Sería necesario dotar a la filmoteca de un estatuto con carácter de régimen autónomo, dentro de una nueva estructura más ligada a Cultura y bajo la sombra de la Ley del Patrimonio, al considerar el fondo audiovisual canario como bien patrimonial a proteger y sobre todo hay que definir y profesionalizar al personal de filmoteca, con salarios dignos y creación de nuevos puestos de trabajo en el área de archivo, para poder extender el trabajo de conservación a todas las islas y que pasa necesariamente por la renovación de los actuales coordinadores de las dos áreas y tener así unos nuevos responsables más ligados desde punto de vista salarial y profesional a la filmoteca.

Estos cambios propuestos harían que la filmoteca fuera mejor valorada por el sector audiovisual canario, que debería considerarla como una cosa suya y defender con uñas y dientes; en unos momentos en que al parecer la industria audiovisual comienza a desprenderse y que la labor de filmoteca es la base para que en el futuro la memoria audiovisual de los canarios no se pierda y asimismo visionar el cine de siempre a través de las nuevas generaciones para que puedan enriquecer su bagaje cultural y ayudar a crear los suficientes anticuerpos para defenderse de la infestación mediática que nos amenaza.

4. LA POLÍTICA CULTURAL Y LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Se debería aplicar a estas islas una máxima bélica, inspirada en el general Sherman, que podría decir así: «la mejor política cultural es la que no existe», ya que en estos predios, en relación a la industria filmica, no es que no haya existido es que ha sido un caos, cosa explicable si se tiene en cuenta la opinión expresada delante de este humilde articulista por dos presidentes, de ideologías opuestas, de la comunidad autónoma canaria.

El primero, algo escorado a la izquierda, nos manifestó que el apoyo a las producciones en Canarias, no eran prioridad de su gobierno, ya que el cine contaba con una poderosa máquina industrial y económica detrás y, que, por lo tanto, no era necesario ningún tipo de ayuda; como se ve, un ejemplo y modelo de coherencia frente a los esfuerzos de la izquierda europea para conservar el cine como identidad cultural de un pueblo ante la inmesericorde «colonización» del cine del entretenimiento, originario de las colinas de Los Angeles: no digo el cine americano.

Por lo escuchado, este político, conocido por su amor a la cultura, comulgaba en toda su acepción con la tradicional visión: una vez más se trataba de privilegiar a las mayorías y condenar al ostracismo a las minorías. Basta ver la programación televisiva, donde cientos de horas se entregan gratis y sin compensación alguna al último estreno o acontecimiento relacionado con la industria del entretenimiento.

El segundo de ondulante trayectoria política, que hoy ha arribado al mar nacionalista, nos confesó cuando se iba a solicitar una ayuda para llevar al cine la novela *Mararía*, su desconocimiento de dicho texto y que para él, el cine sólo era paisaje y promoción turística y que por ahí podía venir alguna ayuda; se le respondió de forma irónica, que con la adaptación de la novela se verían bonitos paisajes de Lanzarote, entonces contestó que, si era así, podía venir alguna ayuda. Hoy dicha autoridad es responsable de la empresa pública Saturno, dedicada actividades de promoción turística, en cuyo seno funciona «Canarias film comission», visto lo cual no deja de ser coherente con sus opiniones manifestadas.

Estas dos anécdotas, que en el fondo no lo son porque propugnan o inspiran una determinada política, son un ejemplo vivo, además, del tipo de relación establecido en esta zona archipelágica para acceder a los dineros públicos que pasa, de forma necesaria por el contacto visual y la consiguiente solicitud o petición con el soberano o la autoridad de turno, por la inexistencia de mecanismos internos intermedios y objetivos. Modelo que se cultiva con harta frecuencia por estos paisajes culturales, que agrada en sobremanera al señor porque así manifiesta su poder y concede gracias y dones a sus favoritos y aficiones, alimentando aún más su fáctico erotismo, facilitando la corrupción, y por otro lado, envanece y esclaviza inconscientemente al peticionario que considera un privilegio su presencia ante el soberano. Como ya indicamos anteriormente, esto es, simple y llanamente despotismo ilustrado, lacra socio-cultural la cual difícilmente nos vamos a librar ya que nadie de nosotros podrá alardear de tirar la primera piedra. Al fondo se oye el lejano eco de la democracia.

Esta filosofía ha llevado a la creación de varios «escandalazos» que en un sistema democrático bien maduro podía haber producido no sólo heridas profundas a sus responsables sino su muerte, me refiero al caso Océano, el caso la historia de Canarias, o todo lo relacionado con la Zeroloto... ¡ah «Océano»! No voy a entrar en detalles, porque supongo que otros lo referirán con mayor minuciosidad en este mismo libro. Este caso sólo se puede dar en nuestras condiciones. Esta película rodada en 35 mm. y dirigida por Ruggiero Deodatto, director italiano de series Z, fue un encargo directo del gobierno canario, con el fin de pasarlo por la pantalla grande y programarlo como una serie para televisión. Basada en un conjunto de novelas seriadas de Vázquez Figueroa, el coste final de la operación rondó los 600 millones de pesetas. Como consecuencia de este desmadre la producción de cine en Canarias se paralizó y algunos grandes proyectos en marcha sufrieron retraso —*Mararía*— o no se iniciaron jamás —San Antonio de Texas—, pero en general toda la incipiente industria canaria se vino abajo: una comunidad con tan escasos recursos culturales no se podía permitir este tipo de lujos asiáticos.

Otra consecuencia fue la imagen que se dio en el exterior. En los circuitos nacionales de cine esto causó asombro, burla y desprecio. Canarias parecía Jauja, cualquier advenedizo podía venir y tomar el pelo a los canarios. Además los

participantes de las islas en esta operación no se puede decir que estuvieron muy brillantes para rentabilizar con inteligencia el producto, que, pese a todo, conta-ba con algunos alicientes: actores consagrados de fama mundial, como Ernst Borgnine, Martín Balsam, e Irene Papas, un paisaje como Lanzarote y una histo-ria conocida, gracias al éxito del novelista tinerfeño. Todo fue una cadena de despropósitos, con personas e instituciones sin criterio alguno y absoluto desco-nocimiento de los sistemas de distribución y ventas audiovisuales. El sistema seguido fue comandado desde el área de producción de Socaem —con la iglesia hemos topado, amigo Sancho— que ha realizado una labor nefasta, propia de ignorantes, y que ha sido incapaz de sacar adelante la venta de Océano: lo que está claro es que a pesar de su silenciosa y oscura marcha, no ha privado a los que alrededor suyo han proliferado de cenas, francachelas, viajes inútiles y gas-tos superfluos que han seguido aumentando los costes del proyecto. Casi diez años después de su rodaje esta película no se ha visto, no se sabe que va a ser de ella y se desconoce su situación actual.

Por mucho que se ha insistido jamás se han pedido responsabilidades y nunca pese a las insistencias de algunos de nosotros el problema pasó por el Parlamento, demostrando una vez más que este tipo de montajes están ajenos a los intereses sociales y por lo tanto se podría repetir la misma historia sin que pase nada.

Pues si señores la historia se repitió. En 1995 el gobierno de Canarias en-carga a una empresa peninsular, de reconocida solvencia, la realización de una historia de Canarias en dibujos animados, con textos de un equipo de historiadores isleños de gran prestigio para su exhibición en la pequeña pantalla. Cuatro años después esta serie se ha convertido en un paquete regalo de un periódico canario que la suministra al lector por un módico precio cada domingo. La ope-ración de realización de esta serie tuvo un coste aproximado de 400 millones y hoy nadie se ha molestado preguntarse porque ha acabado siendo un pequeño negocio para una empresa periodística muy ligada, además, por afinidades ideo-lógicas a uno de los partidos nacionalistas gobernantes. Nadie pide explicacio-nes, nadie se responsabiliza y nadie se lamenta: el silencio anida en el corazón de los justos. Como consecuencia final el ciudadano pagano no ha visionado la serie y para verla necesita pagar y comprar un determinado periódico. Triste fin y aquello que se montó con gran bombo permanece descansando es algún pue-sto de prensa de las islas. La opinión y el juicio crítico sobre el resultado final de esta producción se ha hurtado una vez más a los que pagamos impuestos y a los interesados en nuestra cultura e historia. Se repite la historia: el Parlamento mudo y nuestros intelectuales como las tres famosas figuras simiescas: sin ver, sin oír, sin hablar.

El 31 de diciembre de 1994 se publica en el boletín de la Comunidad Autó-noma una convocatoria para un concurso de producciones audiovisuales por un total de 1.600 millones de pesetas: se dice pronto, ¡1.600 millones de pesetas!,

aquellos círculos nacionales vuelven a mirarnos con asombro y sorpresa; el pequeño Hollywood está en África: es la llamada Zeroloto, que da su nombre al Consejero que firma la convocatoria, y que se produce por una obligación de cumplir con un mandato presupuestario que exigía que este dinero se dedicara a una futura e imprevisible televisión regional; al no poderse cumplir esta exigencia el gobierno se ve impelido para no perder el dinero a gastarlo en un concepto similar: de ahí el maná que cayó sobre las productoras canarias; que sedientas se lanzaron a este río de millones: rompiendo promesas, desgajándose, mirando de reojo al competidor, no estableciendo una unidad de acción: hecho de todas forma comprensible dado nuestro habitual caninismo y el hambre canina que nos devoraba para realizar al fin algunos de los proyectos cinematográficos dormidos.

Pese a la numerosas irregularidades cometidas, a las críticas desatadas en todos los medios, a la falta de seriedad de la convocatoria, a los criterios arbitrarios esgrimidos para conceder las subvenciones, el escaso tiempo para terminar los proyectos y el nacimiento como hongos de nuevas productoras, reitero, pese a los numerosos defectos detectados en la convocatoria y curiosamente a una actividad parlamentaria desconocida en anteriores casos, esta subvención representa un antes y después para el cine canario: permite que salgan a la luz largometrajes como *Mararía*, *Mambí*, *La isla del infierno*, *Piel de cactus*, *Más allá del jardín*, *Fotos*, y cortometrajes como *Esposados*: proyectos que han puesto de pie a la industria del cine en las islas y que han servido para conocer a nuevos realizadores y confirmar la carrera de los productores que llevaban años luchando en las islas por dignificar nuestro panorama. Pero la batalla no fue fácil hubo que luchar con muchos inconvenientes, sobre todo el tema de las prórrogas y avales: fue una batalla de los propios autores que consumieron horas y horas y al margen de otras instituciones maduraron con la promesa de futuras realizaciones. Y mientras tanto Cultura y su brazo armado Socaem, —¡oh no!— permanecían al margen o se aprovechaban de los esfuerzos de los propios realizadores o creadores para subirse al carro y parasitar para sus intereses los intentos legítimos de los productoras por sacar adelante sus ideas: de hecho se dio el caso curioso que todos estos esfuerzos pudieron ser baldíos ya que la última prórroga, para disponer de la financiación concedida, debido a retrasos normales en toda producción estaba en el aire con proyectos en fase de rodaje o, de montaje o preproducción y todo se podía venir abajo: en estos momentos angustiosos se solicitó de Socaem que participaba como avalista en varios proyectos, un informe para justificar la prolongación de la financiación, pero la pobreza del informe de la responsable del área de producción echó abajo todas las esperanzas y se decidió no prorrogar más la subvención: era una catástrofe y ante este panorama varias productoras en último intento titánico convencen al Consejero de Presidencia; Ignacio González, que jugándose el tipo pone toda su convicción y poder sobre la mesa del Gobierno, que se oponía con toda lógica dados los informes presentados: dentro del consejo se encontraba el Consejero de Educación y

Cultura que jamás fue advertido, aconsejado y asesorado por los responsables de Socaem para que apoyaran al Consejero de Presidencia. Al final este consejero se salió con la suya y las producciones pudieron salir adelante.

Volvemos a tropezar con la misma piedra Socaem y Cultura, Cultura y Socaem, tanto monta, monta tanto, en un juego esquizofrénico donde no se sabe donde empieza uno u acaba el otro: van a remolque de la iniciativa de otras consejerías, principalmente Presidencia, que destina más dinero a la producción y al impulso del audiovisual que Cultura, la cual concede cada año cantidades ridículas para este fin y jamás se ha planteado una política coherente consultando con el sector. Nadan al socaire de los caprichos y mandatos de la diosa fortuna, creando unos comités y reglamentos muy bonitos pero carentes de motivación por la falta de fondos y sobre todo por no disponer dentro del área de producción a una responsable que en vez de luchar por conseguir más presupuesto, lo único que hace es medrar e impulsar su carrera dentro de Socaem con la complicidad de sus jefes y aprovecharse de las iniciativas de los demás para lucrarse, lucirse y figurar haciendo lo posible por oscurecer y ocultar los esfuerzos de los creadores. Su labor parece que empieza y termina, como es habitual en nuestros lares culturales isleños, en la inauguración y estrenos: en la copa y baile, en la vanidad posterior de la conversación importante; al día siguiente todo se vuelve oscuro y los creadores seguimos la marcha solitaria hacia un posible fracaso o triunfo, viviendo día a día la angustia de la creación y la reescritura: mientras los responsables culturales esperan ansiosos la próxima aparición de un nueva obra para rentabilizar los votos, con la cohorte de funcionarios que se relamen en los huesos de las víctimas. Por lo demás; como en la película *El marido de la peluquera* los responsables en Socaem miman su puesto y arrojan por la ventana todos los posibles escoplos que lo puedan despegar de sus asientos: las ocasiones se canibalizan y los verdugos preparan la siguiente hoguera.

Bueno esto se acaba y no doy más de sí: se que la imagen es catastrófica pero la esperanza no se ha alejado de mi corazón: hoy hay jóvenes realizadores que seguro van cambiar el panorama los Koppel, los Fresnadillos, los Quirogas., los Fernández Caldas, los Mateos Gil, Las Rizzas, Los Sabrosos y Ayusos; la que yo llamo la generación del centenario, ya que sus obras se han dado a conocer coincidiendo con los 100 años del cine; tienen mucho que decir.

Pero son los veteranos como los hermanos Ríos, con su película *Mambí*, los que van a dar el salto definitivo para la madurez del cine canario, continuando con su obra de crear una trilogía sobre un tapiz histórico tan fundamental para la identidad de la cultura canaria. Es vital, también la definitiva incorporación, como creador de ficción, a nuestra producción, de uno de los mejores realizadores de cine de su país, el cubano Rolando Díaz, que ya ha puesto las bases de una nueva visión del documental que arrancando de Canarias pudiera crear una escuela propia y original (en ese sentido hay que reconocer que el viaje organizado

por Socaem a Cuba en diciembre de 1993, con la eficaz colaboración de Félix Marcelo, sirvió para afianzar la colaboración con la perla de las Antillas, que tan buenos frutos ha dado). Como se ve, entre tantas sombras, surge la luz y hoy escritores e historiadores reconocidos como Jorge Gorostiza y Fernando Gabriel Martín están dando prestigio nacional a la historiografía filmica canaria y la aparición de nuevos historiadores y estudiosos: Rodríguez Hague, Cabrera Déniz etc.. pueden dar sentido y solidez al desarrollo cultural del cine como elemento imprescindible en las islas: son patas necesarias para mantener viva la llama dorada de la ilusión, gracias a los que hemos resistido y mantenido encendido este fuego. Para transmitir a las generaciones futuras un testigo algo chamuscado pero todavía con rescoldos vitales que no deben olvidar el otro asiento: la enseñanza tan castigada y abandonada y también sometida a los mismos golpes de la cultura sobre todo en los Cabildos que manejan cientos de millones y miles de promesas incumplidas con similar afán de dominar, comprar votos y voluntades: ojalá todo el edificio no se caiga y podamos dar un grito antes de morir y decir no más arribistas y mas unión entre todos: que, este barco, si, se hunde, nos ahogamos todos con él. Confiamos en el triunfo de los ingenuos y utópicos herederos de Canudo: el cine ha muerto, viva el cine.