

"CINE CANARIO...", UN ESPACIO ABIERTO

**CARACTERISTICAS Y CRONOLOGIA DE LAS
PRODUCCIONES AUDIOVISUALES DE CANARIAS
DESDE 1897**



Isabelle Dierckx
con la colaboración de
Katia García y Irène Dupuis

© Isabelle Dierckx registro SABAM Noviembre del 1999
Acta de deposito Santa Cruz de Tenerife Abril del 2000
Edición Ateneo de La Laguna, 2000

Agradecimientos al Servicio Insular de Cultura de Gran Canaria . A la Fílmoteca Canaria . A TVE en Canarias . A la Cinémathèque Royale de Belgique. A todos los directores que nos han facilitado el acceso a su obra y también a los que con sus testimonios y particular documentación propiciaron, de alguna manera, la culminación de este trabajo : Octavio Cardoso, José Díaz Bethancourt, Josep Vilageliu, Fernando Martín, Fernando Pérez Rodríguez, Alberto Guerra, Pepe Dámaso, Francisco Javier Gómez, Teresa Sandoval, Alberto Linares Brito, Gerardo Carrera y Javier Jordán.

INDICE

INTRODUCCION

**CARACTERISTICAS DE LAS PRODUCCIONES
AUDIOVISUALES DE CANARIAS**

1. DEL CINE AMATEUR AL CINE DE LAS NACIONALIDADES

2. PERMANENCIA DE DOS TEMATICAS SOCIALES

La Colonización

La Emigración y la relación con el mundo hispanoamericano

Ausencia en la pantalla de la sociedad insular contemporánea

En síntesis

**3. OTRAS PARTICULARIDADES DE LA CINEMATOGRAFÍA DEL
ARCHIPIÉLAGO**

La fotografía

La simbiosis Arte-Naturaleza

La Insularidad

El realismo mágico

4. EN CONCLUSION, EL CINE CANARIO...

CRONOLOGIA FUNDAMENTAL (1896-1998)

BIBLIOGRAFIA

ANEXO I

Corpus de análisis

INTRODUCCION

Si las Islas Canarias me interesan desde hace mucho tiempo, no es desde luego a raíz de la imaginería exótica con las que se las presentan en los folletos turísticos difundidos en nuestros países fríos. Para enfrentar esos clichés, deseé consultar esas otras imágenes del archipiélago con el fin de encontrar, a través de ellas, su especificidad cultural. Embarqué en esta aventura a dos colaboradoras, Irène Dupuis y Katia García, que aportaron la riqueza de sus orígenes y formaciones diferentes.

La presentación de « *Esposados* », en Febrero 1997, me sorprendió. Si bien conocía la existencia de una producción literaria y artística en el archipiélago, ignoraba que allí también se realizasen películas. Por entonces, escuché hablar de « *Guarapo* » y de « *El largo viaje de Rústico* ». Una visita a la Filmoteca me demostró que aquello se trataba de algo más que de algunas realizaciones esporádicas. ¿Existiría un Cine Canario o de Canarias? Esta fue la pregunta que desencadenó toda esta investigación, cuyo objetivo no es tanto el de definir el Cine "Canario" o "de Canarias" sino de aprehenderlo desde nuestro punto de vista que es, por supuesto, exterior al archipiélago.

Primero, hemos tratado de descubrir, en las obras realizadas en el archipiélago, una eventual coherencia que, sin negar su inclusión en otros conjuntos culturales, podría caracterizar su pertenencia a una identidad canaria. Dicha coherencia se manifestaría tanto por características comunes, como por escuelas o movimientos

Con este objetivo, hemos reunido un corpus de análisis representativo (ver anexo 1), pero no exhaustivo. Muchos filmes han, desgraciadamente, desaparecido, en otros casos su consulta depende de su depósito en los archivos de la Filmoteca o del Servicio de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria, o bien de la disponibilidad de los realizadores y productores.

Los criterios utilizados para constituir el corpus de análisis son, por un lado, el objetivo artístico de la realización (ficción o documental de creación) y no el formato (8mm, 16mm, 35 mm o vídeo). Por otro lado, que la participación canaria en la realización haya sido suficientemente representativa.

En consecuencia, hemos descartado las películas promocionales, los reportajes informativos o bien los filmes que se han limitado a utilizar el archipiélago como decorado (por ejemplo, "*Hace un millón de años*" de Don Chaffaey, 1966), o bien que, aunque han testimoniado la realidad canaria, lo han hecho desde un punto de vista exterior ("*Ténériffe*" de Yves Allégret, 1932).

Hemos decidido no incluir en el corpus los filmes realizados por Canarios en el exterior. Sin que ello signifique, evidentemente, que pasemos por alto su eventual aporte a la cultura del archipiélago.

Por supuesto, estos criterios están también marcados por la ambigüedad: muchas veces, la frontera entre reportaje y documental de creación es muy estrecha o quizá la evaluación del grado de participación canaria es delicado.

Para concluir, expondremos por qué hemos elegido la expresión : "Cine Canario..." (con puntos suspensivos), y el sentido que damos a dicha expresión. Para ello, nos hemos basado en trabajos similares sobre la literatura del Archipiélago.

Por otra parte, nos hemos aproximado a esta cinematografía de manera cronológica, ordenando los datos que íbamos descubriendo dentro de un cuadro sinóptico/temporal. Mencionamos todos los largometrajes, las películas que son testimonio de la aparición de nuevas productoras, a título informativo, algunas películas promocionales y algunos filmes foráneos rodados en Canarias, pero sólo los más representativos. A partir de los años 70 incluimos las obras premiadas.

CARACTERISTICAS DE LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES DE CANARIAS

1. DEL CINE AMATEUR AL CINE DE LAS NACIONALIDADES

Comenzamos ubicando brevemente, en su contexto nacional, el movimiento de cine en formato "substandard" que tuvo su expansión en el comienzo de los años 70. Es, en efecto, el único momento en que surgió algo semejante a un movimiento cinematográfico reivindicando una identidad canaria. Asimismo, ese momento marca la eclosión de una relativa continuidad en la actividad cinematográfica del archipiélago.

El cine amateur nace en 1924, cuando los hermanos Pathé crean una cámara de pequeño formato para permitir a los padres de familia guardar el recuerdo a través de las imágenes, como ya lo hacían con la fotografía. Sin embargo, trascenderá rápidamente el entorno familiar para transformarse en un útil de creación, independiente de las exigencias económicas de la industria cinematográfica. En 1931, la **Unión Belga de Cineastas Amateurs** organiza el **Primer Concurso Internacional del Film Amateur**. Se constituye así una organización internacional que dará nacimiento, en 1937, a la UNICA (**Unión Internacional de Cine Amateur**) que organizará un Certamen anual y será representada en cada país miembro por una entidad o una federación.

En España, el primer grupo de cineastas amateurs nace en 1932, en el seno de la sección fotográfica del **Centro Excursionista Catalán (CEC)**, ligado al movimiento "Renaixença", cuyo objetivo es desarrollar el amor por la lengua y las tradiciones catalanas. En 1935 se funda la **Federación Española de Cine Amateur**, que incluye la **Agrupación de Cine Amateur** de Madrid, el **Cine Club Canarias** de Las Palmas¹ y de diferentes grupos catalanes. La Guerra Civil pondrá fin a esta primera etapa del cine amateur español. Pocos grupos sobrevivirán. El concurso del CEC retornará en 1943 y será designado oficialmente como concurso nacional por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, y después, por el Ministerio de Información y Turismo. A partir de ese momento, el CEC seleccionará también los filmes que representarán a España en el concurso anual de la UNICA.

Al inicio de los años 60, la apertura económica de España y el desarrollo de la sociedad de consumo ponen al cine Super 8 al alcance de todos. Grupos de cineastas amateurs y concursos aparecen en todo el país. Esta nueva dinámica es perceptible también en Canarias, donde las cámaras y las películas son particularmente baratas, a raíz de su estatuto de "puerto franco".

Desde 1960, en la isla de La Palma, Jorge Lozano Van de Walle crea la asociación **Palma Films**. Paralelamente, varios concursos son organizados en diferentes localidades del archipiélago. En 1970, "*Diciembre 69*" de Jorge Lozano Van de Walle gana el "Quijote de Bronce", Tercer Premio, del **Festival de Cine de Alcalá de Henares**. En 1972 se constituye la efímera **Asociación Tinerfeña de Amigos del Teatro, el Cine y la Música**, en cuya fundación encontramos entre otros a Domingo Pérez Minik. Ese mismo año será organizado en Tenerife, el **I Certamen Regional de Cine Amateur**, patrocinado por la Caja de Ahorros.

Estos concursos, que se desarrollarán hasta el fin de la década, serán el verdadero crisol del movimiento canario.

¹José Torrella, *Crónica y análisis del Cine Amateur Español*, Edit. RIALP, 1965.

El 10 de Enero de 1974, después del **II Certamen Regional de Cine Amateur de Tenerife** (1973), se constituye formalmente la **Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur (ATCA)**, que tiene como presidente a Teodoro Ríos y, como vicepresidente a Roberto Rodríguez. La ATCA desarrolla sus actividades dentro del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Organiza ciclos de cine Super 8 semanales, así como intercambios, tanto con las otras islas como con la Península y otros países. En Febrero de 1974, la ATCA presenta su propio certamen: el **Concurso Maya de Cine Amateur**, patrocinado por la tienda homónima. El mismo año, el film «*Talpa*» (1973) de los hermanos Teodoro y Santiago Ríos obtiene el Primer Premio del **Certamen Internacional de Torrelavega**. Esta producción es también premiada en 1975 durante la **Biennale Internationale de Films Amateurs de la Côte d'Azur**. Se constituyen otras dos asociaciones canarias: la **Agrupación Lanzaroteña de Cine Amateur de Lanzarote** y el **Grupo de Cineastas Amateurs de las Palmas** en Gran Canaria.

Al mismo tiempo se crean varios colectivos de realizadores como el Equipo Neura, el Equipo 1001 o el Grupo HP y los formatos subestándares comienzan a ser utilizados como medio de expresión subversivo. Francisco J. Gómez y Antonio José Sánchez Bolaños realizan en 16 mm "*¿Quién es Vitoria?*" (1974) que se desarrolla en parte en las zonas de chabolas del barrio de la Alegría en Tenerife. Luciano de Armas, con su film "*Parto con dolor*" (1974), cuestiona el sentido de la sociedad moderna. Estos dos filmes serán censurados durante el **III Certamen Regional de Cine Amateur de Tenerife** (1974).

En el ámbito nacional, mientras aumenta la presión social contra la dictadura franquista, el poder centralizador del CEC es cuestionado. En 1973, en la conclusión de un coloquio de cine amateur organizado en Madrid, se propone crear una federación para reemplazar el CEC. Surge entonces una polémica entre los partidarios del CEC, que defienden el arte por el arte, y los opositores al régimen cuyo primer objetivo es comunicar un mensaje.

Desde entonces el cine amateur español buscará redefinirse. En 1975, al final de la **Primera Muestra de Cine Amateur Independiente de Almería**, los participantes deciden adoptar el término "Cine Alternativo":

(por la)"Necesidad de encontrar una definición que sustituya a la equívoca y generalizada de «cine independiente " y sirva en el futuro para designar a un tipo de cine en el que la alternativa ideológica sea su factor determinante " 2.

El mismo año, en Tenerife, el concurso patrocinado por la Caja de Ahorros, será rebautizado **IV Certamen Regional de Cortometrajes**. Paralelamente, la Caja de Ahorros organiza una serie de mesas redondas sobre la marginación del cortometraje ante la desaparición de la obligación del NO-DO, así como las posibilidades de un cine con características regionales.

El cine amateur español se confunde en ese momento con otros movimientos y corrientes (cine militante, cine experimental, cine político, cine marginal). Entre ellos, es a través del Cine de las Nacionalidades, el Cine Canario se dará a conocer a nivel nacional. Este movimiento, surgido a mitades de los años 70, se opone a la centralización franquista y reivindica el desarrollo de infraestructuras cinematográficas en cada una de las regiones que constituyen España, así como la producción de obras que reflejen sus realidades:

²Fausto Romero, *I Muestra de Cine Alternativo de Almería*, en **Cinema 2002**, Octubre 1975.

«La autonomía y la gestión democrática en el marco de una sociedad libre, junto con otra aspiraciones, serían los puntos de partida para configurar unos cines nacionales que respondieran a las exigencias sociales, culturales, políticas y humanas de los diferentes pueblos del Estado español, potenciando de este modo la cultura e idiosincrasia específicas a cada nacionalidad. El cine español, de las distintas nacionalidades, está por hacer...»³.

Cabe acotar que, a diferencia de otras corrientes que voluntariamente se reivindicaban fuera de la industria cinematográfica, el Cine de las Nacionalidades es víctima de su marginalidad y busca desarrollar una industria capaz de rivalizar con el cine nacional e internacional.

Si hasta este momento algunos cineastas amateurs⁴ habían sido descubiertos por la prensa nacional, el conjunto del movimiento canario era ignorado. Sin embargo, en Octubre de 1975, después de haber participado como jurados del **IV Certamen Regional de Cortometrajes de Tenerife**, los críticos peninsulares, Diego Galán y César Santos Fontela, publicarán varios artículos sobre el "boom" del cine canario, creando así una expectativa dentro del cine alternativo español. Más tarde, este «boom» será relativizado y aunque será criticado el tono exagerado de dichos artículos, marcarán el comienzo de una presencia nacional del "Cine Canario" en el ámbito del Cine de las Nacionalidades.

La muerte de Franco coincide con la primera tentativa de organizar una muestra de cine canario fuera del archipiélago que debía tener lugar en el cuadro de la **VII Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmadena**, en Noviembre de 1975.

Desgraciadamente, por motivos de organización, sólo dos filmes pudieron ser vistos por el público. "El proceso"(1974) y "Katharsis"(1974) de los hermanos Ríos. Otros cinco filmes fueron proyectados en un horario tal que casi nadie pudo asistir y la inmensa mayoría de la muestra fue finalmente presentada en un domicilio privado. A pesar de todo, tanto Santiago Benito⁵, de la revista *Cinema 2002*, como Domènec Font y Juan M. Company⁶ de "Dirigido Por", dedican un párrafo al cine canario en sus artículos sobre el Festival, subrayando particularmente los filmes "El proceso" y "Climax"(1974) de los hermanos Ríos, así como "El dictador aquí y ahora" (1975) del Equipo Neura.

En Enero de 1976, nace en Tenerife una segunda asociación de cineastas: **la Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC)**. Los miembros fundadores son Antonio José Sánchez Bolaños, Francisco J.Gómez, el Equipo Neura, el grupo H.P., el Colectivo Canario de Creación Artística para la Autogestión Cultural (Coda), Josep Vilageliú y grupos de cineastas de la Cruz Santa, de la Orotava y de Taco. Cercanos a ellos encontramos igualmente a Fernando H. Guzmán y a Luciano de Armas. La ACIC⁷, que preconiza "un cine enraizado en la realidad socioeconómica y política del archipiélago" y se opone a la ATCA, a la cual juzga insuficientemente comprometida. Ésta, por su lado, reprocha a la primera su falta de apertura⁸.

³Matias Antolin, *II Simposio de Estudios Cinematográficos, El Cine de las Nacionalidades*, en *Cinema 2002*, Septiembre 1977.

⁴Como el caso de los hermanos Ríos cf. el artículo de Santiago de Benito y Arcadio Lozano, XIII Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava Celebrado en Sant Feliu de Guixols, en *Cinema 2002*, Julio 1975

⁵Santiago Benito, *VII Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmadena*, *Cinema 2002*, Febrero 76

⁶Domènec Font/Juan M Company, *VII Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmadena*, *Dirigido Por*, nº 30.

⁷Es importante resaltar los puntos en común entre las reivindicaciones de la ACIC y la película «Aparceros» realizada en 1976 por Jesús Almendros con la participación de Ramón Saldías. Esta película se inscribe en la tradición del documental social que muestra las condiciones de vida de los obreros agrícolas en las plantaciones de tomates de Gran Canaria.

⁸J.M. Vilageliu y F. López Manzano, *Cine Canario. Un cine a la búsqueda de su identidad*, *El Día*, 05/05/1976.

En Abril 1976 la ACIC presenta su manifiesto en las **IV Jornadas de Cine de Ourense**, según el cual : "*la cultura canaria es la cultura de un pueblo colonizado, es decir, alienado y subdesarrollado*". Ellos quieren "*construir una cultura nacional por medio del cine y para ello hay que apoyarse en las capas más desfavorecidas de la población. El cine debe dar testimonio de su realidad, al mismo tiempo quieren también dialogar con el pueblo por medio del cine, realizando proyecciones en los pueblitos y los barrios más pobres. El centralismo franquista era sostenido por las clases dominantes locales*"⁹. El manifiesto insiste sobre la necesidad de reubicar el cine canario en su contexto cultural: "*Canarias no son esas postales-viajes de novios, sino que Canarias es el Tercer Mundo*". En el transcurso de esas jornadas, serán proyectados algunos filmes canarios, gallegos, valencianos, catalanes, vascos y madrileños.

Según Mari Rom:

*"Había un gran interés « a priori » por esa aproximación a ese recientemente etiquetado « cine canario ». Es importante constatar la existencia de este cine (principalmente en Super 8) que ha nacido casi sin unas referencias o modelos externos y realizado en un contexto aislado cinematográficamente"*¹⁰.

Al final de las Jornadas los participantes suscriben el documento de Ourense sobre el Cine de las Nacionalidades.

Durante casi un año y medio el cine canario continuará siendo representado fuera del archipiélago. El 17 y 18 de Abril de 1976, una muestra de filmes canarios es organizada en Barcelona, en el Cine-Club Fructuos Gelabert y el 18 de Abril en la Cinemateca¹¹. En Junio de 1976, la revista Cinema 2002 publica : "Informe: Cine canario"¹² elaborado por Antonio Rosado, Claudio Utrera y José Luis Gallardo.

En Mayo del año siguiente, durante las **V Jornadas de cine de Ourense**, el cine canario estará otra vez presente entre otras cinematografías regionales (catalanas, vascas, castellanas y gallegas). Juan Hernández Les reprocha al representante canario el monopolizar la atención con un discurso militante:

*"Y esto es lo que paso en Orense, que en vez de parecer unas Jornadas de Cine Gallego parecían de Cine Canario, situación alimentada por un público presto a poner bombas (...)"*¹³.

Del 31 de Mayo al 3 de Junio de 1977, se organiza en San Feliú de Guixols el **II Simposio de Estudios Cinematográficos**. Su tema es el Cine de las Nacionalidades. Se presenta la situación del cine de Canarias, del País Vasco, de Valencia, de Galicia, de Andalucía y de Cataluña¹⁴.

Durante el verano de dicho año, el Cine Club Antena organiza las **V Jornadas de Cine Independiente**. Una de esas jornadas está reservada al Cine Canario, se presentará «*Tres palmas: un esfuerzo común*» (1975) del Equipo 1001, "*Líneas paralelas*" e "*Y lo llaman,*

⁹Matias Antolin, *II Simposio de Estudios Cinematográficos, El Cine de Nacionalidades*, en **Cinema 2002**, Septiembre 1977.

¹⁰Mari Rom, *IV Jornadas do Cine Ourense*, en **Cinema 2002**, abril 1976.

¹¹Joep M. Vilageliu, *Los Años 70, La década del Super 8*.

¹²Antonio Rosado, Claudio Utrera, José Luis Gallardo, *Informe: Cine canario*, en **Cinema 2002**, Junio 1976.

¹³Juan Hernández Les, *V Jornadas de Cine Ourense, La resistible ascensión del cine gallego*, en **Cinema 2002**, mayo 1977.

¹⁴Matias Antolin, *II Simposio de Estudios Cinematográficos, El Cine de las Nacionalidades*, en **Cinema 2002**, Septiembre 1977.

"María Jiménez" de M. Tauroni, "La Mosca" y "La Sentencia" de Angel Dorta y "Barrio de portucalete" e "Ibenca" de L. Wassman. La crítica se muestra dispar:

'' A este corto (a propósito de «Tres Palmas: un esfuerzo común»), en concreto, le sobra tiempo por todos lados.(...) Dorta es un realizador maduro y maneja cuidadosamente el campo de la expresión cinematográfica ''¹⁵.

En ese mismo momento, en el archipiélago, la primera semana de Noviembre de 1976, la Casa Colón y el Plan Cultural de la Excelentísima Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, presentan la **I Muestra Canario-Americana de cine No-Profesional**. Ésta comprende filmes super 8 canarios y argentinos¹⁶. El acercamiento de Canarias con América es, por una parte, uno de los objetivos de la Casa Colón y, para el cine canario, una forma de afirmar su identidad como punto de confluencia entre los diferentes continentes.

Hacia final de ese año, el Certamen patrocinado por la Caja de Ahorros se convertirá en **II Semana del Cortometraje y I Muestra de Cine Canario**, afirmando con esta nominación, su identidad regional.

En Julio de 1977, el Grupo de Cineastas Amateurs de Las Palmas organiza en Maspalomas el **Primer Encuentro de Cineastas No Profesionales Canarios**. Después de este encuentro, en Septiembre de 1977, se constituye la **Federación Canaria de Cine No Profesional**, cuyo objetivo es el de sentar las bases de un cine canario creando una infraestructura para favorecer su desarrollo. Sin embargo, esta asociación no llegará a nada concreto.

En 1978, "El Juego del palo" de Roberto Rodríguez participa en el **XXXVIII Encuentro Mundial de Film Amateur de la UNICA**, en Bakú.

En Junio de 1979, se crea en Santa Cruz de Tenerife la **Coordinadora de Cine** que destaca la necesidad de dar un salto cualitativo para el cine canario, pero que tampoco producirá, en esta ocasión, ninguna iniciativa práctica.

El entusiasmo de los cineastas de Super 8 se extingue dando lugar a un sentimiento de vacío. El acento no está puesto tanto en la necesidad de expresarse por medio del cine, como en lograr expresarse bien. Al elegir la expresión "No Profesional", la Federación de Cineastas se define con un término negativo. La ebullición insular, las tentativas de una agrupación interinsular, la creación de asociaciones y de colectivos, desaparecen en pos de una profesionalización y de una institucionalización, que serán características de la década siguiente. Sólo, **Yaiza Borges**, en Tenerife (ver cronología fundamental) prolongó durante varios años más la línea de un cine colectivo.

Es difícil tener una opinión precisa del Cine Canario partiendo de la crítica nacional. Por una parte, Diego Galán y César Santos Fontela lo habían dado a conocer como un fenómeno, y por otra, Juan Hernández Les, en una entrevista con Antonio José Sanchez Bolaños se pregunta si no se trata sólo de una insignificancia:

"La primera duda que me planteo-visionadas las películas canarias-es si realmente existe en tu país una necesidad básica y auténtica que posibilite el hecho de que muchas personas decidan de repente hacer cine porque sí. En definitiva, veo como una especie

¹⁵Francisco Javier Molinero, *Apuntes sobre las V Jornadas de Cine Independiente*, en **Cinema 2002**, Julio 1977.

¹⁶Antonio Rosado y Claudio Utrera, *I Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional*, en **Cinema 2002**, febrero 1977.

*de voluntarismo, de sobrevaloración de la realidad. ¿No vendrá dada esta actitud por un complejo de inferioridad del pueblo canario respecto a la Península(...)? ¿No será que lo que sí existe es un grupo minoritario de intelectuales que, conscientes del atraso cultural de Canarias, pretenden hacer de una nimiedad algo insólito y desproporcionado? "*¹⁷.

Todo lo dicho hasta ahora debería ser, sin embargo, suficiente para constatar que el movimiento del Super 8 se ha desarrollado debido a una necesidad histórica, similar a la que se dio en la Península. Por otra parte, si la calidad de las películas es variada, algunas dan muestras, por su audacia o por su estilo fotográfico, de un verdadero conocimiento del lenguaje cinematográfico.

Además, el conjunto del Cine Canario es frecuentemente confundido con la ACIC:

*"Por otra parte, Baleares y Canarias, las otras islas poseen un cine nacional. Apuntaré como representativa la realización mallorquina de Pep-Maur Serra, «De petits, t'ót érem faixistes» (1977) ; junto a las todavía desconocidas, y en mantillas producciones de la ACIC, nacida en Enero de 1976"*¹⁸.

Existe, por lo tanto, una ruptura entre el movimiento insular y la manera en que es percibido desde el exterior. La lejanía del archipiélago contribuyó, sin duda, a una cierta desinformación a nivel peninsular, pero, es necesario subrayar que, tanto la fragmentación del territorio como las disensiones entre los diferentes grupos de cineastas, han frenado una eficaz coordinación interinsular que habría favorecido una buena comunicación hacia el exterior y, posiblemente, hubiera permitido sentar, desde esa época, una sólida base para el desarrollo de una industria cinematográfica.

En 1980, cuando el Aula de Cine de la Universidad Complutense de Madrid organiza el **II encuentro con el Cine de las Nacionalidades y Regiones**¹⁹, no se hace ninguna mención del Cine Canario. Mientras que, otras autonomías que habían estado anteriormente poco presentes, como la de Andalucía, figuran en la programación.

El movimiento Super 8 de Canarias se extinguió antes de llegar a su madurez sin dar nacimiento a una verdadera escuela regional y se limitó a la participación en un movimiento nacional, característico del final del franquismo y de la transición a la democracia. Sin embargo, sería lamentable para el archipiélago que se perdiese este patrimonio (numerosas películas ya han desaparecido), puesto que si de aquellas producciones sólo algunas llegaron a plasmar esta ebullición con una estética original, la mayor parte son depositarias de un indudable valor documental.

2. PERMANENCIA DE DOS TEMATICAS SOCIALES

A partir de los ochenta, progresivamente, las realizaciones canarias ya no se inscriben en la línea ideológica del movimiento del Cine de Nacionalidades aunque, es interesante destacar la persistencia de la voluntad de brindar testimonio sobre la sociedad del archipiélago, a través de la permanencia de dos temáticas: la Colonización y, en menor medida, la Emigración.

¹⁷ Juan Hernández Les, *Entrevista con Antonio Sanchez Bolaño* (miembro de la ACIC), en **Cinema 2002**, Octubre 1977.

¹⁸ José M. Caparrós Lera, *Los Cines Nacionales. El Cine Político, visto después del franquismo*, pag. 51, Dopesa, 1978.

¹⁹ Manuel Palacio y Julio Pérez Perucha, **II Encuentro con el Cine de las Nacionalidades y Regiones**, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1980.

La Colonización

"*Tirma*" ya, en 1954, había abordado el tema de la colonización. Esta coproducción hispano-italiana, realizada por Paolo Moffa y Carlos Serrano de Osma, es una adaptación de la obra teatral "Tirma" de Juan del Río Ayala (Gran Canaria). Se trata de un film de aventuras que cuenta la historia de amor de una princesa canaria (Silvana Pampanini) y un capitán español (Marcelo Mastroianni)²⁰. El carácter histórico de la obra original será abandonado por el de una película de aventuras, próxima a un «peplum» pre-helénico²¹. Este film será calificado por el crítico canario Enrique Lages Ferrera, como "*la mayor mentira cinematográfica jamás contada*"²².

Dentro del movimiento del Cine de las Nacionalidades, varios filmes hacían referencia directa a la colonización para cuestionar la realidad contemporánea: la "*Crónica histórica o la conquista de Tenerife*"(1974) del Equipo Neura, "*Vacaguare*"(1975) de Luciano de Armas. Este tema, sin embargo, no desaparecerá de la cinematografía canaria. Otros filmes continuarán abordándolo; ya sea ubicando la narración en aquella época, como "*Iballa*"(1985) de J. Vilageliu; ya sea tomando los temas de otras colonizaciones como María Miró en "*Los baúles del retorno*"(1994) que aborda la cuestión del Sahara español o como es el caso de los hermanos Ríos que en "*Mambi*"(1998) se refieren a la guerra de independencia cubana²³. Por otra parte, en películas como "*La raya*"(1997) se puede encontrar la temática de la colonización de manera subyacente.

Algunas obras se refieren a la cultura pre-hispánica sin tratar explícitamente el tema de la colonización. Tal es el caso de "*La Rama*" (1988) de Pepe Dámaso, que describe el origen de la fiesta de Agaete. Otras películas hacen simplemente alusión a ello, como "*Guarapo*"(1988) de los hermanos Ríos, por los vestigios guanches que el protagonista Guarapo descubre en una cueva.

Como veremos, a partir de su presentación sucinta en cuatro filmes, la forma de abordar este tema varía en función de la época y del punto de vista del realizador.

Por lo general, en el cuadro del Cine de las Nacionalidades, la colonización no es tratada como un hecho histórico relegado a un lejano pasado sino como una opresión actual, que se confunde con el centralismo franquista:

*«Antes de nada los ponentes se apresuraron a concretar que Canarias no es una Nacionalidad, sino una Colonia. La cultura no es nacional, sino colonizada. Existe en esta colonia una penetración ideológica introducida por medios de comunicación varios que deviene en una colonización cultural, y esta cultura mistificada es asumida por el hombre canario.»*²⁴.

²⁰ Los iniciadores del proyecto son los coguionistas canarios Manuel del Río (hijo del autor) y Luis Martínez Carvajal.

²¹ Fernando Gabriel Martín y Enrique Ramírez Guedes, *Canarias*, en *Cine Español, una historia por autonomías*, pag. 61 PPU, Colección Centro de Investigación Film-Historia, Madrid, 1998

²² Dolores Cabrera Déniz, *Historia versus Cine: Tirma o la Falsa « Crónica » de la Conquista Canaria*, XI Coloquio de Historia Canario-Americana, 1994, Casa de Colón, Las Palmas 1996.

²³ En 1975, habían dirigido el documental « *El País de los Hombres Azules* » que desarrollaba la problemática del pueblo Sarahauí.

²⁴ Matias Antolin, *II Simposio de Estudios Cinematográficos, El cine de las Nacionalidades*, en *Cinema 2002*, Septiembre 1977.

"*La Crónica histórica o la conquista de Tenerife*", jamás premiada en ningún festival de cine alternativo e imposible de ser ubicada entre los filmes Super 8 de mejor factura técnica, ha sido uno de los filmes más difundidos en los circuitos paralelos de Tenerife. Es, al mismo tiempo, uno de los tantos que ha persistido en la memoria de los espectadores. Este film es uno de los más representativos de la época, gracias a su inventiva y audacia narrativa. Esta crónica "Histórica", en un salto de poesía psicodélica, pero plena de sentido, sitúa la acción en el Tenerife de la época contemporánea al rodaje. Los Guanches juegan a las cartas o tejen, mientras los colonizadores hacen autostop. Esta superposición de dos épocas, creando una ruptura temporal, pone en evidencia la persistencia del impacto de la colonización. El turismo está relacionado con ésta cuando, por ejemplo, Alonso de Lugo abandona la batalla para ir a buscar a su mujer que acaba de llegar en "chárter" desde Madrid, o cuando uno de los colonizadores abandona la ceremonia de declaración de la conquista para correr a las tiendas Maya para comprar productos «free-tax», o bien en la escena final, cuando los Guanches encadenados avanzan en fila mientras que, detrás de ellos, se puede distinguir un avión que despegue.

La cuestión de la identidad aparece en filigrana tras el tema de la colonización en la escena donde un conquistador amarrado a un poste es literalmente transformado en saco de gofio, símbolo de la identidad canaria pre-hispánica. Esta divertida escena aparece como la respuesta a la violencia de la negación de la identidad guanche, tal como se ha dado en la historia misma.

Aunque la problemática de la colonización no sea el tema de "*La raya*", nos parece interesante señalar que aparece de manera subyacente. Ese cortometraje relata el combate del farero del Hierro contra el plan de los Ingleses de desplazar la localización del meridiano cero de la isla a Greenwich. El punto de vista de este film, a diferencia de la "*Crónica histórica o la conquista de Tenerife*" no se compromete en la lucha y la presenta bajo un aspecto irrisorio, ya sea por su objeto "la raya", tanto como por la desproporción de los antagonistas: El British Cartografical Society y el farero del Hierro.

La lucha de éste puede ser interpretada simbólicamente como la necesidad de continuar siendo una referencia central. Esta noción se halla en el centro del problema de la colonización: una de las problemáticas de los pueblos colonizados surge del hecho de que carecen de su propio centro de referencia cultural, lo cual (como en la escena de la transformación en gofio de la "*Crónica histórica*") nos remite a la cuestión de la aniquilación de la identidad.

La referencia de la película a la colonización ya no lo es a la conquista española, sino a la de la presencia de las grandes potencias europeas sobre el archipiélago. Esta presencia, puede ser interpretada tanto como la de las factorías económicas (instaladas en las islas entre el siglo XVI y comienzos del siglo XIX) como la de los «tour operadores» de nuestro tiempo. Además, es también interesante destacar que en "*La raya*" es un Vasco el que dirige la rebelión contra los Ingleses. Ello conforma el aspecto radical de la lucha del personaje asimilándola, además, a la de la Península. Asimilación que permite otra lectura de la película. La lucha para mantener la línea que divide el mundo en El Hierro, podría también evocar aquella de las grandes potencias europeas para conservar la hegemonía, y muy especialmente, conservando ese punto estratégico que son las Canarias. La frase del alcalde al farero refuerza esta interpretación : "- *Ustedes los peninsulares, se lo toman todo a la tremenda !-*". Desde ese punto de vista, el film puede ser interpretado ya no como el reflejo de la revuelta de un pueblo colonizado para conservar su identidad, sino como el reflejo de la rivalidad entre España e Inglaterra.

Esta ambigüedad, la encontramos en el recorrido de Goyo, el protagonista de "Mambi" . Enrolado en el Ejército español, él encontrará en Cuba una parte de su familia, que ha emigrado y que lucha por la independencia junto a los Mambises. A pesar del hecho de que él se cambie de bando y se case con su prima cubana, el personaje no elige luchar voluntariamente contra los españoles sino que está embarcado en una guerra con la cual no se identifica.

En su análisis de la literatura insular, Amadou Ndoye El Hadji interpreta esta doble identificación como una característica canaria :

*"La cifra dos muestra el carácter ambiguo de la psicología del isleño escindido a partir de la conquista entre dos tradiciones culturales, filosóficas, sociológicas, etc. Distintas para no decir antagónicas. Desdoblamiento de conciencia, situaciones de personajes presentados en estados secundarios (borrachera), presente visto a partir del pasado, ayer visto a partir del hoy"*²⁵.

En la película de María Miró "Los baúles del retorno", la problemática de la colonización es abordada a través de la cuestión del Sahara occidental. La película, desde una perspectiva femenina, relata la historia de una joven saharauí, Miriam, estudiante en París. Durante una visita a los suyos, ella se encuentra arrastrada en su éxodo y, finalmente, elige quedarse con ellos. El punto de vista es abiertamente comprometido con el pueblo saharauí. Combinando así la ficción con un estilo más documental, relacionando el recorrido individual con una perspectiva colectiva.

La Emigración y la relación con el mundo hispanoamericano

La emigración es uno de los elementos que favoreció los lazos particulares que unen las Islas Canarias al mundo hispanoamericano. Esta relación aparece muy temprano en la historia del archipiélago. Se piensa que puede ser de Cuba de donde Miguel Brito, pionero del cine canario, traerá el cinematógrafo con el cual filmará las primeras imágenes del archipiélago, hacia fines del siglo pasado. Más tarde, en los años 20, la Asociación Canaria de La Habana produjo varios filmes, que fueron difundidos con éxito en Canarias. La más ambiciosa de esas realizaciones es "Con los ojos del alma" (Presentado en Las Palmas en 1929), adaptación de la novela "Marianela", de Pérez Galdós.

En el movimiento de los años 70, la voluntad de testimoniar esta realidad de la sociedad insular aparece en numerosas realizaciones como « *El cuento del lacito que unía* » (1975) del Equipo Splash o « *La última folia* » (1975) de Roberto Rodríguez. Se manifiesta, además, a través de la Muestra Canario-Americana de la Casa Colón, que dedicaba un Premio Extraordinario para la película que mejor tratase de las relaciones de amistad de Canarias con América.

Desde que el cine canario comienza a profesionalizarse, dicha relación ha sido, sobre todo, desarrollada por los hermanos Ríos a través de su trilogía. La primera parte de ésta, «*Guarapo*» es también considerada como el primer largometraje canario de la época post-franquista. La narración se sitúa en la isla de la Gomera en 1947 y describe el contexto sociopolítico que dio lugar a la emigración clandestina hacia Venezuela. "Mambi", la segunda parte de esta trilogía, coproducida con el ICAIC (Cuba) sitúa la emigración en el contexto de

²⁵El Hadji. Amadou Ndoye, *Estudios sobre narrativa canaria*, capítulo 1, « *Faycan* » de Víctor Doreste o el viaje de retorno al rompecabezas de la identidad canaria, pag. 19, Baile de Sol, Deslenguado, Tenerife, 1998.

la guerra de independencia cubana. La tercera parte, "Isleños" actualmente en estado de realización, relatará la fundación de San Antonio de Texas, por un Canario, en el siglo XVIII.

De diferente manera, el film "*Estatuas de sal*" (1987) de Emilio Harribaz y Enrique Lopiz, aunque trate de la emigración hacia las ciudades, sugiere que la emigración es parte integrante de la cultura insular, y ello queda demostrado por la maleta que el protagonista arrastra a lo largo de su camino, la cual adquiere un valor simbólico. Valor que se encuentra reforzado, aún más, por la referencia que constituye la participación en el film de Pedro Lezcano, autor del poema sobre la emigración, titulado "La maleta".

Por último, Rolando Díaz, cubano instalado en las Canarias, realizó en 1993, "*El largo viaje de Rústico*", film documental coproducido por el ICAIC (Cuba), la Mirada y Francisco Melo Jr Producciones, que es el retrato de un emigrante canario en Cuba.

Es también importante, destacar el tema de la ausencia del padre como elemento de la diégesis de varias películas canarias²⁶. Tema que podría estar ligado al fenómeno de la emigración que privó de la presencia paterna a numerosas familias isleñas. Tal es el caso de Amparo, la novia del protagonista de "*Guarapo*", que se opone a que éste emigre por miedo a que, como su padre, no regrese jamás.

Ausencia en la pantalla de la sociedad insular contemporánea.

Cabe acotar que a medida que el cine canario se ha profesionalizado, la sociedad contemporánea ha desaparecido de la pantalla. Si ésta aparece aún en el cuadro de ciertos filmes producidos durante los años 80, casi no existe desde el inicio de los 90 ninguna producción en la cual el nudo narrativo se base en una problemática de la sociedad insular contemporánea. Cuando un film funda su universo en la sociedad canaria, ésta es situada en el pasado como en el caso de "*Guarapo*", "*La raya*" o "*Mararía*"(1998) de Antonio J. Betancor.

Ciertas producciones constituyen una excepción como el documental²⁷ "*Fuera de juego*"(1995) en el cual Rolando Díaz pinta un retrato algo irónico de la pasión por el fútbol. Asimismo, lo encontramos en "*El cielo es masculino singular*"(1994), en el cual la acción se sitúa en el medio de jóvenes marginados, en Santa Cruz. Este film ha sido realizado por Mariela Dal Bo en el cuadro de los talleres del Cabildo de Tenerife con Rolando Díaz como asesor.

El turismo, fenómeno importante para la sociedad insular contemporánea, está totalmente ausente de la cinematografía de Canarias desde los años 80. Entre los filmes de este período, sólo hemos encontrado dos apariciones de un personaje de turista. Uno en el film "*El cielo es masculino singular*" y el otro en los dibujos animados "*El chou de Cho-Juaa*" (1996) realizados por Ramón Saldías, que retoma el humor de las historietas homónimas.

También la tradicional riqueza del mundo rural canario se encuentra casi ausente de la ficción. «*Estatuas de sal*» constituye una excepción. Aunque dicha tradición sea tratada en varios reportajes o bien aparezca en algunos filmes promocionales, ella no es objeto de casi ningún documental de creación, con excepción del film sobre la fiesta de Agaete, "*La rama*". La película es la tercera parte de una trilogía que, en la línea de los años 70, Pepe Dámaso

²⁶ « Mararía » fue recogida por una mujer, pero no existe ninguna figura paternal. En « *Fotos* », el padre de la protagonista está ausente. En « *El Sireno* », el padre parte y es el elemento que lanza el drama.

²⁷ Es necesario subrayar que la tradición documentalista se encuentra poco representada en la cinematografía actual del archipiélago.

consagra a su pueblo natal. Las dos primeras partes son "*La umbría*" (1975) inspirada en un poema de Alonso Quesada y "*Réquiem para un absurdo*" (1979) que narra las dificultades de un joven homosexual.

Aún al nivel del decorado, el tejido social canario contemporáneo, tanto rural como urbano, ha sido prácticamente borrado de la pantalla. Constituye una excepción de ello la trilogía de Josep Vilageliu, especialmente "*La ciudad interior*"(1993) que sitúa la acción en La Laguna. Las películas de Fernando H. Guzmán son también una excepción. Cabe señalar, en ambos casos que los autores han sido parte del movimiento de Super 8.

En síntesis

La persistencia del tratamiento narrativo de la colonización y, en menor medida, de la emigración, dan cuenta, en el nivel temático, de una cierta coherencia surgida de un pasado colectivo. Dicha persistencia no es, sin embargo, suficiente para ser considerada como una auténtica corriente que continuaría dando testimonio de la sociedad insular. Por el contrario, al parecer, la profesionalización del cine de Canarias se ha desarrollado a expensas del tratamiento de las problemáticas insulares, sobre todo, contemporáneas.

3. OTRAS PARTICULARIDADES DE LA CINEMATOGRAFÍA DEL ARCHIPIÉLAGO

La Fotografía

Un tema muy frecuente en las realizaciones canarias es la representación de la imagen, la mayoría de las veces bajo forma de fotografía. Este es uno de los elementos centrales de "Fotos" (1996) de Elio Quiroga, que aborda el tema de la identidad sexual a través la historia de una joven traumatizada desde su infancia y que se encuentra con su doble masculino. "El fotógrafo" (1986) de Luis Sánchez Gijón, cuenta la historia de un hombre agujijoneado por una pasión mórbida: fotografiar a aquellos que se arrojan desde un puente. "Un archivo fotográfico" (1994) de Van de Walle es concebida sobre la base de antiguas fotografías las cuales, en cierta medida, han sido extraídas del Archivo Brito. «Mirando a Laura» (1991) de Ramón Santos, aborda la relación, voyeur-exhibicionista entre un fotógrafo y su modelo.

La problemática de la imagen también aparece, de manera esporádica, en otras realizaciones. Tal es el caso de "El sireno" (1996)²⁸ de Tomás Pérez Esaú y Antonio Rodríguez, cuando el protagonista encuentra la mujer (el hombre) del cual está enamorado: el primer gesto de ella será fotografiarlo, y es por medio de una postal que éste tendrá noticias de su madre. En "Esposados" (1996) de Juan Carlos Fresnadillo son las imágenes exóticas de un catálogo de viajes que hacen fantasear a Antonio. En "La crónica histórica o la conquista de Tenerife" los Guanches agasajan a los Españoles ofreciéndoles reproducciones de pinturas de mujeres desnudas. En "Mambi", Goyo se salva de morir por una fotografía de Ofelia que se encuentra en su bolsillo. Asimismo, dos fotos aparecen en "Persuasor de muerte" (1997) de Juan Carlos Falcón: una de la familia, colgada en el salón del Barbero y la otra es la que cierra el film.

Según Barthes, la fotografía "dice lo que ha sido", es como un «espectro» de un pasado fijo. En eso se diferencia del cine que, por la imagen y el movimiento, nos arrastra siempre hacia el presente.

*"Sin duda, en el cine existe siempre una referencia fotográfica, pero esta referencia se desliza y no se reivindica en favor de su realidad ni protesta por su antigua existencia. No se cuelga de mí: no es un "espectro". Como el mundo real, el mundo filmico es sostenido por la presunción de "que la experiencia continuará constantemente a fundiéndose en el mismo estilo constitutivo". La fotografía, sin embargo, rompe el "estilo constitutivo" (de ahí el asombro). Ella "no tiene futuro". Ahí reside su patetismo, su melancolía"*²⁹.

Introducir la fotografía en un film es, de este modo, introducir las nociones de ruptura y de pérdida. Esta utilización de la foto es particularmente sensible en el comienzo de "Un archivo fotográfico", las fotos antiguas testimonian la ruptura entre el que ha emigrado (ausente en las fotos) y su familia pero, también, del tiempo que nos separa, a nosotros, en tanto que espectadores, de la época en la cual esas fotos han sido tomadas. Y ello, mientras que la continuidad es marcada por la voz en off que lee una carta de la mujer al emigrante. Esta voz

²⁸ Esta película ha sido realizada en 1993, pero la postproducción todavía no ha finalizado.

²⁹ *Au cinéma sans doute, il y a toujours du référent photographique, mais ce référent glisse, il ne revendique pas en faveur de sa réalité, il ne proteste pas de son ancienne existence ; il ne s'accroche pas à moi : ce n'est pas un « sceptre ». Comme le monde réel, le monde filmique est soutenu par la présomption « que l'expérience continuera constamment à s'écouler dans le même style constitutif » ; mais la photographie, elle, rompt « le style constitutif » (c'est là son étonnement) ; elle est « sans avenir » c'est là son pathétique, sa mélancolie (...).* Roland Barthes, **La Chambre Claire**, pag. 140., Cahiers du Cinéma, Gallimard, Le Seuil, Paris, 1980.

rompe la distancia temporal con el espectador, de la misma manera que aquella que escribía la carta buscaba así acercarse a su marido. En *"El largo viaje de Rústico"*, mientras que las secuencias en sepia reviven el recuerdo de Rústico, las viejas fotografías dan cuenta de un pasado irreversiblemente desaparecido. Esta melancolía de la fotografía puede ser inherente al tema de la emigración.

También Barthes acerca la fotografía a lo que él llama "la muerte chata", es decir, la muerte literal, fuera de todo ritual y de todo duelo :

"Todos esos jóvenes fotógrafos que se mueven por el mundo, dedicándose a la captura de la actualidad, ignoran que son agentes de la Muerte (...) Contemporánea de la depreciación de los ritos, la fotografía correspondería quizá a la irrupción de la muerte en nuestro mundo moderno. De una muerte asimbólica, sin religión, sin ritual: suerte de violenta zambullida en la muerte literal. "La vida/la muerte" el paradigma se reduce a un simple clic, aquél que separa la pose inicial a la copia final sobre papel. Con la fotografía, entramos en la "Muerte chata"»³⁰.

Esta zambullida brutal en la muerte literal la encontramos en varios filmes. Por ejemplo en *"Fotos"*, (cuando César se fotografía escenificando su propia muerte); en *"El fotógrafo"* (con la imagen del suicidio) o en *"Persuasor de muerte"*, donde un simple clic transforma en foto la imagen final del barbero muerto.

De la misma manera, la fotografía remite a la problemática de la identidad. Es nuestra identidad la que interrogamos cuando miramos las fotos del pasado, como en *"Un archivo fotográfico"*. En *"Mirando a Laura"*, pudiera ser el hecho de reconocerse como deseable lo que lleva a la protagonista a ponerse delante del objetivo del fotógrafo. En *"Fotos"*, que César fotografíe su propio suicidio podría ser interpretado como el gesto último de una búsqueda desesperada de sí mismo a través de la imagen.

En los filmes de Canarias la identidad es frecuentemente agredida por la objectualización del otro y ello por medio de la fotografía. El protagonista de *"El fotógrafo"* niega la identidad humana del suicida, ya que no lo socorre, reduciéndolo, así, a ser un objeto de su placer de voyeur. Lo mismo ocurre en *"Fotos"*: los padres de Narciso se sirvieron de él como objeto sexual y un álbum de fotos sirve de testimonio de esos juegos destructivos.

Por otra parte, en *"Vacaguaré"*, Luciano de Armas relaciona directamente la cuestión de la fotografía con la del turismo, por medio de la escena donde un joven visitante, ignorando el sitio aborígen donde se encuentra, no se preocupa más que de fotografiar a su novia. También encontramos este lazo de forma humorística, en *"El cho de Cho-Juaa, Pa'Maspalomas"* (1996), cuando los turistas rodean a los canarios para fotografiarlos como si se tratase de bichos raros.

El predominio de la problemática de la imagen en la cinematografía de Canarias se podría entonces asociar al hecho de que se trata de un territorio del cual se transmite una imagen paradisiaca y exótica, de un lugar particularmente fotografiado, sin que, de ninguna manera, su verdadera identidad social y cultural aparezca en esa proliferación de representaciones. La

³⁰ « Tout ces jeunes photographes qui s'agitent dans le monde, se vouant à la capture de l'actualité, ne savent pas qu'ils sont des agents de la Mort. (...) Contemporaine du recul des rites, la photographie correspondrait peut-être à l'intrusion dans notre monde moderne, d'une mort asymbolique, hors religion, hors rituel, sorte de plongée brusque dans la mort littérale. « La vie/la mort » : le paradigme se réduit à un simple déclic, celui qui sépare la pose initiale du papier final. Avec la Photographie nous entrons dans la « Mort plate ».

Ibidem, pag.144-145.

fotografía se transforma, desde ese mismo momento, en ese agente de la "muerte chata" de la cual habla Roland Barthes. Esta muerte "asimbólica" que Guy Debord no considera tanto como el término de la existencia sino como la ausencia social de la vida:

"Inmovilizada en el centro falsificado del movimiento de su mundo, la consciencia espectadora ya no conoce en su vida un pasaje hacia su realización y su muerte (...) Esta ausencia social de la muerte es idéntica a la ausencia social de la vida."³¹

La Simbiosis Arte-Naturaleza

Es el trabajo del pintor César Manrique el que encarna, sobre todo, la Simbiosis Arte-Naturaleza. Esta asimila tanto la emoción estética y aquella que surge de la relación con la Naturaleza, como la acción artística y la protección del medioambiente. Si, desde el punto de vista cinematográfico, sólo algunas realizaciones han dado pruebas de un interés similar, nos ha parecido importante destacarlo ya que se trata de un aspecto original de la cultura canaria. Entre esas realizaciones encontramos el film Super 8 «*Simbiosis*», realizado por Miró Mainou en 1974 que testimonia el indisoluble enlace entre César Manrique, su isla y sus creaciones.

Otras obras que perciben la naturaleza en su esencia más abstracta, nos recuerdan el universo pictórico de ese artista. Es el caso, por ejemplo, de la videocreación de Fernando García, "*En el fondo*" (1998) o también del film en Super 8, "*Anaga-Dada-post*" (1975). Para realizar este último, el Equipo Neura había montado las tomas del Atlántico y de un pueblito de pescadores, haciendo coincidir las dimensiones de las «rush» con las notas de una partitura.

La Insularidad

Lo exiguo del territorio de las Islas Canarias basta para justificar la presencia del océano en el decorado de la mayoría de los filmes que se ruedan. Sin embargo, en los filmes de Canarias la calidad de esta presencia suele distinguirse de la de las producciones extranjeras rodadas en las islas.

En efecto, en estas últimas, el mar aparece frecuentemente de manera ostentadora, por medio de planos largos de conjunto. Elemento éste de la narración que contiene también un fuerte contenido simbólico. Por ejemplo, en "*Hace un millón de años*", el océano y el agua son, a lo largo del film, asociados a la tribu de Raquel Welsh: los "buenos rubios", civilizados y generosos que se enfrentan a los "malos morenos" que viven cerca del cráter del Teide, y que son asociados al fuego, las rocas y las fuerzas volcánicas.

Por el contrario, en los filmes de Canarias, el mar aparece como un elemento cotidiano del decorado y no es necesario reforzar su fuerza simbólica. La presencia del mar parece tan evidente que no hay ninguna necesidad de sobredimensionarla en la pantalla, es "interiorizada". "*Álvaro, mi niño*" (1989) de Aurelio Carnero y Francisco J. Gómez refuerza al máximo esta percepción particular: el decorado del film se reduce a la cabina de un estudio de radio, donde son transmitidos los programas para los trabajadores del mar. A pesar de su ausencia absoluta de la imagen, el mar está constantemente presente en el imaginario del espectador.

³¹ *"Immobilisée dans le centre falsifié du mouvement de son monde, la conscience spectatrice ne connaît plus dans sa vie un passage vers sa réalisation et vers sa mort. (...) Cette absence sociale de la mort est identique à l'absence sociale de la vie"*. Guy Debord, *La société du Spectacle*, pag. 123-124, Gallimard, Paris, 1992.

Unknown

Supprimé: .

Unknown

Supprimé: -

Los filmes canarios presentan un mar estrechamente ligado a los hechos de la vida. Un mar con el cual se establecen relaciones de intimidad. Es, en primer lugar, una fuente de alimento, como lo testimonian las escenas de pesca en "*Estatuas de sal*" o en "*La hija del mestre*" (1928) de Carlos Luis Monzón y Francisco González González, y de una forma más ritual, la escena final de "*La rama*" donde los pobladores golpean el mar para pedir agua.

Pero al mismo tiempo el mar es un vector de muerte. Él engulle a Álvaro, el pescador que ama Candelaria, la interlocutora de "*Álvaro, mi niño*". Ese mar se llevará al pastor de "*El salto del enamorado*" (1979) de Jorge Lozano Van de Walle. Es en las salinas donde el hijo de Mararía se ahogará o sobre la playa de Agaete, donde el protagonista de "*Réquiem para un absurdo*" descubrirá el cadáver de un forastero.

El mar también separa a los seres amados. En el film de Tomás Pérez Esaú y Antonio Rodríguez, cuando la madre del Sireno desaparece para siempre, se aleja sobre una barca. "*Guarapo*" termina con un plano del océano donde desaparece el navío que transporta al protagonista. En "*El largo viaje de Rústico*" una patera amarrada se transforma en el símbolo de la soledad del emigrante y el film concluye con un plano del océano, que Rústico contempla pensando en la isla que dejó en la otra orilla.

Frecuentemente, el encierro aparece como un corolario de la insularidad, aún si ésta no es explícita. La isla de la Gomera secuestra a Guarapo y le impide escapar de la Guardia Civil. El "Sireno" es prisionero de su cuerpo de hombre-pezu. El protagonista de "*Esposados*" sueña evadirse hacia el Brasil. Asimismo, Paco, el animador de «Ondas pesqueras» ("*Álvaro, mi niño*") aparece siempre en su estudio, universo cerrado, que es, sin embargo, el intermediario entre la tierra y el mar, el mundo de los vivos y el de los muertos, de la misma forma que el archipiélago canario ha sido un lugar de tránsito, un cruce de caminos en la historia del Atlántico.

La playa, zona limítrofe entre la tierra y el mar antes que lugar de esparcimiento, es un espacio privilegiado donde los encuentros pueden escapar al mundo rutinario. Es allí donde los vivos se encuentran con los muertos así por ejemplo, en "*Mararía*", los habitantes de Femés que encienden fogatas sobre la Playa de los Ahogados para llamar a sus difuntos. A lo largo de "*Esposados*", Antonio sueña con una playa brasileña (que nos recuerda la forma en la que los filmes promocionales presentan a Canarias), pero, al final del film, la imagen paradisíaca se trastoca en realismo mágico, cuando encuentra a su mujer, a la que acaba de asesinar ¿Y el estudio de "*Álvaro, mi niño*", no es él, también, una playa a medio camino entre este mundo y el más allá? La playa puede ser un punto de encuentro entre universos diferentes, el Inglés y Mararía se encuentran en la playa; en el «*Salto del enamorado*», el pastor imagina que en la playa se acerca a la joven rica que ama; en «*La crónica histórica*», los Guanches reciben allí a los conquistadores.

La playa es también presentada como un lugar para la intimidad: Guarapo encuentra allí a Amparo y le anuncia que va a partir. En "*Fotos*", Azucena lleva a Narciso sobre la playa y le dice: '-Aquí es mi lugar secreto, aquí vengo a hablar al mar, al sol, a las estrellas'-'. Narciso le confiará allí que sus padres han abusado de él.

El cine de Canarias nos lleva de esta manera muy lejos del "jardín de Hespérides", de las imágenes paradisíacas de la insularidad y del mar como lugar de esparcimiento. "*San Borondón, isla virtual*" aborda así la insularidad en su aspecto mítico, pero no es sino para presentarnos la isla legendaria, como una metáfora de la identidad canaria.

El Realismo Mágico

La cinematografía de Canarias rompe a menudo con las normas del realismo, con una predilección por el realismo mágico.

"Sin embargo, con la perspectiva que te da el vivir y trabajar fuera de tu tierra, si tengo la impresión de que existe un denominador común en las obras de los realizadores canarios: una apuesta directa por la ficción, que nos diferencia del resto del cine español que posee un estilo más realista o costumbrista (puede que ocurra algo parecido con la literatura). (...) Todo los canarios, no sólo los artistas, cuando contamos manipulamos lo narrado al servicio de la pura ficción. Incluso cuando tratamos de hacer realismo nos sale mágico una comparación recurrente, pero inevitable, la de nuestro mundo con el sudamericano"³².

El realismo mágico consiste en introducir en la ficción uno o varios elementos que trastocan las fronteras de la realidad, pervirtiendo de esta manera los antagonismos: realidad/sueño, consciente/inconsciente, objetividad/subjetividad.

Esta perversión de lo real puede aplicarse al conjunto de la narración, como es el caso de *"Álvaro, mi niño"*. En este film, la aparición de la voz del difunto a través de la radio otorga a la ubicuidad real de ésta, una dimensión mágica. En *"Persuasor de muerte"*, que cuenta la historia de un barbero llevado al suicidio por la charlatanería nihilista de su cliente, la aparición de alas negras le dan a éste último un aspecto satánico por el cual el espectador reinterpreta toda la narración.

Esta disposición se manifiesta también por un simple toque que, sin modificar la tonalidad del relato, da a la subjetividad de un personaje una dimensión real, como, por ejemplo, la aparición de una Virgen consejera en *"Estatuas de sal"* y en *"Fotos"*. Ya, en la *"Hija del mestre"*, la hija de éste se transforma literalmente en ángel, mientras está rezando. Sin embargo, la narración no se interrumpe con el realismo, ya que los intertítulos estipulaban claramente que se trataba de las ensoñaciones de su padre. *"Esposados"*, aunque retoma los códigos del film negro, culmina con un tinte de realismo mágico, sin que ningún elemento estipule si se trata de un sueño o de una fantasía el espectador encuentra, de repente, a Antonio en su espacio ideal: la playa brasileña.

La tendencia a separarse del realismo la encontramos también en la utilización de otros mecanismos: la película *«Fotos»* termina en un barroco fantástico y audaz, los protagonistas intercambian literalmente sus órganos sexuales. La cola de pez del protagonista de *«El sireno»* es también un elemento de la misma indole. Por otra parte, Pepe Dámaso intercala en la trama de *"Réquiem para un absurdo"* secuencias de un surrealismo pictórico.

Como lo subraya con pertinencia Félix Sabroso (op.cit), este aspecto de las realizaciones canarias podría aproximarlas a las realizaciones latinoamericanas. Siendo imposible tratar con mayor profundidad este lazo estético en los límites de este ensayo, nos limitaremos a señalarlo como una hipótesis a analizar.

Otra hipótesis digna de interés sería trazar un paralelo entre este recurso a lo imaginario y la insularidad. Pérez Minik habría confiado a Pepe Dámaso que:

³²Felix Sabroso, *El cine y Canarias*, en **Encuentro de Cine Maspalomas**, Centro Cultural Maspalomas, Maspalomas, 1997.

"El surrealismo canario tendría su origen en la frustración del isleño que, cuando pretende mirar hacia otro lado, es siempre detenido por la barrera del mar, no teniendo otra solución que encontrar el más allá en sí mismo."

Joël Bonnemaison hace un comentario similar sobre el tema de la insularidad oceánica:

«La isla también es un lugar mágico. La ruptura del lazo espacial proyecta la isla fuera del tiempo y, desde allí, hacia lo sagrado. Todo ocurre como si "el sitio desnudo" debiera, para transformarse en habitable, calzarse un vestido prodigioso (...) El» islismo» tradicional, aunque sea asociado a las imágenes paradisíacas como es el caso en el Pacífico Sur (no siempre), nos remite a ciertas metáforas de espiritualidad. El espacio lúdico de los turistas contemporáneos o de los "clubistas" de vacaciones aparece, en contrapartida, como un "espacio sucedáneo", sin significación. Los veraniegos que no hacen otra cosa más que pasar, buscan un decorado de ensueño, usualmente artificial. Pero para los habitantes, la búsqueda es de otro orden: ellos buscan, para vivir allí, una construcción del sentido en ese exterior imaginario"³³.

Dentro de otro contexto, el cineasta belga, André Delvaux, relaciona el éxito del realismo mágico en su país con la doble cultura de Bélgica.

«Sobre las razones que hacen de Bélgica un territorio propicio a esta mezcla de real y de imaginario, Delvaux ha expresado en diferentes momentos: él ve, entre otras posibilidades, una respuesta a los peligros de esquizofrenia que persiguen a aquellos que como él, flamencos y francófonos a la vez, están, sin descanso, obligados a olvidar una parte de ellos mismos para hablar con los del otro lado. Este aspecto doble de su personalidad lo obliga siempre a pasar por traidores de una parte cuando lo que desean, antes que nada, es ser ellos mismos, es decir, enteros, con su doble cultura, su doble vocabulario, su doble coloración»³⁴.

El realismo mágico, estética que hace coexistir dos universos antitéticos, podría, por lo tanto, estar relacionado igualmente con el aspecto doble de la cultura canaria que hemos visto en el capítulo consagrado a la temática de la colonización. Sin embargo, es difícil reconocer en el recurso a lo imaginario, una corriente susceptible de particularizar la cinematografía canaria.

Al profesionalizarse, las producciones canarias han adquirido un mayor dominio de las técnicas cinematográficas. Prueba de ello: la obtención de varios premios en los festivales nacionales e internacionales, para citar algunos ejemplos: "El último latido"(1993) de Javier Fernández Caldas, Segundo Premio del Festival Internacional de Cortometrajes de Alcalá de

³³ *"Mais l'île est aussi un lieu magique. La rupture du lien spatial projette l'île hors du temps et, par là, dans le sacré. Tout se passe comme si « le lieu nu » devait, pour devenir « habitable », revêtir un vêtement prodigieux.(...) L'îlèité traditionnelle, même associée à des images paradisiaques comme c'est le cas dans le Pacifique Sud (pas toujours), renvoie à des métaphores de spiritualité. L'espace ludique des touristes d'aujourd'hui ou des « clubistes » en vacances apparaît en contrepartie comme « espace ersatz », sans signification. Les vacanciers qui ne font que passer recherchent un décor de rêve souvent artificiel. Mais pour les habitants la quête est d'un autre ordre, ils cherchent pour vivre là, une construction de sens dans un ailleurs imaginaire"*

Joël Bonnemaison, *Vivre dans l'île, une approche de l'îlèité océanienne*, en *L'espace géographique*, n°2, pag.119-125, Paris, 1990. Traducido por los autores.

³⁴ *«Sur les raisons qui font de la Belgique un territoire propice à ce mélange de réel et d'imaginaire, Delvaux lui-même s'est exprimé à plusieurs reprises. Il y voit, entre autres, une réponse aux dangers de schizophrénie guettant ceux qui, comme lui, flamands et francophone à la fois, sont sans cesse obligés d'oublier une partie d'eux-mêmes pour parler avec ceux de l'autre bord. Cet aspect immédiatement double de leur personnalité les oblige à toujours passer pour des traîtres à un parti lorsqu'ils désirent avant tout rester eux-mêmes, c'est à dire entiers, avec leur double culture, leur double vocabulaire, leur double coloration.»*

Laure Borgamano, *L'Imaginaire dans l'œuvre d'André Delvaux*, Doctorat d'Etat en Littérature comparée, Université de Grenoble III, 1991, Grenoble (France), pag 13

Henares; así como el Premio a la Mejor Fotografía ; "*La raya*" , Primer Premio del mismo Festival ; "*Los baúles del retorno*" Premio a la Mejor Película en el Festival de Cine de Mujeres de Madrid y Premio Francisco Alfonso en el Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz ; "*Fotos*", Premio al Mejor Guión del Festival de Cine Fantástico de Sitges y, por supuesto, el film "*Esposados*" de Juan Carlos Fresnadillo que fue el primer film corto español en ser nominado a los "Oscar".

Sin embargo, debemos reconocer que, salvo raras excepciones, la mayor parte de la producción canaria de la última década ha recurrido a una estética "main stream", en la línea de una estructuración del discurso cinematográfico clásico norteamericano, manteniendo cierto hermetismo ante otras corrientes más innovadoras.

Paradójicamente, en los años 70, la inscripción en el contexto cultural de la época era muy evidente (frecuentemente de manera radical) y ello, a pesar de las debilidades técnicas de las realizaciones. Un ejemplo extremo es "*Punto cero*" (1974) de Luciano de Armas quien, para crear un efecto especular, limita la narración a la aparición de personajes que salen de un portal, miran a los espectadores durante quince minutos, aplauden y vuelven a entrar al mismo portal. Esta tendencia experimental continuará de algún modo a través de la videocreación o de algunas realizaciones esporádicas como *The end* del colectivo Yaiza Borges, donde se arranca y cierra con planos fijos de más de 10 minutos y en cuyo interior se dan cita diversas formas de enfocar el texto filmico.

CINE CANARIO...

A lo largo de este ensayo, hemos tratado de subrayar las características estéticas y temáticas que testimonian la coherencia del conjunto de las producciones canarias. Si esta coherencia da cuenta de la existencia en aquella cinematografía de un imaginario "canario", esto no nos parece, sin embargo, suficiente para afirmar que existe un "Cine Canario". Ya que, por una parte, no existe ninguna escuela en el archipiélago y tampoco una corriente que la distinga de manera clara del resto de las cinematografías en habla española.

Por otra parte, no hay una política, en el sentido amplio de la palabra, que permita el desarrollo de una industria cinematográfica propia.

Sin embargo, cabe señalar que, a pesar de la ausencia de una verdadera industria si existe en el archipiélago un contexto de producción particular, como lo destaca Ana Sánchez Guijón, en relación con su productora La Mirada:

"La Mirada se define « por una forma de producir » en la que destaca « la fotografía, la dirección de arte, el vestuario, lo que son valores de producción ». Un sello con « esa independencia ultraperiférica que nos caracteriza », (...) Pero por lo visto, según la productora existe el peligro de que las Islas pierdan el tren en ese sentido. « Esa inexistente política audiovisual en Canarias lo que provoca es que nuestros directores emigren »³⁵.

No obstante, hablar de "Cine de Canarias" podría reducir la producción del archipiélago a un conjunto discontinuo en la cual la única identidad perceptible sea su origen regional.

Por todo ello, hemos elegido la expresión "Cine Canario...", entendiéndose los puntos suspensivos como un espacio abierto a la ambigüedad de dichas producciones que, aunque sean incluidas en conjuntos culturales más amplios, aportan a éste una particularidad canaria, más allá de tendencias folkloristas o nacionalistas.

Dicha particularidad debe ser entendida no como un dogma de identidad, sino como un movimiento profundo por el cual el artista transmuta los elementos surgidos del imaginario local para inscribirlos en un lenguaje universal ³⁶.

³⁵Anna Buil I Feli, *La Mirada se Alarga*, Canaria 7, 5/08/1999.

³⁶Juan Rodríguez Padrón, **Una aproximación a la Nueva Narrativa en Canarias**, Aula de Cultura de Tenerife, Tenerife

CRONOLOGIA FUNDAMENTAL

K.G.

- 1897** - Miguel Brito (1876-1972), pionero del cine en Canarias, adquiere un cinematógrafo Lumière en Cuba o Miami.
- 1898** - Primera exhibición de una película en Canarias « *Los siete pasos de Jesús* » organizada por Miguel Brito.
- 1899** - Se cree que Miguel Brito comienza a filmar sus propias películas (dato no confirmado).
- 1906** - Francisco González Padrón (Las Palmas) realiza los primeros filmes Canarios conocidos, "*Lucha canaria*" y "*La procesión del corpus*".
- 1914** - José González Rivero, cubano hijo de emigrantes isleños, se introduce en la industria del cine con la realización de fotografías para las "*Vistas regionales*" y los anuncios comerciales que se exhiben en un proyector de vistas fijas en el teatro Viana de la Laguna donde se exhibe cine.
- Rivero forma empresa con Nicolas Perera que comienza a regentar el Viana.
- 1915** - Rivero adquiere su primera cámara de cine.
- 1916** - En abril, se proyectan en el Teatro Leal de La Laguna, las « *Vistas de la semana santa en la Laguna* » que pueden ser vistas fijas o las primeras imágenes cinematográficas de Rivero.
- 1920** - Visual Educación y L.W. Laide (profesor de geografía de la Universidad de Londres) realizan el filme «*Tenerife*».
- 1921** -Se incrementa el uso de las islas como decorado para películas extranjeras. Una compañía inglesa rueda en Tenerife «*En el silencio de la tormenta*», dirigida por S.W. Northcote.
- 1922** - Rivero funda una productora, Ediciones Rivero, que se dedica a filmar documentales y noticiarios.
- Rivero rueda « *Tenerife* », « *Fiestas del Cristo 1922* » y « *Revista de asuntos tinerfeños nº 1* »
- 1923** - Rivero estrena la « *Revista de asuntos tinerfeños Nº 1, Nº2, Nº3, Nº4, Nº5* » (actualidades de Tenerife) y los documentales « *Excursión tinerfeña a la isla de la Madera* », « *Santa Cruz de la Palma* », « *Las Palmas* » y « *Tenerife* ». Rueda también « *Fiestas del Cristo* », « *Excursión a la Nieve* » y « *Canarias* ».
- 1924** - Leopoldo Alonso filma por primera vez las islas desde un avión.
- Rivero estrena la « *Revista de asuntos tinerfeños Nº7* » y los documentales « *Santa Cruz de Tenerife* », « *Llegada a Tenerife del raid aéreo Larache-Canarias* », « *Excursión al pico del Teide* » y « *Sanatorio* ».
- 1925** - Se estrena "*Odio de raza*" tal vez de Fco. González González (dato no confirmado).
- Rivero crea con Romualdo García de Paredes y otros socios, la sociedad por acciones: Rivero Films que abanderará desde entonces sus realizaciones.
- Rivero filma la « *Revista de asuntos tinerfeños (sin número)* »

- 1926** - Rivero realiza el primer largometraje canario "*El ladrón de los guantes blancos*".
- Francisco. González González funda en Gran Canaria, la productora "*Gran Canaria Films*"
- 1927** - El fotógrafo, Emilo Carrillo (La Palma) adquiere una cámara tomavistas Pathé Baby y un proyector y películas de pasos estrecho, iniciando así la realización de cine amateur en Canarias.
- Gran Canaria Films produce "*La hija del mestre*" de Carlos Luis Monzón González con la colaboración de Rivero.
- Rivero filma la última « *Revista de asuntos tinerfeños N°8* »
- La Asociación Canaria de la Habana produce varios filmes para divulgar su labor y los valores de Cuba: « *Asociación canaria en Cuba*»; « *Cuba, isla del sol*»; « *un rincón canario* ».
- El alemán, Otto Auer, rueda un film sobre Tenerife para la exposición Iberoamericana de Sevilla, donde su proyecto rivalizó con el de Rivero: « *Tenerife* », iniciado en 1922.
- La FOX compra unos documentales de Rivero para sus revistas.
- Convocatoria de un concurso de argumento de asunto regional organizado por el Cabildo de Tenerife. El concurso es declarado desierto a pesar de la participación de 12 textos, algunos de conocidos escritores.
- 1928** - Rivero inicia la producción (se rodaron algunos planos) de otra película de ficción « *El hombre negro* », pero por falta de dinero este proyecto no es finalizado.
- 1929** - Se presenta en las Palmas "*Con los ojos del Alma*" o "*la fiesta de la Candelaria*" (film de la Asociación Canaria de la Habana que mezcla una adaptación de "*Marianela*" de Pérez Galdos con un documental de la fiesta canaria de la Asociación).
- En la Exposición Iberoamericana de Sevilla se presenta la película sobre la provincia de Tenerife, « *Tenerife* » realizada por Rivero. La Atlántida films de Madrid cuyo director gerente es el Tinerfeño, Augusto Nóbrega, es contratada por el Patronato de Turismo, y rueda para esa misma exposición una película de propaganda sobre la provincia de Gran Canaria.
- La película de Rivero, « *Islas Canarias* », elaborada especialmente para Cuba es estrenada en Diciembre en La Habana.
- 1930** - Emilio Carrillo filma vistas aéreas y también la canonización de la Virgen de las Nieves.
- Llegada del cine sonoro en Canarias, con la película alemana « *Troika* » presentada por la empresa de Ramón Baudet, en el Circo Cuyás de Las Palmas, el 27 de Septiembre y el 9 de Octubre en el Parque Recreativo de Santa Cruz de Tenerife.
- 1931** - La UFA rueda parcialmente en Tenerife la película « *Si algún día das tu corazón* » de Johannes Guter. Esta compañía alemana, durante la primera mitad de la década, utilizará a Canarias como decorado de lejanos escenarios semi-tropicales para otras películas.
- 1932** - Desaparición del cine mudo de las pantallas.
- Invento de un sistema de Cine en relieve en Las Palmas por Luis Junca Toral, ingeniero en telecomunicaciones; Bernardo Monzón Noble, operador del Pabellón Recreativo y Leopoldo Soto Tavío, oficial de telégrafos.
- El francés Yves Allegret, rueda en Tenerife el documental social, « *Ténériffe* », la película tiene un texto de Jacques Prévert y es fotografiada por Eli Lotar.
- 1933** - En Marzo es asesinado Rivero de un disparo, en circunstancias no aclaradas.
- La Fox (USA) rueda en varias islas la serie "*Las islas venturosas*".
- En Las Palmas, el periodista José Mateo Díaz publica una encuesta sobre el cine que hay que realizar en Canarias, las posturas mayoritarias son cine como propaganda turística frente a cine como industria.

- 1934** - La Fox produce "*Gran Canaria*" de Irving Cummings, el largometraje enteramente realizado en Hollywood produce un pequeño escándalo por la visión errónea que daba de las islas.
- El Ministerio de Agricultura financia el film « *La riqueza agrícola de Tenerife* ».
- 1935** - Richard Lecoq, nacido el 1921 en Las Palmas, de padres ingleses, filma su primera película a los 14 años, « *Canarys, island bananas* ». Después será colaborador de Flaherty en « *Lousiana story* ». Lecoq será una de las figuras fundamentales del « cine vérité » y del documentalismo americano.
- El fotógrafo Tinerfeño, Adalberto Benitez se incorpora al cine adquiriendo los equipos de Rivero y realiza « *Miss Europa* ».
- Se funda la Federación Española de Cine Amateur que incluye el Cine Club Canarias³⁷ de Las Palmas, la Agrupación de Cine Amateur de Madrid y de diferentes grupos catalanes.
- 1936** - La película « *La edad de oro* » de Buñuel es traída a Tenerife con la Segunda Exposición Internacional Surrealista. Esta obra será literalmente enterrada en Gran Canaria al estallar la Guerra Civil.
- Adalberto Benitez realiza « *Tenerife desde un avión* ».
- 1937** - Adalberto Benitez realiza « *Día regional* »
- 1941** - El director peninsular Rafael Gil rueda cuatro filmes sobre la naturaleza y los costumbres insulares : "*Fiesta canaria*"; "*Tierra canaria*"; "*Islas de Gran Canaria*" y "*Islas de Tenerife*".
- 1942** - Se rueda « *Legión de héroes* » de Armando Seville y Juan Fortuny, producida por Zenit Elios Films. Este film español exalta desmesuradamente el patriotismo y es un ejemplo de las películas nacionales que se rodaron durante el franquismo, usando a Canarias como decorado.
- 1943** - Llega a las pantallas españolas el primer NO-DO (Noticiarios y documentales cinematográficos) producidos por el Estado Franquista.
- 1944** - El NO-DO obtiene la autorización de la Dirección General de exportar películas e impresionarlas en Canarias
- 1945** - CIMA produce « *Alma Canaria* », largometraje dirigido por José Fernández Hernández (venezolano), típico drama folklorista (usando tópicos canarios) en voga en la España de la época.
- 1946** - Martín Moreno, Nicolas Puga y Rafael Cruz fundan en Las Palmas, la Drago Films.
- Drago Films produce los documentales "*Gran Canaria*"; "*Canción del nublo*" y "*Teide gigante*" de Martín Moreno con fotografía de Tomás Duch.
- 1951** - David J. Nieve Cabrera, Lanzaroteño, corresponsal de la agencia EFE y del NO-DO, funda en Las Palmas las productoras Islas Unidas Films y pocos años después Timanfaya Films (dato no confirmado)
- 1953** - **Concurso de cine-amateur de carácter documental** (cine Avellaneda) organizado por David J. Nieve
- David J. Nieves realiza « *Rincones de la isla de Gran Canaria* »

³⁷ Según José Torrela, *Crónica y Análisis del Cine Amateur Español*, RIALP, Madrid, 1965.

- 1954** - Se realiza en Gran Canaria, « *Tirma* » coproducción hispano-italiana: INFIES, Film Constellacione dirigida por Paolo Moffa, con guionistas canarios y con la actuación de Silvana Pampanini, Gustavo Rojo y Marcello Mastroianni; basada en la obra teatral « *Tirma* del canario Juan del Río Ayala .
- 1955** - NO-DO produce "*En la luz de Gran Canaria*" (10') y "*Tenerife y sus bellezas*" (11') realizados por Christian Anwander. Visor Films produce "*Pequeño continente*" (9') de Agustín Navarro.
- Parte del rodaje de « *Moby Dick* » de John Huston se realiza en Gran Canaria.
- 1956** - David J. Nieves realiza « *Danzas y bellezas Africanas* »
- Creación en Tenerife de una productora, la General Cinematográfica Las Canarias, por el director italiano Maximo G. Albiani. Esta productora tiene previsto realizar varios proyectos ambiciosos con artistas internacionales (Jeanne Moreau y Silvia Morgan). Albiani quiere convertir el archipiélago en un centro permanente de producción de películas y no sólo como destino temporal de diferentes rodajes nacionales e internacionales, pero su proyecto será efímero y solamente realizará una película.
- 1957** - « *El reflejo del alma* » de Maximo G. Albiani, producida por General Cinematográfica las Canarias. La película no tendrá éxito.
- David J. Nieves realiza « *San Juan de Dios y su obra* »
- 1958** - Se ruedan en Tenerife los exteriores de la película « *Mara* », producida por INFIES y dirigida por Miguel Herrero. La película intenta identificar cada uno de los principales protagonistas con la geografía insular. Pero esa simbiosis entre paisaje y narración no se refleja en el film, finalmente será una película que como tantas otras utiliza el paisaje Canario para poner en escena un guión convencional.
- NO-DO produce los documentales « *Isla de los volcanes* » (11') y « *La isla verde* » (11') del director y crítico peninsular, José López Clemente.
- La Junta Provincial de Turismo convoca un Concurso de Guiones Cinematográficos sobre tema canario. Durante la década siguiente, el desarrollo del turismo estará en el origen de la realización de numerosos filmes de promoción turística tanto nacionales como extranjeros
- 1959** - David J Nieve realiza « *Melodías y danzas canarias* »
- 1960** - Comienza el desarrollo del cine amateur en Super 8, tanto en Canarias como en toda España.
- Jorge Lozano Van de Walle funda la Asociación de Cine Amateurs Palma Films en la isla de La Palma
- 1961** - **I Festival de Cine Aficionado de Teror.** : Primer Premio (Pino de Plata) : « *Venganza gatuna* » de Abesinio Beltrá García (Las Palmas).
- 1962** - David J Nieves realiza « *Fuerteventura* »
- **I Certamen Internacional de los Nuevos Valores Cinematográficos** en Las Palmas, con secciones especiales dedicadas a las nuevas corrientes cinematográficas (New American Cinema, Nouvelle Vague, Modernidad).
- **II Festival de Cine Aficionado de Teror.** Primer premio, (Pino de Plata) « *Milagro en Teror* » de Abesinio Beltrá García.
- Abesinio Beltrá García obtiene el Primer Premio del **Concurso de Cine Familiar** organizado en Madrid por La Revista Nacional Primer Plano

- 1963** - **Festival de Cine Aficionado de Arrecife**, Lanzarote, Primer Premio para "*Venganza gatuna*" de Abesinio Beltrá García .
- **III Festival de Cine Aficionado de Teror, Primer Plano**. Primer Premio, (Pino de Plata) "*Vacaciones en Gran Canaria*" de Abesinio Beltrá García.
- En el **I Festival de Cine Amateur de la Coruña**, Abesinio Beltrá García obtiene la Medalla de Bronce y el Premio de la Casa Terry para la película «*Dormirse a tiempo*»; el premio Tena y Premio de la Casa Docampo de la Coruña al Mejor Sonido para «*Vacaciones en Gran Canaria*»
- Alesia Films produce el documental «*Poema del Atlántico* » de Fernando de Madariaga sobre el pintor Néstor de la Torre.
- 1964** - Ebérica C.C. produce la película «*La Isla de los dragos* » (11') de Joaquín Bernaldo de Quirós.
- **I Festival Nacional de Cine Aficionado en Las Palmas**, organizado por la Agrupación Fotográfica Canaria con el patrocinio del Ayuntamiento; Primer Premio en el Tema Gran Canaria (Isla de Plata), «*De lo pintado a lo vivo* » de Abesinio Beltrá García
- En la **VII Competición de Estimulo de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (CEC)**, Abesinio Beltrá García obtuvo una Tercera Medalla en Films Documentales con «*Vacaciones en Gran Canaria*», además de una mención honorífica en Films de Fantasía con «*Venganza gatuna*» y la misma mención en Films de Argumentos-con «*Octavito en apuros*»
- 1965** - Urfesa P.C. España produce «*Atlántico edén* » (10') de Juan Isasi.
- David J. Nieves realiza el film de promoción turística «*Paraíso en el Atlántico* » (32')
- 1966** - Rodaje en Gran Canaria de dos cortometrajes: «*Islas Canarias* » producido por la Duzniok Films (Alemania) destinados a destacar las actividades que desarrollan los turistas en Canarias.
- Se rueda «*Hace un millón de Años* » producida por Amer Films, dirigida por Don Chanffey con la participación de Raquel Welsh.
- 1967** - NO-DO produce «*Gran Canaria* » (11') de Jerónimo Mihura ; «*Barcos congeladores* » de José López Clemente y «*Operación Atlantide 67* » (11') de Ismael Palacio.
- 1969** - NO-DO produce «*La Graciosa* » (21') de autor anónimo, posiblemente de J.L. Clemente y "*Alivio de Caminantes*" de José Luis Font.
- 1970** - **I Festival de Cine Amateur de Arucas**, patrocinado por la Caja Insular de Ahorros «*Diciembre 69*" (Super 8) de Jorge Lozano Van De Walle gana el Tercer Premio, Quijote de Bronce, en el Festival de Cine de Alcalá de Henares.
- CITE Dirección General de Promoción del Turismo produce «*Las Islas Afortunadas* » (32') de Ramón Massats.
- El director alemán, Werner Herzog realiza en Lanzarote «*También los enanos empezaron pequeños*», dicha película considerada un clásico del cine se distingue de otras películas que se limitan a usar el paisaje canario como decorado, ya que Herzog introduce según su costumbre elementos de la cultural local (como por ejemplo una folia), no en una óptica folklorista, pero si para nutrir el universo poético de la película .
- Teresa Alonso y Elio Clemente Langa fundan en Gran Canaria la productora Atlantico Films.

- 1971 - I Certamen Regional Santa Cruz de Tenerife** (organizado por la Sección de Cine Amateur y Fotografía del Círculo Deportivo Cultural "Tres de Mayo").
- Ikastor Films produce el documental « *Opiniones de un torero* » (10') de Jesús Almendros con fotografía de Ramon Saldías.
 - Atlántico Films en Gran Canaria produce el documental « *Poker de sol* » (16') de Ramón Saldías.
- 1972 -«Fantasía de mi mente»**(Super 8) obtiene el Segundo Premio, Quijote de Plata, en el **Festival de Alcalá de Henares** .
- **III Certamen de la Ciudad de Arucas**.
 - **I Certamen Provincial de Cine Amateur** en Las Palmas, organizado por la comisión de fiestas de la Naval
 - **I Certamen Regional de Cine Amateur** en Tenerife (Organizado por la Caja General de Ahorros de Canarias, Caja Canarias). - Primer Premio para « *Contigo pan y cebolla* » de Fernando H. Guzmán y Diego García Soto.
 - Se constituye la Asamblea de la efimera Asociación Tinerfeña de Amigos del Teatro, el Cine y la Música creada inicialmente para promover el teatro. Fundada entre otros por Domingo Pérez Minik.
 - NO-DO produce « *Mosaico de canciones* » (40') de Raúl Peña.
 - Ikastor Films produce el documental social « *Aparceros* » (10') de Jesús Almendros, con fotografía de Ramon Saldías. La película será censurada y no podrá estrenarse ante del 76.
- 1973 - II Certamen Regional de Cine Amateur** en Tenerife (Caja Canarias) . Mejor Film y Mejor Montaje para "*Talpa* " de los hermanos Ríos; Mejor Documental para "*Destrucción de Herculano y Pompeya*" de Roberto Rodríguez; Mejor Fotografía para "*Ilusión*" de Enrique de Armas, Mejor Sonorización para « *Tiempo de corazón helado* » de F. H. Guzmán
- **V Certamen Internacional de Madrid**, el tinerfeño, Enrique de Armas, obtiene el Tercer Premio con el cortometraje « *Los campesinos y su romería* ».
 - Langa H.C. produce el documental « *Fuerteventura, playa dorada* » (16') de Helio Clemente Langa.
 - Palma Films produce los documentales « *De topo en topo* » (15') y « *El gusano de seda* » de Jorge Lozano Van De Walle.
 - Ramón Saldías funda la productora Aske Films en Las Palmas

- 1974** - NO-DO produce « *Carnaval en Tenerife* » (11') de José López Clemente.
- Intercine (Madrid) produce el documental « *Vacaciones en Tenerife* » de José Grañeda.
- **Concurso Maya de Cine Amateur** (organizado por la tienda Maya y la ATCA). Primer Premio para "*Tropicana*" de Roberto Rodríguez y segundo premio para "*Isla mágica*" del pintor Miró Mainou.
- Constitución del Grupo de Cineastas Amateurs de Las Palmas y de la Agrupación de Lanzarote de Cine Amateur
- **III Certamen Regional de Cine Amateur** en Tenerife (Caja Canarias). Primer Premio Ficción para « *El aleph* » de los hermanos Ríos y Primer Premio Documental para « *Gallos de pelea* » de Roberto Rodríguez; Se presenta también « *La crónica histórica o la Conquista de Tenerife* » del Equipo Neura. En este Certamen los films « *Parto con dolor* » de Luciano de Armas; y « *¿Quién es Vitoria?* » de Francisco J. Gómez fueron censurados .
- El 10 Enero la ATCA, Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur (Presidente, Teodoro Ríos; Vicepresidente, Roberto Rodríguez) se constituye formalmente.
- « *Talpa* », de los hermanos Ríos, obtiene el Primer Premio en el **Certamen de Cine Amateur en Santander** y el Primer Premio en el **Certamen internacional de Torre la Vega**.
- « *Morir sin campanas* » (Super 8) de Jorge Lozano van de Walle obtiene el Primer Premio, Quijote de Oro, en el **Festival de Alcalá de Henares**.
- El 12 Diciembre el Cine Numancia de Santa Cruz se estrena como sala especial con la proyección de « *Taking of* » de Milos Forman.
- 1975** - Se organiza el **VI Festival de Cine Amateur de Arucas**, en su última edición.
- El pintor Pepe Dámaso produce y realiza el medimetroaje « *La umbría* » (16mm), a partir de un poema de Alonso Quesada. Dicha película es la primera parte de una trilogía sobre Agaete.
- Los hermanos Ríos con la producción de « *El país de los hombres azules* » (50'), pasan al formato 16mm
- Desaparece el termino «amateur» de la mayoría de los certámenes
- **IV Certamen "Día Universal del Ahorro" y I Semana del Cortometraje** (cambio de nombre del Certamen de Caja Canarias). Primer Premio Ficción para "*Vamos a desenmascarar al padre Manolo, bueno, vamos*" del Equipo Neura; Primer Premio Documental para "*Pregón del agro, caserío del Palmar*" de M.V. Perera; Segundo Premio Ex-Aequo para « *Isla Soy* » de F.H. Gúzman; « *Vacaguaré* » de Luciano de Armas. Después de su participación como jurados del festival, los críticos, Diego Galán y César Santos Fontela, publican a nivel nacional varios artículos sobre el «boom» del Cine Canario.
- « *Talpa* » gana un Premio en la **Bienal Internacional de la Côte d'Azur** (cine no profesional).
- El 20 de Noviembre, en el **VII Festival de Cine de Autor de Bedalmadena**, tenía que presentarse una Muestra de Cine Canario, pero por razones de organización dicha muestra se presentó sólo de modo parcial.

- 1976** - NO-DO produce « *Fuerteventura* » (13') e « *Insolito Lanzarote* » (11') de José López Clemente.
- Estreno del documental « *Aparceros* » (25') de Jesús Almendros.
 - La productora X Films produce el documental « *Guanches* » (12') de Juan G. Atienza.
 - En Enero, se crea la Asamblea de Cineastas Independientes Canarios: ACIC. Sus miembros fundadores son Antonio José Sánchez Bolaños ; Francisco J. Gómez; el Equipo Neura; el grupo H.P.; el Colectivo Canario de Creación Artística para la Autogestión Cultural (Coda); Josep Vilageliú y los grupos de cineastas de la Cruz Santa, la Orotava y Taco. Próximos a ellos se encontraban los directores F.H. Guzmán y Luciano de Armas.
 - Durante la **IV Xornada de Cine de Ourense**, donde se proyecta una muestra de cine Canario, la ACIC presenta su manifiesto y suscribe al Documento de Ourense sobre el Cine de las Nacionalidades.
- II Semana del cortometraje y I Muestra del Cine Canario** (cambio de nombre del Certamen de Caja Canarias). Primer Premio para « *El Encierro* » de la ACIC y « *La Mugre* » de Domingo Luis Hernández y Pepi Luis Dorta. Segundo Premio Ex Aequo para « *Silencio II* » de Luciano de Armas; « *Contrapunto* » de Francisco Alonso; « *¿Quién es Vitoria ?* » de Francisco J. Gómez.
- Constitución del aula de Cine de la Casa Colón (Rosa María Quintana responsable de la Casa Colón, es quien se ocupa de cine; Damián Santana y Antonio Rosado coordinan las actividades)
- I Muestra Canario-Americana de Cine No profesional** (subvencionada por el Plan Cultural de la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas y organizada por el Aula de Cine de la Casa Colón); Primer Premio, « *Surcos* » del Grupo HP, ex aequo con « *La última folia* » de Roberto Rodríguez y « *Hombres, cielo y mar* » de Mario Sher (Argentina). Una Mención Especial por su Valores Sociales recibirán « *Tres Palmas, un esfuerzo común* » del Equipo 1001 y « *Surcos* » del Grupo HP. El Premio Extraordinario Mejor Calidad lo obtuvieron « *Hombres, cielo y mar* » de Mario Sher (Argentina) junto con « *Yataí* » de Jorge Surraco (Argentina), « *La última folia* » de Roberto Rodríguez y « *Surcos* » de M.V. Perera El Premio Extraordinario para la película que mejor tratase de las relaciones de Canarias con América es declarado desierto.
- El 17 y 18 de Marzo, una selección de películas canarias se proyecta en Barcelona en el Cine Club Fructuoso Gelabert y el 18 de Abril en la Filmoteca de Barcelona.

- 1977** - NO-DO produce « *Canarias, Un paraíso surgido de las aguas* » (30') de Ramón Masats y « *Artes plásticas en Lanzarote* » (10') de Luis Figuerola Ferretti.
- Cinema X (productora peninsular) produce los documentales: « *El volcán y las artes* » (10') sobre Lanzarote; el arte y la arquitectura; « *Las islas menores* » (11'); « *Arquitectura popular de Lanzarote* » (10'), inspirada en el libro de César Manrique del mismo nombre y « *El túnel de la Atlántida* » (10') sobre la expedición que descubrió el túnel submarino más largo del mundo; « *La cueva de los milagros* » (11') todos ellos dirigidos por Antonio Guerra.
 - CPA con el patrocinio del Patronato de Turismo de Tenerife produce las películas :« *La Gomera* » (11') y « *La Palma* » (11') de Teodoro Ríos y « *Fuerteventura* » (9') de Santiago Ríos. Mino Films produce « *El Hierro* » de los hermanos Ríos. CPA y el Plan Cultural de la Exma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas producen « *El Palo* » (20') de los hermanos Ríos.
 - En Mayo, se presenta una selección de Cine Canario en la **V Jornadas do Cine de Ourense**
 - En San Feliú de Guixols, del 31 de Mayo al 3 de Junio, se presenta la situación del Cine Canario y de otras autonomías, en el **II Simposio de Estudios Cinematográficos**, con la temática del Cine de las Nacionalidades
 - Durante el verano, el Cine Club Antena consagra una de las **V Jornadas de Cine Independiente**, al Cine Canario.
 - Del 15 al 18 de Julio se desarrolla el **Primer Encuentro de Cineastas No Profesionales Canarios** en Playa del Inglés, promovido por el grupo de Cineastas Amateur de Las Palmas. En este encuentro cuatro miembros de la ACIC, Juan Puelles, Alberto Delgado, Josep Vilageliu y Francisco J. Gómez, estrenaron "*La tarjeta de crédito*" (Super 8 mm).
 - En Septiembre y a raíz del Primer Encuentro de Cineastas se constituye la Federación Canaria de Cine No Profesional, cuyos fines son sentar las bases para un cine canario creando una infraestructura que lo permita.
 - Se incorpora el cine como materia docente y de investigación a la Universidad.
 - **II Muestra de Cine Canario** (Caja Canarias) el Primer Premio queda desierto debido al bajo nivel de las películas presentadas.
 - **II Muestra Canario-Americana de Cine No-Profesional**, que cuenta con la presencia del realizador chileno-argentino, Lautaro Murúa. Premio Especial Relaciones de Canarias con América : «*Confesiones del Ciudadano Eme*» de M.V. Perera y Eduardo Hernández, Ex-Aequo con «*Tar Baby*» de Eugène S. Robinson (EE.UU.); Premio Mejor Calidad: «*Bongo*» de Luis S. Bras (Argentina); Primer Premio de Argumental: «*Recorded Live*» de Steven S. Wilson (EE.UU.); Primer Premio Nuevas Tendencias: «*Boomerang*» de Julio Otero Mancini (Argentina), Primer Premio de Documental: «*Flora de Tenerife*» de Roberto Rodríguez
- 1978** - **III Muestra de Cine Canario** (Caja Canarias)
- **III Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional**
 - Se celebra en Bakú (URSS) el **XXXIX Encuentro Mundial de Films Amateur** de la UNICA con la participación de la película canaria «*El juego del palo*» de Roberto Rodríguez.

- 1979** - Fernando Gúzman realiza su primer largometraje (16mm) « *Isla somos* », producido por su productora NeoGuanche Films
- Pepe Dámaso realiza y produce « *Réquiem para un absurdo* » 16mm (100'), Segunda parte de su trilogía sobre Agaete.
 - Aske film Produce « *El camino dorado* »(105') de Ramón Saldías, la película es seleccionada por el Festival de San Sebastián en la sección Nuevos Realizadores. (primera vez que una producción canaria es seleccionada en este festival)
 - Se crea en Junio « la Coordinadora de Cine en Santa Cruz, Tenerife ».
 - Nacimiento del colectivo Yaiza Borges.
 - Yaiza Borges produce y realiza « *Anabel off-side* », (45')
- IV Muestra de Cine Canario** (Caja Canarias). Primer Premio para « *Anabel off-side* » de Yaiza Borges.
- IV Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional**, Premio especial Mejor Película de Argumento : « *El salto del enamorado* » de Jorge Lozano van de Walle y Ex Aequo, « *Ya es la soledad* » de Antonio Rosado y Damián Santana ; Premio Especial al Mejor Documental : « *¡Ay, Terror, que linda eres!* » de Damián Santana Padrón, Premio Especial a la Mejor Película Experimental o de Otras Tendencias: « *Fetos de Ricardo Jabardo* » (Venezuela), Premio Extraordinario para la película que mejor tratase de las relaciones de amistad de Canarias con América: desierto; Premio Extraordinario a la mejor película por sus valores artísticos, estéticos expresivos o experimentales: desierto
- El 5 de Diciembre Yaiza Borges envía los estatutos de su cine club, la Buhardilla, a la Dirección General de Cinematografía en Madrid.
- 1980** - El 25 de Enero, se constituye la Asociación Canaria para la Divulgación del Medio Cinematográfico Yaiza Borges y se presenta el número 0 de su revista: **Barrido**. En este número se presenta *la ley de bases para el cine en Canarias*, este texto exige la incorporación del cine como asignatura en todos los niveles de enseñanza, la creación de la Filmoteca Nacional Canaria, el libre acceso a programas y laboratorios de la TVE, algunas medidas para financiar la infraestructura industrial del cine canario, la difusión de cine por todos los pueblos e islas. Dicha asociación se organiza en los siguiente sectores: producción, distribución, documentación, publicación y área didáctica. Los miembros fundadores son Aurelio Carnero, Juan A. Castaño, Fernando Gabriel Martín, José Miguel Santacreu , Alberto Guerra, Josep Vilageliú, Alberto A. Delgado, Francisco J. Gómez, Juan Puelles, Antonio José Sánchez Bolaños. El 6 de Marzo se organiza la primera sesión oficial del Cine Club Yaiza Borges.
- El 5 de Marzo se crea la sociedad cooperativa limitada, Yaiza Borges (producción, exhibición, distribución cinematográfica y actividad didáctica)
 - **I Concurso de Cortometrajes** organizado por el Cabildo de Tenerife. .
 - **V Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional** que será su última edición
 - **V Muestra de Cine Canario (Caja Canarias)**
- Premios a la Mejor Fotografía : Los calabaceros de Roberto Rodríguez, Premio a la mejor dirección : "Genesis 1-28" de Ramón Santos
- 1981** - Edirca (Las Palmas) publica el libro « El cine en Canarias » de C. Platero.
- Del 13 de Marzo hasta el 26 de Junio se emitió el programa radiofónico: *El cine según Yaiza Borges*.
 - El 8 de Octubre se realiza la última Asamblea de la Asociación Yaiza Borges.
 - En el Instituto Canario de Etnografía y Folklore (ICEF) que depende de la Mancomunidad, se crea una sección que producirá vídeo-reportajes de carácter etnográfico y antropológico, que después se ampliará a otro tipo de producciones.
 - Aske Films produce el largometraje, "Karate contra mafia" film de Kun Fu, rodado en Las Palmas y realizado por Sah-Di-A (seudónimo oriental de Ramón Saldías).
 - Caja Canarias organiza un pase de cortos canarios

1982 - I Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza del Puerto de la Cruz.

- Ofelia Films y Carlos Escobedo (Madrid) producen « *Valentina* » (86') del Canario Antonio J. Betancor (Canario instalado en Madrid). Dicha película es la primera parte de una adaptación de la novela «Crónica del alba» de Ramón J. Sender
- El 22 de Octubre se inaugura el Cinematógrafo Yaiza Borges con la película « *Solo ante el peligro* » de Fred Zinnemann , dicha sala quiere ofrecer al espectador una real alternativa cultural y social.
- El 18 de Mayo Yaiza Borges presenta una elaborada propuesta de creación de la Filmoteca Canaria a la Consejería de Cultura de la Junta de Canarias.
- **VI Muestra de Cine Canario** (Caja Canarias).que será la última edición. Primer premio : "Teide" de Jorge Lozano Van de Walle, segundo premio : "Intraiito"de Juan Pablo Sanzy y José Hernandez, ex-aequo con "El examen"de Juan Puelles López

1983 - Yaiza Borges produce y realiza el documental *Carnaval 83* en U-Matic.

- Ofelia Films y Carlos Escobedo producen « *1919, Crónica del alba* » (82') del Canario Antonio J. Betancor, segunda parte de la adaptación de la novela de Ramón J. Sender
 - Neoguanche Films produce «*Españolito que vienes al mundo*» (82') de Fernando H. Gúzman
- Javier Jordán crea para TVE en Canarias el programa "Cine Canario", dicho programa pretende impulsar el trabajo creativo de los cineastas canarios. Este proyecto se realizará en tres etapas. La presentación de las películas está acompañada de un coloquio con un director de cine invitado. Alberto Omar y Claudio Utrera son los presentadores. Se presenta por primera vez en television "*El ladrón de los guantes blancos*". La primera parte se emite este mismo año presentando películas realizadas en el archipiélago en formatos substandard.

1984 - Se crea en Las Palmas, el colectivo cinematográfico, Cine Club Lumière, que se dedica a presentar cine de autor que no suele proyectarse en los cines de la ciudad.

- Yaiza Borges produce «*Bajo la noche verde*»(120') realizado por Josep. M. Vilageliú.
 - El 3 de Noviembre se publica la orden de la creación de la Filmoteca Canaria en el Boletín Oficial de la Comunidad Autónoma Canaria.
 - El taller de video del ICEF se integra a la Comisión de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Emisión de la segunda etapa del programa "Cine Canario "de TVE en Canarias.
- I Certamen de Video** (organizado por Caja Canarias): Primer premio : desierto, segundo premio : desierto, otro segundo premio a "*No me mates con tomates*" del colectivo Do-No

1985 - El cinematógrafo Yaiza Borges cierra por falta de apoyo institucional a nivel financiero, por lo que no pudo luchar contra la nueva fórmula de multicines que comenzaba a imponerse. A raíz de esto Yaiza Borges realiza el cortometraje « *The End* ».

- En el marco del programa Cine Canario, TVE en Canarias produce con Yaiza Borges « *Ultimo acto* » de Francisco J. Gómez y « *Iballa* » de Josep M. Vilageliú.
- El Cabildo de Las Palmas crea el Area de Imagen que organiza entre otras actividades un taller de Cine permanente, abierto al público a diario y dividido en dos secciones: Animación e Imagen Real

1986 -La Comisión de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria organiza del 21 al 27 Abril de 1986, la **I Muestra Internacional de Video de Creación** y entre el 19 y el 25 de Mayo la **Muestra Video-Creación Española**

- Del 12 al 17 Octubre, la Comisión de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria organiza el Encuentro de Productores Canarios de Video : **El Video en Canarias Panorámica**
- **Concurso Video Islas Canarias** organizado por el Gobierno Autónomico Canario, Primer Premio para la video creación «*Ocre mediocre*» de Manuel Pérez

- 1987** - Creación del Laboratorio de Imagen de la Facultad de Bellas Artes en Tenerife
- Inauguración del CIC (Centro Insular de Cultura) de Las Palmas de Gran Canaria
- La Comisión de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria organiza la **II Muestra Internacional de Vídeo de Creación**, entre el 6 y el 11 de Julio y la **I Muestra Internacional de Cine** (con proyecciones de vídeo) entre el 19 y 29 de Octubre .
- **Concurso de Guiones Cinematográficos del Cabildo Insular de Gran Canaria:** guiones premiados : «*Tocata y fuga de un ataúd*» de Sergio Hernández García y «*Mi hermano*» de Fernando Pérez Rodríguez.
- 1988** -Emisión de la tercera etapa del programa "Cine Canario". En esta etapa TVE en Canarias coproducirá trece películas (16mm) seleccionadas en un concurso de guiones. Este año de las trece sólo se realizarán siete. Yaiza Borges coproduce: «*El Fotógrafo*» de Luis Cañete; "*Tres generaciones y media*" de Jorge Naval (con la asistencia de Francisco J. Gómez); "*Iballa*" de Josepe Vilageliu; "*En la mar vuelvo a nacerme*" (basada en la obra de Pedro García Cabrera) de Emilio Arribaz y Enrique Lopiz, y "*Ultimo acto*" de Francisco J. Gomez. Formatos coproduce: «*Estatuas de sal*» de Emilio Harribaz y Enrique Lopiz (basada en un cuento de Pedro Lezcano titulado "*El pescador*").
- Además, TVE en Canarias coproduce con el Cabildo Insular de Gran Canaria «*Calvario, tocata y fuga de un ataúd*» de Sergio Hernán; y «*Mi hermano*» de Fernando Pérez Rodríguez.
- Ríos Producciones produce «*Guarapo*» (104') de los hermanos Ríos, considerado como la película fundacional del cine profesional en Canarias de la época posfranquista.
- Fernando García, José Rosales y Víctor García constituyen formalmente el grupo multidisciplinario 3TT que se dedica a la realización de diversas actividades en las que, alrededor del medio vídeo, se conjugan la pintura, el gráfico, el diseño o la literatura.
- **Concurso de Guiones Cinematográficos del Cabildo Insular de Gran Canaria:** guiones premiados : «*La ruleta rusa*» de Rosario Domínguez Cárdenas; «*El sueño*» de Ramón Rodríguez
- El Servicio Insular de Cultura del Cabildo de Gran Canaria organiza en el CIC el **I Festival de Vídeo de Canarias**, entre el 9 y 21 de Mayo.
- 1989** - Tercera etapa y final del programa "Cine Canario" de TVE en Canarias, se producen: "*Apartamento 23 F*" de Aurelio Carnero (coproducción Yaiza Borges); "*La Rama collage*" de Pepe Damaso; "*Bah*" de José Hernández Moralejo; "*Erased una vez*" de Luciano de Armas; "*Cuestión de tiempo*" y "*Compramos gente*" de Elio Quiroga, y "*Preludio*" de Ramón Santos (coproducción Mari Carmen Cortes).
- Además, TVE en Canarias coproduce con el Cabildo Insular de Gran Canaria: "*La Ruleta rusa*" de Rosario Domínguez Cárdenas y "*El sueño*" de Ramón Rodríguez. Y con Yaiza Borges coproduce: «*Alvaro, mi niño*» de Aurelio Carnero y Francisco J. Gómez,
- En Tolosa, se dedica un sección de la muestra de vídeos "Bideoaldia 89" a la videocreación canaria
- 1990** - Creación de la Asociación Canaria de Escritores Cinematográficos (ACEC)
- El Cine Club Lumière acaba sus actividades
- Se publica el libro «*Cine y Control Social en Canarias (1896-1931)*» de Gregorio Cabrera.
- Zodiac Films produce «*Por los viejos tiempos*» (14') de Miguel Angel Toledo, dicho corto destaca por los efectos especiales de Colin Arthur.
- 1991** - Francisco. Melo Jr. produce «*Mirando a Laura*» (12') de Ramón Santos
- Javier Croissier, supervisado por la directora Pilar Miró, realiza «*El hijo muerto*», en el marco de las actividades de formación del departamento de Audiovisuales del Servicio de Cultura del Cabildo de Gran Canaria

- 1992 - Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz.** En el marco del festival se celebran las Jornadas Audiovisuales (vía para afianzar la producción en las islas).
- Josep Vilageliú comienza una trilogía con « *Venus vegetal* » (36') producida por el mismo autor con la colaboración de Océano Producciones y Datana Films
- Creación de la Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias (AEPAC).
- 1993** - El Gobierno Canario crea la Film Comisión y para asesorarle la Empresa Saturno, encargada de promocionar Canarias como plató cinematográfico.
- Se publica el libro « El templo Oscuro, la Arquitectura del Cine, Tenerife 1987-1992 » de Alvaro Ruíz R.
- Jorge Fonte realiza «*F.M. frecuencia modulada*» en el marco del taller de Cine del Cabildo Insular de Tenerife
- Javier Fernández Caldas y José Fernández Caldas producen « *El último latido* » (8') de Javier F. Caldas, el corto recibe en el Festival de Alcalá, el Segundo Premio y el Premio a la Mejor Fotografía para Juan Antonio Castaño.
- Se realiza la primera coproducción canario-cubana, Francisco Melo Jr Producciones, ICAIC (Cuba), La Mirada con « *El largo viaje de Rústico* » (27') del cubano Rolando Díaz, que ganará el Premio al Mejor Documental en el Festival de Huesca, El Caracol Nacional de documentales en la Habana y será nominado a los « Goya »
- 1994** - Neoguanche Films produce « *Donde el cielo termina* » (81') dirigida por Fernando H. Guzmán.
- Figaro Films (Barcelona) produce « *Los bailes del retorno* » (110') de María Miró que recibirá el premio Francisco Alfonso en el **XII Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz** y el Premio a la Mejor Película en el X Festival de Cine de Mujeres de Madrid
- « *Un archivo fotográfico* » de Jorge Lozano Van de Walle (Palma Films) es galardonado en el **V Festival Internacional de Vídeo de Canarias**
- Segunda parte de la Trilogía de Josep Vilageliú : " *La Ciudad Interior*"»
- Mariela dal Bo, supervisada por Rolando Díaz, realiza «*el Cielo es Masculino Singular*» en el marco del taller de Cine del Cabildo Insular de Tenerife
- Creación de la Comisión Asesora de las Artes Audiovisuales por la Viceconsejería de Cultura del Gobierno Canario. El departamento de Producción de SOCAEM empieza a funcionar como organismo gestor de las ayudas al sector audiovisual.
- En Diciembre 1994, la Consejería de Turismo del Gobierno convoca a unas ayudas al sector audiovisual de 1.692 millones de pesetas, un excedente del dinero consignado para la televisión autónoma durante la anterior legislatura. Dicha convocatoria, fue llamada popularmente, «La Zeroloto»³⁸. Esta suma de dinero será repartida entre 71 productoras. 83% ira a producciones en soporte magnético y sólo se financiarán 5 largometrajes³⁹.
- 1995** - Ultima edición, **XII Festival de Cine Ecológico del Puerto de la Cruz.**
- El Gobierno Canario publica en Mayo una normativa de ayudas para el sector audiovisual elaborada por la Comisión Asesora de las Artes Audiovisuales. Sin embargo, dicha normativa no cumplirá con las esperanzas de una política audiovisual regular y coherente.
- Josep Vilageliú termina su trilogía con « *Ballet para mujeres* » (55') producida por Datana Films y Teatrestress, con la colaboración de Papi Producciones y Océano Producciones.

³⁸ Luis Roca, El Cine de Canarias tendrá que contar otra vez con doce millones para subvenciones, La Provincia, 25/06/98

³⁹ Fernando Gabriel Martín y Enrique Ramírez Guedes, Canarias, en Cine Español, una historia por autonomías, PPU, Colección Centro de Investigación Film-Historia, Madrid, 1998

- 1996** - El Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife (Organismo Autónomo de Cultura) publica el libro « El cine en Tenerife » de Aurelio Carnero y José Antonio Pérez-Alcalde.
- Zodiac Films con la colaboración de La Mirada Producciones, Papi Producciones y Juan Carlos Fresnadillo producen el cortometraje « *Esposados* » (26') de Juan Carlos Fresnadillo que será nominada a los "Goyas", a los Oscars y también ganará otros premios.
 - Plot Films, Comunicación Integral y Canal Plus producen « *Fotos* » (91') de Elio Quiroga que obtuvo el Premio al Mejor Guión en el XXIX Festival de Cine Fantástico de Sitges.
 - Cristal P.C. y SOGETEL (Madrid) producen « *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* » (92') de los directores gran canarios, Dunia Ayaso y Félix Sabroso. (ficción rodada en Madrid y que tuvo un gran éxito de taquilla), Premio al Mejor Guión en la XCVII Mostra del Cinema Mediterraneo de Valencia.
 - Tembleque Producciones, Canary Sound y Juan Carlos Falcón coproducen « *Persuasor de muerte* » de Juan Carlos Falcón.
 - Concetta Rizza y Eduardo Domínguez realizan «*Servicio a domicilio*» en el marco del taller de Cine del Cabildo Insular de Tenerife.
 - Postvisión (Luis Adern Ortoll) produce «*¿Quién es el héroe?*» de Juan Carlos Granado y «*El día del padre*» de Daniel Fumero.
- 1997** -El Servicio de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria y La Filmoteca Canaria publican el libro coordinado por Sergio Morales y Andrés M. Koppel :« Un siglo de producción de cine en Canarias » y realizan un ciclo de cine del mismo nombre.
- La Filmoteca Canaria es dotada de una estructura más funcional
 - El Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna publica « Ciudadano Rivero » de Fernando Gabriel Martín y Benito Fernández Arozena
 - Luis Adern produce «*Muertes naturales*» de Juan Carlos Granado.
 - La Mirada produce « *La raya* » (29') de Andrés M. Koppel, la película gana en el Festival de Alcalá de Henares el Primer Premio y también el Trofeo Caja de Madrid al Mejor Guión y a la Mejor Música Original.
 - Neoguanche Films produce « *En algún lugar del viento* » (108') dirigida por Fernando H. Gúzman fallecido durante la producción de la película
 - Juan Carlos Falcón realiza « *Yo look tu look* » (12') dentro del plan de formación 1997 del departamento de Audiovisuales del Servicio de Cultura del Cabildo de Gran Canaria
 - Ramon Saldías funda la productora Guatatiboa

- 1998** - ICAIC (Cuba), Ríos Televisión, Cartel producen el largometraje « *Mambi* » de los hermanos Ríos
- Andrés Santana (Canario asentado en Madrid) produce « *Mararía* » de Antonio J. Betancor. Este largometraje es una adaptación de la novela canaria « *Mararía* » de Rafael Arozarena, la película recibirá en los "Goyas" el Premio a la Mejor Fotografía por Juan Antonio Ruiz de Anchía
 - Javier Fernández Caldas y José Fernández Caldas producen el largometraje « *La isla del infierno* » (85') de Javier Caldas.
 - En Mayo, creación de la Asociación Canaria de Empresas de Producción Audiovisual (ACEPA) que tiene como presidente, Ramón Saldías y como Vicepresidente, Juan Antonio Castaño. Dicha entidad se fundó con el fin de consolidar las estructuras de la producción audiovisual en Canarias y luchar por conseguir ante las instituciones públicas, el reconocimiento del sector
 - Cactus Producción produce « *Piel de cactus* », este largometraje es dirigido por el escritor tinerfeño Alberto Omar y por Aurelio Carnero.
- José Ángel González realiza « *Reloj no marques la hora* » en el marco de los talleres de Cine del Cabildo Insular de Tenerife.
- El Servicio Insular de Cultura del Cabildo de Gran Canaria realiza « *Buscando San Borondón* » recopilación de vídeo-creaciones canarias.
- VIII Festival Internacional de Vídeo de Canarias, en las Palmas**
- El Gran Canario, asentado en Madrid, Mateo Gil gana el Primer Premio en el Festival de Cortometrajes de Alcalá de Henares con la película « *Allanamiento de morada* », también logra el Premio a la Mejor Interpretación Femenina, al Mejor Guión y el Premio Comunidad de Madrid y será nominado a los "Goyas" en la sección Guión Original..

BIBLIOGRAFÍA

Cine y Vídeo de/en Canarias

PLATERO. CARLOS, El cine en Canarias, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981

CABRERA. GREGORIO J., Cine y control social en Canarias, Centro de la Cultura Popular, Tenerife, 1988

GUERRA PÉREZ. J. A. , Yaiza Borges, un proyecto global de cine. Memoria de Licenciatura. Universidad de La Laguna, Tenerife, 1988

CARDOSO. OCTAVIO, Canarias 86-89, El vídeo en Canarias, In Bideoaldia 89, manual de instrucciones II, Tolosa, 1989

RUIZ RODRÍGUEZ. ÁLVARO, El templo oscuro : la arquitectura del cine. Tenerife 1897-1992, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias y Filmoteca Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1993

CABRERA DÉNIZ. DOLORES, Historia versus cine : Tirma o La falsa « Crónica » de la conquista canaria, In XI Coloquio de historia canario-americana (1994), Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 1996

RAMÍREZ GUEDES. ENRIQUE, La producción cinematográfica en Canarias : El concurso de argumentos del Cabildo Insular de Tenerife de 1926/27, In XI coloquio de historia canario-americana (1994), Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 1996

DÍAZ BÉTHANCOURT. JOSÉ, Gran Canaria como decorado cinematográfico « Moby Dick » 1954, In XI Coloquio de historia canario-americana (1994), Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 1996

GABRIEL MARTÍN. FERNANDO, FERNÁNDEZ AROZENA . BENITO, Ciudadano Rivero, Excmo Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, La Laguna (Tenerife)1997

MORALES QUINTERO . SERGIO, M. KOPPEL.ANDRÉ (Coordinadores), Un siglo de producción de cine en Canarias, Cine Español, CIC, Las Palmas de Gran Canaria, 1997

SABROSO . FÉLIX, el cine y Canarias, In Encuentro de cine Maspalomas 97, Centro Cultural Maspalomas, Maspalomas (Gran Canaria), 1997

MILLARES ALONSO . JUAN, El Vídeo después del vídeo arte ,In creaciones de vídeo, buscando San Borondón, CIC, Las Palmas de Gran Canaria, 1997

G. GILI . NURIA, Emisiones videográficas desde Canarias, In creaciones de vídeo, Buscando San Borondón, CIC, Las Palmas de Gran Canaria, 1997

Disenso n°24, (pag.4-24), Tenerife, Noviembre 1998

BUIL I FELI . ANNA, La Mirada se alarga, In Canaria 7, 5 de Agosto 99

Cine Amateur / Cine Alternativo/ Cine de Las Nacionalidades

TORRELLA . JOSÉ, Crónica y análisis del cine amateur Español, RIALP, Madrid 1965

LLOPIS . MIGUEL, Una vieja historia, In **Cinema 2002**, Marzo 75

Crónica de actividades, In **Anuario de estudios atlánticos**, 1975 - 1988, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria

ROMERO. FAUSTO, El cine amateur, apunte histórico sobre una triste realidad I, In **Cinéma 2002**, Marzo 75

ROMERO. FAUSTO, El cine amateur, apunte histórico sobre una triste realidad II, In **Cinéma 2002**, Abril 75

ANTOLÍN. MATÍAS, Tontorrones de guardia, In Polémica cine Independiente, In **Cinema 2002**, Mayo 75

LLOPIS. MIGUEL, Hablando claro, In **Cinema 2002**, Septiembre 75

SANTIAGO BENITO Y LOZANO. ARCADIO, XIII Festival Internacional Del Film Amateur de la Costa Brava Celebrado en Sant Feliu de Guixols, In **Cinema 2002**, Agosto 75

ROMERO. FAUSTO, I Muestra de Cine Alternativo de Almería, In **Cinema 2002**, Octubre 75

BENITO. SANTIAGO, VII Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmadena, In **Cinema 2002**, Febrero 76

DOMÈNEC. FONT Y M. COMPANYY. JUAN, VII Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmadena, In **Dirigido Por**, nº 30

VILAGELIU. JOSEPE, LOPEZ MANZANO. F., Cine Canario, un cine a la búsqueda de su identidad, In **El Día**, 05/05/76

ROM. MARI, IV Xornadas do Cine Ourense, In **Cinema 2002**, Abril 76

ROSADO. ANTONIO, UTRERA. CLAUDIO, GALLARDO. JOSÉ LUIS, Informe : Cine Canario, In **Cinema 2002**, Junio 76

ROSADO. ANTONIO, UTRERA. CLAUDIO, I Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional, In **Cinema 2002**, Febrero 77

AULA DE CINE DE LA CASA COLÓN, I Muestra Canario-Americana de Cine No Profesional, Excma Mancomunidad de Cabildo de Las Palmas, 1976

FONT. DOMÈNEC, Del azul al verde, el cine español durante el franquismo, Avance, Barcelona, 1976

HERNÁNDEZ LES. JUAN, V Xornadas do Cine Ourense. La resistible ascensión del cine gallego, In **Cinema 2002**, Mayo 77

MOLINERO. FRANCISCO JAVIER, Apuntes sobre Las V Jornadas de Cine Independiente, In **Cinema 2002**, Agosto 77

ANTOLÍN. MATÍAS, *II Simposio de estudios cinematográficos, el cine de las nacionalidades*, In **Cinema 2002**, Septiembre 77

HERNÁNDEZ LES. JUAN, *Entrevista con Antonio Sánchez Bolaño (miembro de la ACIC)*, In **Cinema 2002**, Octubre 77

MOLINA FOIX. VICENTE, **New Cinema in Spain**, BFI General Editor David Wilson, London, 1977

ROSADO. ANTONIO, UTRERA. CLAUDIO *II Muestra Canario –Americana de Cine No Profesional* (Las Palmas 77), In **Cinema 2002**, Febrero 78

ANTOLÍN. MATÍAS, *Otro cine... ¿Cual?*, In **Cinema 2002**, Abril 78

CAPARRÓS LERA. JOSÉ M, *El Cine Político, visto después del franquismo*, In **Los cines nacionales**, Dopesa, Barcelona, 1978

PALACIO. MANUEL, PÉREZ PERUCHA. JULIO, **II Encuentro con el cine de las nacionalidades y Regiones**, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1980

BONET. EUGENI, PALACIO. MANUEL, **Muestra de Cine Experimental Español**, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1981

BONET. EUGENI, PALACIO. MANUEL, **Práctica filmica y vanguardia artística en España**, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1981

VIOTA. PAULINO, **El cine militante en España, durante el franquismo**, UNAM, México, 1982

CAPARRÓS LERA. J.M., **El Cine Español bajo el Régimen de Franco**, Universidad de Barcelona, Barcelona 1983

GABRIEL MARTÍN. FERNANDO, RAMÍREZ GUEDES. ENRIQUE, *Canarias*, In **Cine Español, una historia por autonomías**, PPU, Colección Centro de Investigación Film-Historia, Madrid, 1998

JOSEP M. VILAGELIU ; *Los Años 70, La Década del Super 8*, en vía de publicación

Cine y Vídeo Españoles:

BONET. EUGENI, **Señales de vídeo : aspectos de la videocreación española de los últimos años**, Ministerio de la Cultura, Madrid 1996

Cultura y Historia de Canaria:

ALEMÁN. MANUEL, **Psicología del hombre canario**, 1980

BLANCO. JOAQUÍN, **Breve noticia histórica de las islas Canarias**, Rueda, Madrid 1983

CASTELLANO GIL. JOSÉ M., **Quintas, prófugos y emigración**, Ayuntamiento de La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1990

MANRIQUE. CÉSAR, **Escrito en el fuego**, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1991

CASTELLANO GIL. JOSÉ M., MACÍAS MARTÍN. FRANCISCO J., **Historia de Canarias**, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1993

TRAPERO. MAXIMIANO (Coordinador), Nuevas escrituras canarias, un panorama crítico, SOCAEM, 1992

GÓMEZ AGUILERA. FERNANDO, César Manrique en sus palabras, Fundación César Manrique, 1995

DUPUIS. IRÈNE, La Grande Canarie; versant au vent, versant sous le vent: analyse de leur système agraire, Mémoire de Maîtrise de Géographie, Université de Paris 8, Paris, 1995

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ. MANUEL, La emigración canaria a América (1765-1824), Ayuntamiento de La Laguna, Ayuntamiento de Icod de Los Vinos, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996

RASLE. JOSETTE, VALLE QUESADA MAI., CORRALES. MIGUEL, FAUCHEREAU. SERGE, Littérature et art contemporains des Iles Canaries, Missives, Paris 1997

EL HADJI. AMADOU NDOYE, Estudios sobre narrativa canaria, Baile de Sol, Col. Deslenguado, Tenerife, 1998

DÍAZ BERTRANA. CARLOS (Comisario de la exposición), Arte en Canaria, identidad y cosmopolitismo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Canarias, 1998

RODRÍGUEZ PADRÓN. JORGE, Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias, Aula de Cultura de Tenerife, santa Cruz de Tenerife, 1985

Otras Referencias

BARTHES. ROLAND, La chambre claire, Cahiers du Cinéma, Gallimard, Le Seuil, Paris, 1980

WEISGERBER. JEAN (coordinador), Le réalisme magique, Centre d'Etudes Littéraires de l'Université de Bruxelles, Edition l'âge d'homme, 1987

BONNEMAISON. JOËL, Vivre dans l'île, une approche de l'îlétité océanienne, In L'Espace géographique, Paris 1990-1991, n°2

BORGAMO. LAURE, L'Imaginaire dans l'œuvre cinématographique d'André Delvaux, Doctorat d'état en Littérature Comparée, Université de Grenoble III, 1991

DEBORD. GUY, La Société du spectacle, Gallimard, Paris, 1992

ANEXO I

Corpus de Análisis

Este listado no es una recopilación exhaustiva de las películas canarias, sólo se trata de las películas a las cuales hemos tenido acceso y en las que nos basamos para realizar "Características de las producciones audiovisuales de canarias".

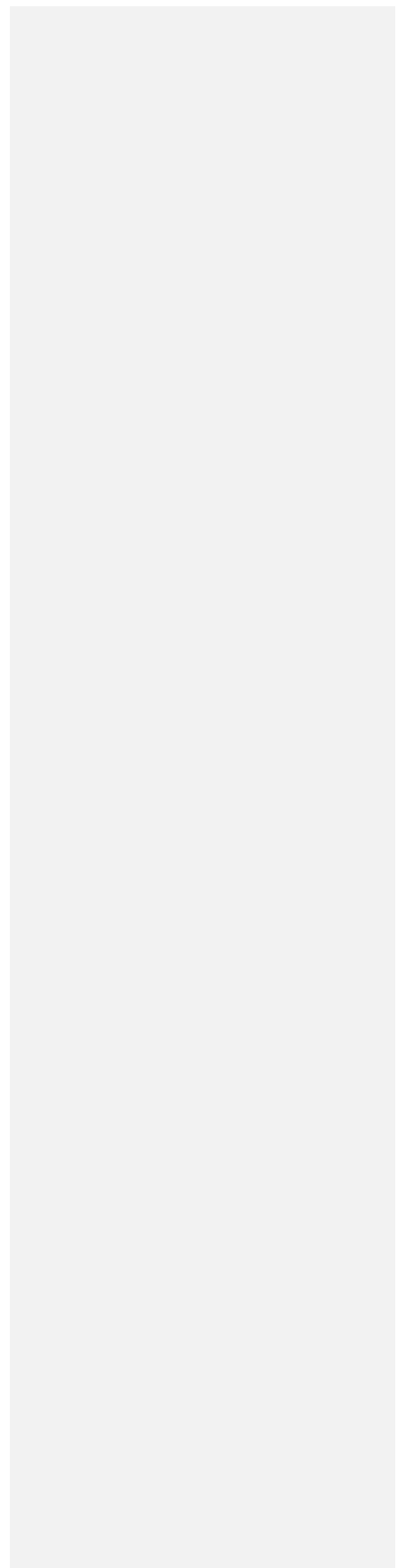
Obras Argumentales y Experimentales

- "?"**, Juan Francisco Padrón
- Álvaro, mi niño**; Aurelio Carnero y Francisco J. Gómez; Yaiza Borges; 1989
- Anaga dadá post**; Equipo Neura; 1975
- Apartamento 23F**; Aurelio Carnero; TVE en Canarias y Yaiza Borges; 1985
- Bah**; José Hernández Moralejo; TVE en Canarias; 1988
- Ballet para mujeres**; Josep M. Vilageliú; Datana Films y Teatro Stress con la colaboración de Papi Producciones y Océano Producciones; 1995
- Baúles del retorno, Los**; María Miró; Figaro Films; 1994
- Calvario, tocata y fuga de un ataúd**; Sergio Hernán; TVE en Canarias y Cabildo Insular de Gran Canaria; 1988
- Camino dorado El**; Ramón Saldías; Aske Films; 1979
- Cielo es masculino singular, El**; Mariela dal Bo; Taller de Cine del Cabildo de Tenerife; 1994
- Ciudad interior, La**; Josep M. Vilageliú; Josep M. Vilageliu y Océano Producciones con la colaboración de Datana Films; 1993
- Crónica Histórica o la conquista de Tenerife, La**; Equipo Neura; 1974
- Cuento del lacito que unía, El**; Equipo Splash, 1976 (o 75)
- Cuestión de tiempo**; Elio Quiroga; TVE en Canarias; 1988
- Día del padre, El**; Daniel Fumero; Postvisión 1997
- ¿Dónde vas Caperucita?**; Luciano de Armas; 1977
- En algún lugar del viento**; Fernando H. Guzmán; Neoguanche Films; 1996
- Erase una vez**; Luciano de Armas; TVE en Canarias; 1989
- Esposados**; Juan Carlos Fresnadillo; Juan Carlos Fresnadillo, Zodiac Films, La Mirada y Papi Producciones; 1996
- Estatua y el perro, La**; Josep M. Villageliu; 1974
- Estatuas de sal**; Emilio Harribaz, y Lopiz, Enrique; TVE en Canarias y Formatos; 1987
- F.M. Frecuencia modulada**; Jorge Fonte; Taller de cine del Cabildo de Tenerife; 1993
- Fotógrafo, El**; Luis Sánchez Gijón; TVE en Canarias y Yaiza Borges; 1986
- Fotos**; Elio Quiroga; Plot Films y Comunicación Integral; 1996
- Frágil**; Javier Fernández Caldas; Javier Fernández Caldas y José Fernández Caldas; 1994
- Fuera de juego**; Rolando Díaz; La Mirada, Aurelio Carnero y Papi Producciones; 1995
- Guarapo**; Teodoro y Santiago Ríos; Ríos Producciones; 1988
- Hija del mestre, La**; Carlos Luis Monzón, codirector probable: Francisco González González; Gran Canaria Films; 1928
- Hijo muerto, El**; Javier Crossier; Taller del Cabildo Insular de Gran Canaria; 1991
- Iballa**; Josep M. Vilageliú; TVE en Canarias y Yaiza Borges; 1985
- Isla somos**; Fernando H. Guzmán; Neoguanche Films; 1979
- Isla soy**; Fernando H. Guzmán; 1975
- Juego del palo, El**; Roberto Rodríguez; 1977
- Karate contra mafia**; Sah-Di-A (Saldías, Ramón); Aske Films; 1981
- Ladrón de los guantes blancos, El**; José González Rivero; Rivero Film; 1926
- Lanzarote, 69**; Pedro Siemens; 1969
- Lanzarote, isla mágica**; Baudilio Miró Mainou; 1974
- Largo viaje de Rústico, El**; Rolando Díaz; Francisco Melo Jr. Producciones, La Mirada, ICAIC; 1993
- Mambí**; Santiago y Teodoro Ríos; ICAIC y Ríos TV; 1998

- Mararía**; Antonio J. Betancor; Andrés Santana, 1998
- Mátame**; Juan Carlos Falcón; Juan Carlos Falcón; 1995
- Mensaje de García, El**; Luciano de Armas; 1973
- Mi Hermano**; Fernando Pérez Rodríguez; TVE en Canarias; 1988
- Mirando a Laura**; Ramón Santos; Francisco Melo Jr. Producciones; 1991
- Muertes naturales**; Juan Carlos Granado; Postvisión; 1997
- Oportunidad**; La; David Delgado; Aske Films; 1994
- Parto con dolor**; Luciano de Armas; 1974
- Persuasor de muerte**; Juan Carlos Falcón; Tembleque Producciones, Canary Sound y Juan Carlos Falcón; 1997
- Preludio**; Ramón Santos; TVE en Canarias y Ana Sánchez Gijón; 1988
- Punto Cero**; Luciano de Armas; 1974
- ¿Quién es el héroe?**; Juan Carlos Granado; Postvisión; 1996
- Raya, La**; Andrés M. Koppel; La Mirada; 1997
- Réquiem para un absurdo**; Pepe Dámaso; 1980
- Revivencia**; Miró, Mainou
- Ruleta rusa, La**; Rosario Domínguez Cárdenas; TVE en Canarias y Cabildo Insular de Gran Canaria; 1989
- Salto del enamorado, El**; Jorge Lozano Van de Walle; Palma Films; 1978
- Seis encuentros con el tipo de la guadaña**; José Hernández Moralejo; 1982
- Servicio a domicilio**; Concetta Riza; Taller de Cine del Cabildo de Tenerife; 1996
- Silencio**; Luciano de Armas; 1975
- Sireno, El**; Tomás Pérez Esaú y Antonio Rodríguez; Octavio Cardoso; 1993
- Sueño, El**; Ramón Rodríguez; TVE en Canarias y Cabildo Insular de Gran Canaria; 1989
- Talpa**; Teodoro y Santiago Ríos, 1973
- The end**; Yaiza Borges; Yaiza Borges; 1985
- Tirma**; Paolo Moffa; INFIES; Film Constelación; 1954
- Tres generaciones y media**; Francisco J. Gómez y Jorge Naval; TVE en Canarias y Yaiza Borges; 1987
- Última folia, La**; Roberto Rodríguez, 1975
- Último acto**; Francisco J. Gómez; TVE en Canarias y Yaiza Borges; 1985 [**Creo que 1986**]
- Último latido, El**; Javier; Fernández Caldas; Javier y José Fernández Caldas; 1993
- Umbría, La**; Pepe Dámaso; 1975
- Vacaguaré**; Luciano de Armas; 1975
- Venus vegetal**; Josep M. Vilageliú; Josep M. Vilageliú en colaboración con Océano Producciones y Datana Films; 1992
- Yo look tu look**; Juan Carlos Falcón; 1997
- Zorrocloco**; Aurelio Carnero; 1994

Documentales

- Aparceros**; Jesús Almendros; Ikastor Films; 1976
- Archivo fotográfico, Un**; Jorge Lozano Van de Walle; Palma Films; 1994
- Barrancos afortunados, Los**; Josep M. Villageliú; 1975
- Canción del nubo**; Moreno, Martín; Drago Films; 1946
- Gran Canaria**; Martín Moreno; Drago Films; 1946
- Isleta, La**; Luis Roca Luis; Lourdes Rojas (Ima.g S. coop?); 1993
- Juan Ismael, Robinson del espacio de su propia memoria**; Ramón Saldías; Aske Films
- Octava isla, La**; Siemens, Pedro; Siemens, Pedro; DOC; 1979
- País de los hombres azules, El**; Teodoro y Santiago Ríos; 1975
- Palo, El**; Teodoro y Santiago Ríos; CPA. y Plan Cultural de la Excm. Mancomunidad de Cabildo de Las Palmas (1977)
- Rama, La**; Pepe Dámaso; TVE en Canarias; 1988
- Santa Cruz de Tenerife**; José González Rivero; Ediciones Rivero; 1924
- Teide gigante**; Martín Moreno; Drago Films; 1946



Animaciones, Videocreaciones y Infografía

- Allegro con brillo**; Toni Milián;
- Aquello de amor, Un**; Jorge Lozano Van de Walle;
- Asurbanipal**; Elio Quiroga; 1992
- Atlanta**; Pedro Garhel;
- Bailando por el lado más oscuro de la vida**; Juan Ramón Hernández Martín; 1996
- Cho de Cho-Juaa, El**; Ramón Saldías; Aske Films; 1996
- Ciclo**; F. García y J. Rosales; 1986
- Deseo, El**; López Ojeda, Morzella Paul; 1990
- Dónde se riza la risa**; Grupo 3 TT; 1997
- Dream of my heart, The**; Alejandro Ramos Martín; 1996
- En el fondo**; Fernando García, Fernando García –Tembleque Producciones, 1997
- En el río**; Grupo 3 TT; 1989
- Ewas**; Pedro Garhel; 1985*
- Flamenco pop**; Juan Ramón Hernández Martínez ; 1993
- Islas submarinas**; Grupo 3 TT; 1990
- Jardín del tiempo, El**; Toni Milián;
- La calle móvil, La**; Juan Millares; 1997
- Laberinto de sombras**; Manuel Pérez; 1989
- Loco y rabioso**; F. García y A. Ramos ; 1994
- Mecaniq'xmo**; Toni Milián;
- Pelirrojos II**; Pedro Garhel ; 1986
- Prefijo 928**; Manuel Pérez; 1992
- Quintanilla sigue en la brecha**; Grupo 3TT; 1988
- San Borondón, isla virtual**; Manuel González Mauricio; 1996
- Send me a postcard**; Alejandro Ramos Martín; 1994
- Shoe love**; María Calimano; 1988
- Slot. Síndrome de lot**; Pedro Ruiz Mateos; 1993
- SOS**; Damián Perea Lezcano; 1998
- Sueño con cruces**; Grupo 3 TT; 1993
- Sueño de Leonardo da Vinci, El**; Virtual Graphics Inc.; 1996
- Trilogía**; Carlos Arteaga
- Visiones del milenio**; Grupo 3TT; 1988