

LA GESTIÓN DE ALFONSO EDUARDO AL FRENTE DEL *FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE ECOLÓGICO Y DE LA NATURALEZA DE CANARIAS*: UN MODELO FRUSTRADO DE CERTAMEN CULTURAL

Domingo Sola Antequera
Dept. H.^a del Arte y Filosofía, ULL

RESUMEN

El presente trabajo intenta reflexionar sobre la gestión de Alfonso Eduardo Pérez Orozco al frente del *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias* para así poder valorar, con cierta perspectiva histórica, cuáles fueron los aciertos de su dirección y cuáles sus puntos negros, y entender de manera más clara las razones que convirtieron al festival en un modelo frustrado de certamen cultural.

PALABRAS CLAVE: Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias, certámenes culturales, cine, Islas Canarias, festivales de cine.

ABSTRACT

«The management of Alfonso Eduardo in charge of the *Canary Islands International Ecofilm Festival*: a failed model of a cultural contest». The aim of this paper is to analyze the management of Alfonso Eduardo Pérez Orozco in charge of the *Canary Islands International Ecofilm Festival*, and evaluate, with a certain perspective, the advantages and drawbacks of his work. This way we will be able to understand the reasons why this filmfestival became a failure model of a cultural contest.

KEY WORDS: Canary Islands International Ecofilm Festival, Cultural Contests, Cinema, Canary Islands, Film Festivals.

1. En 1982, a la par que se aprobaba la *Ley Orgánica de Transferencias a Canarias* (LOTRACA), Francisco Afonso Carrillo ponía en marcha el primer certamen cinematográfico de la democracia en el Archipiélago. El entonces alcalde de la corporación municipal portuense lo presentaba públicamente con el nombre de *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza del Puerto de la Cruz*, pasando más tarde a denominarse de Canarias en un intento de convertirlo en referencia ineludible de la cultura cinematográfica insular. De vida breve, se celebraría ininterrumpidamente hasta 1994, con una postrera edición en 2009 que no conseguiría devolverlo a la vida.





Obviamente, el certamen supuso un aumento de la oferta cultural en la Isla y, por tanto, propuso por primera vez un modelo de intervención pública orientado al consumo de productos derivados de la misma, convirtiéndose ésta en el motor dinamizador de todo ello. Como bien indica M. Devesa, este tipo de intervención, aun no creando claros beneficios económicos, sí que los genera a «la sociedad y al tejido productivo [...] haciendo referencia a aspectos como la capacidad educativa del consumo cultural, el desarrollo del espíritu crítico de los individuos o la mejora de la calidad de vida»¹, sin que esto sea óbice para que haya beneficios asociados a las rentas, al empleo o al posible desarrollo del turismo cultural —o turismo sin más—, como en ocasiones pareciera ser el caso.

La inversión pública resulta necesaria en este proceso, tanto para ponerlo en marcha como para compensar una hipotética caída de la demanda y así poder asegurar una existencia más o menos prolongada. Evidentemente, se podrían establecer una serie de argumentos en contra derivados de la, en ocasiones, presumible ineficacia de los gestores públicos a la hora de manejar los recursos disponibles y de que éstos lleguen a todas las capas sociales; así como de la colaboración o no con empresas privadas que dinamicen los certámenes desde diferentes sectores productivos. Este mecenazgo cultural debe ofrecer una serie de contrapartidas en base a la promoción, a los beneficios derivados de ella y al compromiso y a la penetración en el tejido social. De esta forma se potenciaría la actividad cinematográfica en el ámbito del desarrollo local.

Desde este punto de vista, el festival del Puerto de la Cruz ha actuado, con mayor o menor éxito, como revitalizador de la economía de la ciudad tinerfeña a la par que ha supuesto un evidente reclamo turístico. Este beneficio no ha sido siempre inmediato sino que ha podido obtenerse indirectamente a medio o largo plazo, lo que demostraría la capacidad de atracción del fenómeno cultural que allí se llevaba a cabo, generando de esta forma una dinámica económica positiva².

Un certamen como el que nos ocupa surge como respuesta a una oferta cultural insuficiente, tanto por cuestiones de viabilidad financiera como por motivos de cohesión social o de falta de mercado y, en este caso, habría funcionado como parte de un proceso que desarrollaría el espíritu crítico, aumentando el nivel cultural y educativo de la población, lo que por sí solo ya justificaría la inversión pública.

La proliferación de pequeños festivales en Canarias desde comienzos del presente siglo nos muestra las diferentes posibilidades e intereses de cada uno de ellos: afán identitario, económico o realmente formativo y/o pedagógico. Evidentemente, se hace muy difícil generalizar, puesto que las diferentes estrategias organizativas combinan varios de ellos cuando no su totalidad, contribuyendo a la creación de una dinámica positiva en el entorno urbano, así como propiciando un crecimiento

¹ DEVEZA FDEZ., M. (2006): *El impacto económico de los festivales culturales. El caso de la Semana Internacional de Cine de Valladolid*, Madrid, Fundación Autor. pp. 44-67.

² LIM, H. (1993): «Cultural for Revitalizing the City: a Review and Evaluation», *Regional Studies*, vol. 27, núm. 6.

de la actividad económica antes y durante las fechas de celebración. Quizá sea ésta una de las razones para entender el aumento de la oferta de festivales cinematográficos en las Islas, junto con el afán de proyectarse al exterior por parte de quienes los gestionan políticamente.

Es así como estas instituciones intentan optimizar sus inversiones a través de programaciones de calidad que permitan su difusión en el medio, las doten de prestigio entre la profesión y capten cada vez un mayor número de espectadores que fomenten la difusión y aumenten la vida pública de la ciudad organizadora.

Sea como fuere, el festival portuense ha cumplido con una serie de funciones para las que en cierta medida había sido creado, sin contar con los beneficios directos (los de la propia actividad en el momento de la celebración), los indirectos (los generados por los potenciales espectadores) y los inducidos (los obtenidos por las empresas locales por la realización del certamen, así como por el entorno al convertirse en un claro reclamo turístico). Entre ellas:

- Difusión de la cultura cinematográfica en la Isla y, por ende, en el Archipiélago.
- Promoción y difusión de las producciones canarias.
- Favorecimiento del desarrollo local de la ciudad y el valle.
- Realización de encuentros críticos y de cursos formativos (tanto cinematográficos como relacionados con la ecología).
- Apoyo a la creación y realización.
- Descentralización de las actividades culturales desde las áreas capitalinas a aquellos municipios con fuerte implantación turística.
- Función educativa (implicación de los centros de la zona).

Francisco Afonso concretaba así las razones de su puesta en marcha:

... este Ayuntamiento consideró múltiplemente interesante la organización y patrocinio de un festival de cine [...] porque cumplía exactamente con ese sentido de múltiple utilidad pública que nos anima. Por un lado, suponía un elemento importante de difusión de la cultura, al promocionar el cine como arte innegable de su tiempo. Por otra parte, permitía multiplicar la difusión, el nombre de nuestro pueblo y de nuestra isla en el orden nacional e internacional. [...] Y, por último, concienciarnos cada día más frente a uno de los problemas más acuciantes de nuestro tiempo, y que va a marcar decisivamente el futuro del hombre en la tierra: el que plantea una errónea relación del hombre con el medio ambiente³.

La razón de ser del certamen tinerfeño, por tanto, se ha visto, al menos parcialmente, cumplida. Y decimos en parte porque en las ediciones de los 90 sus medios económicos se vieron notablemente lastrados al dejar de contar con subvenciones estatales y canarias, sobreviviendo únicamente gracias a las escasas aportaciones

³ GONZÁLEZ, A. (1993): «Reflexiones en torno a una buena idea. Gozos y sombras de un Festival de Cine», en AA.VV, *XII Años de la Nueva Conciencia*, Santa Cruz de Tenerife, Aloe.



municipales. Por otra parte, su especialización en el ámbito de la naturaleza y la ecología supuso su diferenciación con el resto de certámenes del país y dio sentido a la concreción de sus propuestas, cada vez más implicadas con su entorno y con la difusión y creación cinematográfica.

2. Para hablar del *Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*⁴ debemos situarnos a comienzos de los años 70 en las Islas y así poder entender la fuerza e importancia que el movimiento ecologista tuvo en el Archipiélago, especialmente en Tenerife; elemento éste que condicionaría la opción temática del certamen. Opción que a la postre sería uno de los elementos que de manera más clara lo lastrarían —probablemente ante la escasez anual de ficción que pudiera interesar a los organizadores—. Este hecho pareció ser más el resultado de una designación aleatoria con la que buscarse un hueco entre los festivales del país que una elección realmente sopesada, especialmente teniendo en cuenta la singular y escasa producción argumental de las características requeridas para el mismo.

A comienzos de esa década el interés por la defensa del medio ambiente empezó a fraguarse de una manera organizada con la aparición de ASCAN —*Asociación Canaria de Amigos de la Naturaleza*— (1970), abriéndose una etapa en la cual surgieron otras similares, como ATAN —*Asociación Tinerfeña de Amigos de la Naturaleza*— (1972), MAGEC-*Amigos de la Tierra* (1976), *Grupo Ecologista AZUAJE* (1977) o MEVO-AT, *Movimiento Ecologista del Valle de La Orotava-Amigos de la Tierra* (1979), muy activo éste último contra el Festival en algunas de sus ediciones. En la década siguiente el número se ampliaría con grupos como TABONA, AULAGA, GECA o el FAT —*Federación de Amigos de la Tierra de Canarias*—, a los que se unirían el *Colectivo Ecologista La Centinela*, *Naturaleza y Sociedad de La Orotava* y el *Tagoror Ecologista Alternativo* —todos ellos nacidos entre 1979 y 1983—. En los 90 el proceso confluiría en torno a la AMEC —*Asamblea del Movimiento Ecologista Canario*—, que comenzaría a actuar como una confederación ecologista con un régimen de funcionamiento asambleario que se mantuvo hasta 1991, coincidiendo con el nacimiento en Las Palmas de Gran Canaria de FEC *Ben Magec*⁵. Hacia finales del siglo pasado su número alcanzaba el medio centenar, lo que subrayaría la implicación ciudadana con el movimiento —llegando a denominarse como «la explosión social del ecologismo»—, ayudando a entender las razones selectivas del certamen portuense.

Sin duda, estos breves datos que acotamos a comienzos de la última década del siglo pasado indican la importancia e influencia de este movimiento, plural y poliédrico, cuyas acciones se han seguido concretando hasta nuestros días, desper-

⁴ De ahora en adelante FICENAC.

⁵ CRUZ FRANCO, A.: «Historia resumida del Movimiento Ecologista de Canarias (1970-2010), *Revista Digital San Borondón*, 24/09/2010.

tando la conciencia ciudadana en defensa tanto del medio natural canario como en relación con el patrimonio histórico y cultural.

En el caso del certamen que nos ocupa, la visita de Petra Karin Kelly, de *Die Grünen*, los verdes alemanes, a la edición de 1983 dio el pistoletazo de salida para la aparición de las primeras formaciones políticas relacionadas con la defensa de la ecología en las Islas. Gracias al MEVO se fundaría, ese mismo año, la «franquicia» canaria de la formación, que con una andadura irregular se fue desvaneciendo en la segunda mitad de los 80 para resurgir de nuevo a comienzos de la década siguiente gracias al apoyo de otros sectores ecologistas, concretamente del TEA, denominándose desde entonces como *Izegzewaren-Izquierda Verde* y más tarde los *Verdes de Canarias, Partido Verde Canario (PVC)* y *Los Verdes-Grupo Verde*.

De hecho, en mayo del citado año se llevaron a cabo unas jornadas culturales que dieron su fruto con el denominado *Manifiesto de Tenerife*, un texto considerado precursor del citado ecologismo político en España, pues daría lugar al nacimiento del partido Los Verdes en nuestro país, que vería la luz en noviembre del año siguiente. En el punto tercero del mismo se podía leer:

Aunque somos plenamente conscientes de que los canales institucionales suponen un riesgo objetivo de ahogar el movimiento social, consideramos indispensable la existencia de una formación política comprometida con nuestra concepción global de la vida y de las relaciones del hombre con su entorno⁶.

3. El FICENAC surgirá, por tanto, en un contexto marcado por el ascenso e implicación social del ecologismo y por un cine hecho en Canarias que si bien no respondía totalmente a los estilemas de la *Declaración sobre los cines nacionales*, redactada en Orense durante las *IX Jornadas do Cine*, en 1976, sí que trataba de reflejar lo que podríamos denominar como una «cultura nacional», a la par que intentaba potenciar ciertas infraestructuras que hiciesen posible la continuidad del mismo.

En el momento de su presentación se anunciaba a Alfonso Eduardo Pérez, la persona encargada de dirigirlo, quien se mantuvo al frente del mismo hasta la edición de 1992. En un intento por difundirlo, al menos a nivel nacional, se hizo el esfuerzo de contar con asesores del mundo de la cultura insular y del ecologismo, como César Manrique, Telesforo Bravo, Isidoro Sánchez, Teodoro Ruiz e Imeldo Bello, éste último en calidad de representante del MEVO-AT —grupo que junto con el GECA, ecologistas de la comarca de Abona, se mostraron desde un principio contrarios al carácter comercial del festival, pues como expusieron en un comunicado público, rechazaban de plano «estas ‘modas ecológicas’ que no tienen nada que ver con las verdaderas actividades ecologistas. Asimismo, dada la falta de seriedad

⁶ *Manifiesto de Tenerife*. 29/05/1983.



y rigor que se ha producido, el referido certamen es conducido, inevitablemente, a un acto frío sin más trascendencia⁷—».

Esta «falta de seriedad» aludía a las pretensiones del grupo para colocar en el comité organizador a seis miembros significados del movimiento ecologista y de la ciencia española e internacional, especialmente al vulcanólogo Eduardo Martínez de Pisón. Obviamente, a la luz de las palabras anteriores, parece ser que confundieron un festival de cine con un congreso sobre medio ambiente, cuestión clave para entender el continuo rechazo que el modelo adoptado por el certamen provocó entre los grupos ecologistas de la Isla.

Como decíamos, la espalda que se le había dado a las asociaciones ecologistas creó un clima de desconfianza que terminó derivando en el divorcio entre gran parte de su público potencial y sus organizadores, a quienes siempre se les recriminaría el desapego, cuando no la indiferencia, hacia la «relación del hombre con el medio ambiente», como pedía Francisco Afonso durante la presentación del mismo; algo perfectamente entendible en una ciudad que el resto del año daba la espalda a esta realidad para preocuparse por la especulación urbanística que había transformado el Puerto y el valle de La Orotava de manera salvaje a lo largo de los últimos treinta años. También es cierto que el Puerto de la Cruz de los 80 no tenía que cargar con el sambenito de la destrucción patrimonial a la que con anterioridad le habían llevado sus gestores municipales y que había tenido un momento álgido con Isidoro Luz Carpenter, cuando se comenzaron a arrancar las plataneras de Martíáñez para proceder a su urbanización, siguiendo con parte de las edificaciones históricas del resto del municipio con el beneplácito del por entonces director del Instituto de Estudios Canarios de la Universidad de La Laguna, Jesús Hernández Perera, quien dio el visto bueno para la demolición de algunas de las magníficas casas antiguas del muelle, aunque paradójicamente fuera un acérrimo defensor de la protección del patrimonio histórico insular.

En sesión extraordinaria de 13 de junio de 1966 del Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, siendo alcalde Felipe Machado, se recoge un documento emitido por el citado Hernández Perera, donde se informa positivamente para el derribo de la Casa Yeoward, permitiendo la construcción en su lugar de un edificio de viviendas. Eso sí, pide encarecidamente que el balcón, por «ser pieza singular de la arquitectura tinerfeña», se entregue al Ayuntamiento para ser preservado en un lugar adecuado.⁸

Este documento demuestra una clara connivencia entre el Consistorio, los arquitectos y los organismos encargados de la protección patrimonial al mirar para otro lado ante el derribo de algunos de los edificios señeros de la ciudad tinerfeña, que serían sustituidos por otros nuevos «a la canaria», falsos históricos», lo que a la postre falsificaría la imagen de su (nuestro) pasado.

⁷ «MEVO y GECA, contra el carácter comercial del Festival de Cine Ecológico». *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 30/01/1982.

⁸ Archivo Municipal, *Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz. Sesión extraordinaria*. 13/06/66, folio 70 vº-71r.



Volviendo al enfrentamiento y al clima de desconfianza, solamente durante la última edición, la de 1994, y gracias al encargo a ATAN (*Asociación Tinerfeña de Amigos de la Naturaleza*) de las actividades relacionadas con la difusión de la ecología, así como debido a la presencia como miembro del jurado del reconocido naturalista Joaquín Araujo, a propuesta de los mismos, hubo el más claro intento por reconducir este estado de cosas que había acompañado al certamen desde su origen.

4. La primera y la última edición contaron aproximadamente con el mismo presupuesto, algo más de 14 millones de pesetas⁹, y en ambos casos tuvo que ser asumido por el Consistorio municipal. En la primera de ellas porque el resto de los organismos oficiales que se habían implicado —Ministerio de Cultura, cuya ministra, Soledad Becerril, había sido nombrada presidenta de honor del certamen; Cabildo Insular de Tenerife; y Gobierno de Canarias— finalmente no participaron en el proyecto, pese a que, como decían los organizadores, el Festival no sólo promocionaría el nombre del Puerto de la Cruz, sino también el de la isla de Tenerife. En la última porque los desencuentros continuos, la mala gestión de Alfonso Eduardo, la falta de apoyo del ICAA, además del enfrentamiento continuo entre un Consistorio socialista y un Gobierno nacionalista, dejaron solos a los primeros para poner en marcha la que a la postre sería una de las ediciones más equilibradas, de mayor conexión con su entorno y con una positiva respuesta ciudadana.

Las primeras ediciones fueron un fracaso al no tener apoyo institucional ni contar con la proyección suficiente ni con un público creciente que demandase y acudiese a un evento de estas características. Alfonso Eduardo mostraba tras ello su pesar sobre las perspectivas del certamen:

Confieso que, desde el primer momento, tuve una enorme esperanza en la juventud. En aquellos años, el ambiente del Puerto de la Cruz, en los fines de semana, no se parecía en nada al de hoy. Miles de jóvenes se desplazaban desde Santa Cruz y los alrededores para pasar aquí sus ratos libres. Si a esto añadimos la cercanía de la Universidad de La Laguna, me las prometía felices haciendo cálculos con la marcha, ya entonces ascendente, del Festival de Valladolid, gracias a su numerosa población universitaria. La lenta, pero inexorable, desaparición de un público juvenil de fuera, y el éxodo hacia el norte y el sur de los propios del Puerto de la Cruz me sacó muy pronto de mis sueños. Con la Universidad, por otra parte, hemos intentado de todo [...] pero nada se ha logrado de lo que habíamos imaginado. [...] no podemos por menos que lamentarlo, aunque no lo sintamos como un posible fracaso personal¹⁰.

⁹ Aunque en la del 82 se vio finalmente aumentada la partida presupuestaria hasta los 16 millones y medio.

¹⁰ PÉREZ OROZCO, A.E. (1993): «Evolución del Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias», en *XII años de la nueva conciencia*. Puerto de la Cruz, Aloe/Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias, p. 21.





Figura 1. Francisco Afonso anunciando el nacimiento del Festival en 1982.

Estas palabras del director esconden dos de los grandes problemas que va a arrastrar el Festival durante años: por un lado la ausencia de autocrítica y, por tanto, de cambio de rumbo por parte de sus gestores ante adversidades como las citadas y, por otro, los problemas derivados de los desencuentros entre Ayuntamiento, Cabildo de Tenerife y Gobierno de Canarias, que durante muchos años tuvieron signos políticos opuestos, lo que llevó al certamen a verse frecuentemente ninguneado. Causa, ésta última, para entender su cancelación en 1995.

En 1986 se celebraría la quinta edición del certamen, considerada como la de su consolidación; no obstante, desde la organización se seguía reclamando una mayor colaboración institucional, como se desprende también de las palabras de Pedro Bellido¹¹, presidente del Órgano de Gestión, que alababan la proyección que estaba cogiendo el Festival a la par que pedían un mayor apoyo público a pesar de ya contar con la participación del Gobierno de Canarias, del Instituto de la Juventud, de la Dirección General de Medio Ambiente, del Cabildo Insular de Tenerife, de Filmoteca Española, de parte de la industria hostelera portuense y de algunas de las distribuidoras y productoras más importantes del país: Lauren Films, Araba Films, UIP, Francisco Hoyos o Atia Films, entre otras. Las exigencias del director¹² iban hacia el ICAA, que parecía contar con un amplio presupuesto para el siguiente ejercicio.

¹¹ «Entrevista a Pedro Bellido, presidente del Órgano de Gestión: *Creo viable poner el Festival de Cine Ecológico a la altura de los de San Sebastián o Valladolid. Es la juventud donde más ha calado el Festival. Ese ha sido nuestro mayor acierto*», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 18/11/1986.

¹² PÉREZ OROZCO, A.E. (1986): «Cine, turismo y ecología, un sueño hecho realidad», *Programa del V Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias*, Puerto de la Cruz, p. 3.



Figura 2.

La buena marcha del Festival propiciaría que al año siguiente se plantease la celebración del *Primer Congreso sobre Ecología y Naturaleza*, lo que indicaba una mayor presencia de contenidos relacionados con el tema, así como la consolidación de la programación —que se vería aumentada— y un cierto maridaje entre el público y el certamen; aunque no se quitaría de encima la sensación de precariedad, de que en cualquier momento el castillo de naipes podía desmoronarse, como así fue. Incluso hubo espacio para el disenso como el provocado por el documental *Salvar el Rincón*, que sirvió para que la *Coordinadora Anti-festival Ecológico* montara una mesa redonda sobre «ecología y especulación» que sirvió para pedir que el presupuesto gastado en invitados —en torno a unos 20 millones de pesetas— fuera destinado a otras cuestiones prioritarias, como la reconversión de las zonas agrícolas del valle de La Orotava¹³.

Los argumentos, aunque ciertos, no dejaban de mostrar cierta miopía al cargar contra el certamen como eje de todos los males que había acarreado la paulatina desaparición de la agricultura en este valle del norte de Tenerife, siendo sustituida, en un nuevo ciclo económico, por bloques de hormigón, de lo que el Ayuntamiento sólo era parcialmente responsable. Aun así, el evento tuvo que pagar los platos rotos de esta historia, teniendo siempre enfrentado a un sector importante de la población que veía en el mismo un acto banal propio de la soberbia política de quienes miraban para otro lado mientras se producía la destrucción del patrimonio natural de la comarca.

¹³ «Organizado por la Coordinadora Anti-Festival Ecológico. Documental: *Salvar el Rincón* y mesa redonda sobre ecología y especulación en el valle de La Orotava», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 12/11/1987.



La séptima edición comenzaría con cambios bastante significativos, pues se abrieron nuevas sedes en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, cuestión demandada políticamente porque entendían que el Festival debía consolidarse a nivel regional. Este hecho resultaría una condición *sine qua non* para recapitalizar parcialmente el certamen, habiendo ya sido mentado por el *Colectivo Yaiza Borges* como una de las líneas de actuación a seguir para obtener una mayor difusión de la labor llevada por sus gestores.

Si analizamos brevemente este hecho en realidad parece una maniobra orquestada para desestabilizarlo, un enfrentamiento más entre el Consistorio socialista portuense y las instituciones canarias que debían dinamizar, proyectar y cofinanciar el Festival. De hecho, esta situación no se ha vuelto a dar en ninguno de los certámenes que se han celebrado con posterioridad en el Archipiélago. En este sentido, un anónimo Cinéfilo firmaba en la prensa que

seguramente sean los portuenses los únicos que posibiliten lo que ocurre en esta edición del festival —1988—: la descentralización. La proyección de la iniciativa a otros dos municipios, la cesión —al parecer, sin grandes contraprestaciones— de la acción cinematográfica del Puerto de la Cruz, no es un hecho frecuente [...]. Pero, además de generosos, los portuenses deben ser también unos resignados porque desde hace unos años aguardan alguna ayuda —algo más que los apoyos morales de las frías comunicaciones oficiales y protocolarias— de la Dirección General de Cinematografía [...]¹⁴.

El texto parece ir a la línea de flotación del Festival, al sempiterno problema organizativo derivado de la falta de un presupuesto importante y de la mala gestión económica en general, a lo que se unía el disenso político y unas exigencias muy poco razonables. Redundando en lo mismo, Pedro Bellido, teniente de alcalde, mostraba una postura oficial bastante cauta al apuntar que estaban frente a «una experiencia. Ya veremos sus resultados. Que quede claro que el Puerto de la Cruz es la sede a todos los efectos del festival. [...] Ya hemos escuchado algunas versiones confusas y un tanto tendenciosas sobre este asunto [...] cuando termine estudiaremos reacciones y comportamientos y decidiremos resultados¹⁵». En cambio, Alfonso Eduardo se congratulaba al pensar que frente a la dificultad que suponía la multisede así podría darse mejor respuesta a las demandas populares respecto al cine y a la cultura de la imagen en general¹⁶. El experimento resultó, como cabía esperar, efímero, aguantando hasta la siguiente edición.

Por otra parte, Filmoteca Canaria, en palabras de Aurelio Carnero, en aquel momento coordinador del Área de Conservación y Archivo de la institución,

¹⁴ CINÉFILO: *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 19/11/1988.

¹⁵ CHERUBINO, E.: «Pedro Bellido, responsable de la organización. La descentralización no debe desvirtuar la paternidad del festival», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 19/11/1988.

¹⁶ PÉREZ OROZCO, A.E.: «Un festival que madura», *Programa del VII Festival Internacional de Cine de Canarias*, Puerto de la Cruz. Excmo. Ayuntamiento, 1988, p. 5.

reflexionaba sobre la necesidad de convertir al Festival en una plataforma de propuestas, encuentro de productoras, intercambio de ideas y casi en un *screening* del cine rodado en el Archipiélago. Otro hecho que quedó en el territorio de las propuestas que no acabaron por consolidarse, a pesar de que el presupuesto del certamen ya había doblado el inicial, superando los 30 millones de pesetas. No olvidemos que fue el año de *Guarapo*, de Teodoro y Santiago Ríos, que conmocionó durante su estreno el panorama cinematográfico insular.

En 1989 el Festival seguiría regionalizado, consiguiendo ser homologado por la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films* (FIAPF), contemplando como la novedad más significativa la celebración en el mismo marco de la *I Muestra Internacional de Videoarte de Canarias*. Pese a todo y a los esfuerzos de sus gestores y en esta edición comienzan de nuevo a arreciar con fuerza las voces disonantes, quejándose tanto de la escasa calidad de las películas exhibidas como de la propia organización del certamen. Visto con cierta perspectiva parecían estar orquestadas para desestabilizarlo, aunque bien fuese cierto que el Festival se había convertido en un espacio para la promoción turística de la Isla, por lo que gran parte del presupuesto se iba en traer *famosos* que atrajeran a las revistas del corazón, convirtiendo al Puerto en una pasarela de actores de segunda o tercera adictos al papel *couché* —ese año Espartaco Santoni o Bárbara Carrera— y que poco o nada tenían que ver con la línea del certamen o con las películas que esos días se proyectaban. Aunque, por otra parte, la calidad media de los filmes, especialmente en la «Sección Oficial» había aumentado, y la creación de un jurado cualificado, la facilidad para obtener información y la manera de hacérsela llegar a aficionados y espectadores fueron cuestiones que se valoraron especialmente, sobre todo frente a ediciones anteriores.

Estas expectativas de crecimiento se vieron rápidamente frustradas a pesar de que un año más tarde, en 1990, desarrollaran un seminario avanzado denominado «El estado actual de la ecología terrestre en España», para el que se contaría con la presencia de importantes expertos nacionales en la materia y con un presupuesto de unos cinco millones de pesetas, mucho dinero teniendo en cuenta los márgenes en los que se movía el Festival.

Las razones del frenazo habría de nuevo que buscarlas en el ninguneo de las instituciones, así como en los problemas derivados de la evidencia de que el «cine ecológico» no era, ni es, un género cinematográfico en sí mismo, lo que por un lado limitaba el número de filmes disponibles para cada edición, aunque por otro, y viéndolo desde una perspectiva diferente, permitía obtener películas cuyas relaciones con la ecología vinieran de ámbitos diversos, desde dispares esferas de la experiencia fílmica y vital. Alfonso Eduardo declararía al respecto que existía «un cierto desprecio de algunas personas hacia el trabajo» que se hacía en el certamen; una total «falta de respeto», pues ese mismo año se estrenaban dos nuevos, uno en Santander y otro en Barcelona, que habían elegido sus mismas



fechas, haciendo complicado que con tanta competencia pudieran obtener filmes para las diferentes secciones¹⁷.

Evidentemente, estas declaraciones justificarían las deficiencias de la selección, así como el citado ninguneo que empezaría a sufrir el certamen de mano de las instituciones canarias y que no pararía hasta conseguirse su supresión, a lo que también contribuiría el solapamiento de fechas con otros certámenes, así como la futura eliminación de las subvenciones de ICAA. Este panorama se vio agravado desde el momento en el que la dirección comenzara a enfrentarse por la gestión con la Corporación municipal, lo que iba a abrir una espita que aprovecharía la prensa para cebarse con el certamen, pues tras ello no dejaba de esconderse una evidente improvisación en toda la organización, especialmente a partir de la décima edición.

A pesar de ello se siguieron multiplicando las sedes del Festival, tocándole en esta ocasión a Arrecife de Lanzarote, donde se proyectarían en la sala de *El Almacén* algunos de los filmes de la Sección Hispanoamericana. Por otra parte, Joaquín Araujo, naturalista homenajeado ese año, reflexionaba cómo tras diez años de experiencia ecológica y atención mediática apenas se habían logrado mejoras significativas, lo que, unido a los primeros problemas económicos de los 90, ofrecía un futuro bastante sombrío:

Al mismo tiempo ha empeorado escandalosamente la situación social con el incremento del paro, la incertidumbre económica, la falta de imaginación de los poderes y la caída en picado del bienestar. Esto podría llevarnos a un abandono de los intentos constructivistas de las políticas sociales y ambientales que nos parecen ya inseparables. Podría, es más, resultar todavía más peligroso, si inclina a la gente a olvidar las pequeñas dosis de conciencia ecológica que había adquirido¹⁸.

Las palabras de Araujo parecían premonitorias de lo que hemos podido vivir en la última década, suponiendo el principio del fin para el certamen. Sólo un año más tarde las críticas a la gestión resultaban ya prácticamente insostenibles, pues Alfonso Eduardo parecía haber convertido el Festival en una franquicia propia, invirtiendo más de la mitad del presupuesto en traer visitantes poco ilustres además de innecesarios, lo que coincidiría con el momento en que el Ayuntamiento portuense empezase a encontrar problemas para su financiación, en un primer momento desde dentro con la oposición expresa de los concejales del Partido Popular y de la Agrupación Tinerfeña de Independientes y, dos años más tarde, al quedarse sin los apoyos del Cabildo Insular, del Gobierno de Canarias y de los citados fondos del ICAA.

Este hecho provocó que la undécima edición sufriera una importante reducción presupuestaria, siendo, en palabras de sus organizadores, la más austera hasta

¹⁷ MARTÍN, C.: «Cousteau recibirá el homenaje del Festival de Cine Ecológico», *El País*, Madrid, 22/10/1990.

¹⁸ ARAUJO, J. (1993): «¿Hacia una Nueva Conciencia?», en AA.VV., *XII años de la nueva conciencia ecológica*, Puerto de la Cruz, Aloe/Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias, p. 39.

le fecha, disminuyendo la partida dedicada a invitados y priorizando el gasto en lo realmente importante, en la elección y exhibición de los filmes con la idea de aumentar la calidad y el prestigio del menguado certamen. De hecho, los cuarenta y tres millones del presupuesto se vieron rebajados hasta catorce sólo dos años más tarde.

Los votos antes citados en contra de la celebración del Festival por parte de insularistas y conservadores no representaban únicamente un hecho aislado, sino que ese NO al certamen era una muestra del desencanto y la rabia de cientos de ciudadanos, no sólo de los votantes de esas dos formaciones políticas, que veían como un despropósito el despilfarro económico que año tras año consumía el evento¹⁹. A pesar de los esfuerzos del concejal delegado para esa edición, el Festival parecía ya estar herido de muerte.

Todo ello hizo que el alcalde portuense, Félix Real, tuviese que salir a los medios en su defensa. En su apoyo también se manifestaron cineastas canarios, como Teodoro Ríos, quien admitía que «sería un disparate acabar con un evento cinematográfico que lleva once años celebrándose y está consolidado²⁰», o el propio Alfonso Eduardo²¹, que vio acabarse el negocio, señalando que «sería un error» suprimirlo, mientras que en su presentación apuntaba:

[...] no podemos dejar de lado todo lo mejorable que hay en nuestro Festival pero tampoco seamos falsamente rigurosos; tenemos fe en el trabajo que hacemos y sabemos que es una tarea cultural necesaria; tenemos confianza en nuestros compañeros y jamás la incontinencia en el gasto ha tentado a cualquiera. Con estas dos vías como inamovible señalización estamos seguros de encontrar los ánimos y el entusiasmo para seguir.

La presencia en esa edición de Antonio Giménez Rico, presidente por entonces del ICAA, favoreció que el Festival fuera el marco elegido para la celebración de las *Primeras Jornadas de Producción Audiovisual*²². Según Francisco Ramos Camejo, viceconsejero de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, que estuvo presente en la sesión inaugural, ese encuentro supondría «compartir experiencias entre las

¹⁹ «Puerto de la Cruz. Polémica por una reunión. El PP se queja del trato recibido por los organizadores del Festival de Cine Ecológico», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13/11/1992.

ARA, L. de: «Festival de Cine, ¿y qué?», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 15/11/1992.

ARA, L. de: «Jiménez Fajardo aclara: 'El certamen es del Puerto y de Canarias'. Carballo: 'El Festival de Cine Ecológico está montado para mantener unos sueldos. El Festival tiene que desaparecer'», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 20/11/1992.

CABEZAOLA, C.: «Los enfrentamientos dentro del Ayuntamiento portuense pusieron en peligro el Festival», *Jornada Deportiva*, Santa Cruz de Tenerife, 23/11/1992.

²⁰ GARCÍA ROJAS, E.: «Teodoro Ríos: 'Suspender el Festival sería un disparate'», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 14/11/1992.

²¹ NIETO, I.: «Alfonso Eduardo Pérez Orozco asegura que sería un error suprimir el certamen. La iniciativa privada ayuda a obras que no son cuestionables y un festival de cine lo es», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 15/11/1992.

²² «La producción audiovisual a debate. Las películas norteamericanas pretenden absorber el 95% el mercado europeo», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 18/11/1992.



diferentes autonomías para la concreción de futuras acciones comunes. Que nadie se pueda pensar que se trata de crear una plataforma contra nadie²³».

La presencia del viceconsejero, salpicado por la polémica subvención²⁴ que se había dado a la serie de televisión hispano-italiana *Océano*, propiciaría que se anunciase una ayuda de doscientos millones de pesetas destinados a la producción audiovisual canaria, como si de una compensación se tratase, sirviendo al menos para tapar algunas bocas. Incluso anunciaría también que los proyectos de algunas películas en preparación, caso de *Mararía*, *San Antonio de Texas* y *Las espiritistas de Telde*, formarían parte del programa general de apoyo al cine canario —aunque las dos últimas nunca vieran la luz—.

También fue de interés la presentación por parte de Teodoro Ríos de la AEPAC —Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias—, cuyo objetivo era «defender la imagen de las Islas por ser clara señal de identidad cultural y una fuente de riqueza y creación de puestos de trabajo». Asimismo, se recogió el apoyo de Filmoteca Canaria como instrumento de archivo, investigación, conservación, promoción interior y exhibición del audiovisual producido en el Archipiélago y en el resto del mundo. Por último, Ríos pidió la creación de una *Film Commission* —que tardaría todavía unos años en ver la luz—, como plataforma para facilitar los rodajes en las Islas²⁵. Una vez concluidas las jornadas, los profesionales allí reunidos elevaron un documento informativo con los acuerdos tomados a la Administración central y al presidente de la *Comisión Media y Cultura del Parlamento Europeo*.

Tras los homenajes ese año a Petra Kelly y César Manrique —de hecho el Festival se vertebró en torno a la figura del prestigioso artista canario, colaborador ocasional del certamen y activista muy vinculado a la defensa y conservación del entorno medioambiental en las Islas—, llegaría la clausura con el anuncio del Gobierno de Canarias de la retirada de la subvención para la siguiente edición, a la par que el Consistorio decide no prorrogarle al equipo de Alfonso Eduardo la dirección del evento. El debate estaba servido, uniéndose al mismo los hermanos Ríos pidiendo una reforma profunda del mismo a la vista de su escasa consolidación internacional y un cambio de su línea temática. El productor y realizador Miguel Ángel Toledo exhibía una poco disimulada satisfacción por la retirada de las ayudas, pues le parecía una excelente noticia, ya que, según sus propias palabras, había sido «una verdadera vergüenza durante muchos años y no por el empeño de quienes lo han impulsado,

²³ «La industria audiovisual en Canarias a debate en el Festival Ecológico», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 24/9/1992.

²⁴ La producción, rodada en 1989, costó mil cuatrocientos millones de pesetas, de los cuales cuatrocientos fueron aportados por el Gobierno regional, adquiriendo los derechos de emisión en España y Latinoamérica. Sin embargo, la serie jamás ha llegado a verse en nuestro país.

²⁵ «Ríos presentó la Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 18/11/1992.

«La AEPAC propone la creación de una 'Film Commission'. Una apuesta a favor de la identidad cultural», *Jornada Deportiva*, Santa Cruz de Tenerife, 19/11/1992.

«La asociación AEPAC solicita el apoyo institucional para relanzar el cine canario. Canarias es un plató de excepción para la producción audiovisual europea», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 17/11/1992.



con saludable intención, sino por el modelo con que se llevó su gestión». Opinión compartida por la productora Ana Sánchez Gijón añadiendo, bajo su punto de vista, que el «certamen debería estar dirigido por personal de la Isla²⁶».

El cesado director del certamen estuvo un tiempo desaparecido, suponemos que asumiendo y asimilando su nueva situación. Casi un año más tarde reaparecería para quejarse del escaso apoyo recibido en los últimos momentos de su gestión:

En el Puerto nadie nos quiso ayudar [...]. Sin dinero... no se puede construir nada serio [...]. Lo más difícil viene de la propia insularidad. Los gastos son muy superiores a los peninsulares, tanto en los desplazamientos, como en el resto. Y, por cierto, las especificidades aduaneras y administrativas complican aún más las cosas.

Dicho lo cual pedía una tregua, un periodo para normalizar la situación, intuyendo que finalmente no iba a suceder —y estaba en lo cierto—, volviendo a lamentarse de la falta de profesionalidad de parte de su equipo —el impuesto por el Ayuntamiento— como otras de las claves del fracaso. Evidentemente, la falta de autocrítica, como dijimos, marcó año tras año su gestión y en sus últimas palabras no iba a ser diferente, aunque aportase un dato fundamental que se pudo corroborar en las últimas dos ediciones, la intromisión de Francisco Melo Júnior, que, llevando una labor de zapa continuada contra el certamen, trataba de convertirse en un director en la sombra —lo que intentaría en 1993 interviniendo para colocar un gestor títere del mismo—. Alfonso Eduardo se lo recriminaba con las siguientes palabras: «No se puede estar viviendo de la industria y pretender acaparar también, con credibilidad, labores culturales con caudales públicos²⁷».

Sin embargo, el 11 de diciembre del año siguiente, 1993, comenzaría la XIII edición con nuevo equipo organizador, sin el apoyo de la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias y ante el asombro de la prensa, que ya celebraba su desaparición. La falta de fondos supondría tener que replantearse el modelo, que apostaría decididamente por la ecología con la presencia de Tomas Azcárate Bang y de Greenpeace.

A pesar de las dudas sobre el proyecto, de lo apresurado de la ejecución —en apenas ocho semanas— y de la bisoñez en cuestiones cinematográficas de los nuevos gestores —cuestiones que se repetirían en la última de sus ediciones, la de 1994—, el Ayuntamiento decidió contra viento y marea continuar con él, pues ya por entonces se había convertido en seña de identidad tanto del municipio como del grupo portuense del PSOE, bajo cuya iniciativa había nacido doce años atrás. La idea era hacer un festival modesto que sirviera de transición para replantear un modelo nuevo en los años siguientes, para lo que, como bien indicaba la prensa local, «habría que pulsar el interés de las instituciones y corporaciones privadas para asumir los riesgos y costos de la cultura, aplicarse en el mecenazgo».

²⁶ GARCÍA ROJAS, E.: «La caja de Pandora. Los profesionales y críticos de cine opinan sobre el Festival del Puerto de la Cruz», *Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 19/11/1992.

²⁷ PÉREZ OROZCO, A.E. (1993), pp. 26-27.





Figura 3. Cartel de la XI edición, la última del equipo de Alfonso Eduardo, 1992.

En el mismo texto se vierten duras palabras contra el Consistorio portuense alegando que para un Ayuntamiento «casi en quiebra, que se ve apurado para hacer frente al pago de la nómina del personal funcionario y laboral, y al que apremian cuestiones de tipo social sangrantes, el certamen sigue siendo un despilfarro imperdonable²⁸».

El posicionamiento político del diario tinerfeño *El Día*, firmante de lo anterior, cada vez más conservador y nacionalista, estaba acorde con las presidencias autonómicas y del Cabildo, ambas controladas por Coalición Canaria, gracias a Manuel Hermoso Rojas y Adán Martín Menis, respectivamente. Coalición ésta que se había opuesto en diversas ocasiones a la celebración del evento, lo que asumiría el rotativo. Aunque bien es cierto que el segundo matutino tinerfeño era de una opinión contraria, pues consideraba que «la pobreza bien llevada es digna, sobre todo cuando la cara demuestra lo contrario. Lo que ha hecho el Ayuntamiento del Puerto de la Cruz es muy legítimo. Los socialistas creen en su festival y apoyan al cine cien por cien²⁹».

Dos años más tarde, Milagros Luis Brito, teniente de alcalde y presidenta del Área del Cultura y Servicios Sociales del nuevo Consistorio nacionalista-conservador portuense, anunciaría que ese año —1995— no se celebraría el certamen,

²⁸ «Transición del Festival de Cine Ecológico», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 4/12/1993.

²⁹ ARA, L. de: «Una pobreza muy digna», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 12/12/1993.

supuestamente para redefinirlo y perfeccionarlo puesto que, según sus palabras, se había «perdido un poco el rumbo» y se había «superficializado en exceso»³⁰. Palabras vacías, pues escondían el claro interés de borrarlo del mapa, como efectivamente sucedió, y no de regionalizarlo y mejorarlo como indicaba la edil, pues como era obvio lo consideraba una rémora de la gestión socialista, pretendiendo africanizarlo³¹.

5. La pregunta que nos viene a la cabeza cuando manejamos la documentación que conserva el Ayuntamiento portuense y la ingente información periodística es cuáles fueron las verdaderas causas del fracaso del Festival: una cuestión de modelo erróneo, de gestión no profesional, de falta de programación de calidad, de oposición política, de ninguneo institucional, de carencia de un presupuesto a la altura de las pretensiones, de las constantes críticas o de la falta de respaldo de las asociaciones de defensa medioambientales. Probablemente todas ellas en su conjunto sumaron y aportaron su granito de arena; aunque bien es cierto que si los socialistas hubieran seguido al frente del municipio es muy probable que, valientemente lo hubieran regenerado y sostenido en el tiempo durante bastantes años más de los que finalmente se mantuvo en cartel.

Lo que resultó evidente es que los resultados no dependieron siempre de la buena o mala gestión de sus promotores y organizadores, sino de la voluntad política de la clase dirigente y de los intereses que éstos crearon en torno al certamen y a sus ramificaciones regionales, que en este caso nunca estuvieron muy claros.

El desdén del Gobierno de Canarias, del Cabildo de Tenerife e incluso del ICAA en el apoyo al certamen, a lo que obviamente ayudó la mala gestión de su director durante los años que estuvo al frente del mismo, así como las imposiciones políticas para que éste se convirtiera en el Festival de Canarias —condición *sine qua non* para que fuera apoyado y financiado— con el objetivo de descentralizarlo, creemos que fueron claves para entender su eliminación tras la edición de 1994. A ello habría que sumar los anhelos políticos del alcalde portuense, que esperaba que su municipio se viera promocionado turísticamente en el exterior, la oposición de los grupos ecologistas, así como la presión para la realización de multitud de actividades paralelas; exigencias que no se les suelen pedir a otros certámenes que priorizan las actividades cinematográficas frente a cualquier otra.

Como apuntaba años más tarde Guillermo Carnero en una reflexión sobre los festivales en Canarias,

³⁰ BARRETO, C.: «Milagros L. Brito afirma que se garantiza el futuro con nuevos planteamientos. El Ayuntamiento portuense reflotará el festival de cine dándole un ámbito regional», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 20/08/95.

³¹ En esta reflexión hemos dejado de lado las ediciones de 1993 y 1994, así como la postrera de 2009, pues con Alfonso Eduardo fuera comenzaba una nueva y breve andadura que se escapa de las dimensiones temporales de este trabajo.



[...] los errores, por desgracia se repitieron [a pesar] de contar con un staff muy profesional [...] y de las expectativas que levantó, con una selección de películas muy acertadas [...]. Pero los políticos rara vez piensan en los demás sino como votantes o inversores, confiar en ellos es apostar a riesgo. [...] Es así como el potencial del Festival se diluyó poco a poco por una gestión infantil, ni siquiera con una ingenuidad que pudiera disculparse, desordenada y sin capacidad de darse cuenta de la importancia que para la Isla y la ciudad tenía³².

Aunque las palabras de Carnero resultan duras y bastante certeras, es muy probable que muchos de los que en su momento opinaron, incluso estando dentro del mismo, cuando tuvieron la oportunidad de cambiar algo, de reorientar la línea temática o el modelo de certamen, no lo hicieron, lo que hizo sumamente difícil reflotar una nave que se iba a pique.

Aunque bien es cierto —y tenemos necesariamente que volver a algunas de las consideraciones que hacíamos al comienzo de este texto— que el Festival consiguió, con desigual suerte, dar respuesta a aquello para lo que había sido creado, a saber: la difusión de la cultura cinematográfica en la Isla y, ocasionalmente, en el Archipiélago; el avance de algunas producciones canarias; la implicación con la defensa del medio natural; el favorecimiento del desarrollo local a través de una desigual promoción turística; el apoyo a la creación; los encuentros de profesionales; y, por último, la realización de cursos formativos y la difusión de las actividades a los centros de la zona, mostrando su interés por la función educativa que un certamen de este tipo podría alcanzar. En definitiva, unos años llenos de luces y sombras que acabaron con un proyecto que no supo reconducirse a tiempo y careció del apoyo necesario para hacerlo.

Quizá, la unión de esta desidia y de los problemas políticos, junto con el lastre insalvable que supuso la gestión y las críticas a la misma, hicieron que desde comienzos de los 90 el proyecto de Alfonso Eduardo y de Francisco Afonso viviera unas ediciones que fueron la *crónica de una muerte anunciada*.



³² CARNERO ROSELL, G. (2011): «Apuntes sobre el panorama de los Festivales de Cine en Canarias», en CARNERO HERNÁNDEZ, A. y PÉREZ-ALCALDE, J.A. (edit.), *El Cine en Canarias (Una revisión crítica)*, Madrid, T&B Ediciones, pp. 111-112.