

LA DÉCADA PRODIGIOSA: LOS AÑOS SETENTA Y EL CINE AMATEUR EN CANARIAS

Alicia Hernández Vicente y Moisés Domínguez Llanos

RESUMEN

Con este artículo pretendemos dar una visión general y documentada de la ingente producción del cine amateur hecho en Canarias durante la década de los setenta, época en la que esta actividad fue tan sorprendente como inesperada, y que, desgraciadamente, nunca más se volvió a repetir.

PALABRAS CLAVE: Islas Canarias, cine canario, cine amateur, ACTA, ACIC

ABSTRACT

With this work we've tried to show a general and researched vision about the cinematographic activity that was made by Canary amateur directors in the seventies. That fact was as amazing as unexpected, but, unfortunately, it hasn't been repeated after that.

KEY WORDS: Canary Island, Canary cinema, Amateur cinema, ACTA, ACIC

UNA ACLARACIÓN TERMINOLÓGICA QUE SE HACE NECESARIA

La década de los setenta en nuestro país fue una época de convulsión social y grandes cambios políticos que despertaron sobremanera el espíritu crítico de los más inquietos. Por ello, el hombre en este momento sintió la libertad de cuestionar y replantearse muchos aspectos de la vida, entre los que no hay que olvidar al arte. No obstante, lo que nos interesa aquí es el cine, más concretamente el cine amateur hecho en las Islas Canarias, en cuyo seno hubo tiempo y ánimo para las disertaciones terminológicas.

Cuando nos enfrentamos a las declaraciones y entrevistas de los cineastas canarios de los setenta, podemos pasar por alto el uso que se hacía de los términos tales como «cine amateur-cine no profesional», «cineastas-cineístas», «cine canario-cine hecho en Canarias», etc.



CINE AMATEUR Y CINE NO PROFESIONAL; ¿UNA MISMA COSA?

Juan Puelles explica la causa por la que los cineastas canarios prefirieron sustituir el término de «cine amateur» por el de «cine no profesional» basándose en dos causas fundamentales. En primer lugar, «amateur» es una palabra francesa y, en segundo lugar, fue tomando un paulatino carácter peyorativo debido a que con ella se definía la obra de aficionados con poco interés en el cine como arte y con una escasa calidad técnica. Según Josep Vilageliú¹, muchos de los cineastas amateurs se mantenían al margen de las reflexiones artísticas, políticas y sociales que envolvían el ambiente cinematográfico insular, y no sentían interés por las proyecciones de cine internacional y no comercial que se exhibían en los cine clubs. Si se acercaban a los cines era para ver películas de historias entretenidas y de presupuestos elevados. La existencia de estos cineastas amateur provocaba que los más inquietos prefirieran autodefinirse y diferenciarse mediante el término de no profesional.

Por otra parte, el mismo J. Vilageliú aclara: «El cine de los *amateurs* es por definición un cine individualista, totalmente artesanal, donde no existe la típica distribución de trabajos en oficios, como se da en el cine profesional. Lo normal es encontrarnos con que una misma persona, a lo sumo ayudada por otro cineasta amigo suyo, fotografíe, monte y sonorice su película. No menciono el guión, porque lo normal era salir con la cámara a rodar planos, tan sólo con una idea general de lo que se quería»². Éstas son, en pocas palabras, las características fundamentales del cineasta amateur, llámese así o llámese cineísta no profesional.

Francisco Rodríguez Rivero, cineasta canario y secretario del Grupo de Cineastas Amateur de Las Palmas, recalcó la actividad de los cineastas amateur como una actividad libre de la censura, la rentabilidad y la alienación, elementos que coartaban a otros medios audiovisuales. Sobre la censura discrepamos, puesto que, como veremos más adelante, las cintas no profesionales no se vieron exentas de sus dictámenes. También acusó a la sociedad de consumo de «secuestrar» a los más notables cineastas amateurs, por lo que su libre actuación se truncó. También, este autor definió el término «amateur» de la siguiente manera: «Es el mejor calificativo, y algún día habrá que reivindicarlo, en estos momentos tiene un significado peyorativo y es sinónimo de un cine familiar de la peor calidad. Por tanto, prefiero emplear el apelativo *no profesional*»³.

A pesar de todo esto, el cine amateur no se vio atado a la industria, ni estuvo sometido a la dictadura de la rentabilidad. Dentro de lo que fue posible en su momento, gozó de gran libertad y respondía muy bien a las ideas e inquietudes

¹ Vid. J. VILAGELIÚ, «Los años 70: la década del Súper-8», *Revista de Historia de Canarias*, núm. 182 (2000), p. 318.

² *Ibidem*, pp. 322-323.

³ Vid., Carlos PLATERO, *El cine en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Edircan, 1981, pp. 225-226.

de un grupo de cineastas con pocos recursos, pero que alcanzaron en algunos momentos, un nivel nada despreciable de creatividad e ingenio. Por ello, fue en ocasiones el medio perfecto para la experimentación y la puesta en escena de discursos muy personales.

Acerca del concepto «amateur», concluimos que fue un término sustituido por discrepancias entre los propios cineastas canarios, pero no hay que olvidar que su uso se remonta a los años 30, década que vio nacer este tipo de cine. A pesar de que posteriormente decidieran utilizar el término «no profesional», sustancialmente definen una misma cosa.

CINE CANARIO *VERSUS* CINE HECHO EN CANARIAS

Otra cuestión controvertida en estos momentos es la canariedad del cine no profesional hecho en nuestras Islas. Cabe hablar de cine hecho en Canarias o de cine canario. El segundo aludiría a un cine con características determinadas y relacionadas con la personalidad e idiosincrasia del pueblo canario. El primero sería cualquier tipo de cine hecho en suelo canario, independientemente del director, el capital y el argumento. En los años setenta, la canariedad del cine se politizó en gran medida, de forma que las discrepancias entre unos cineastas y otros en el seno de la ATCA, provocó la escisión de un grupo de ellos. Fue así como se formó la ACIC, que acusó a la primera de su falta de compromiso del que contaban sus películas. Es significativo que ACIC signifique Asamblea de Cineastas Independientes Canarios.

En su momento, algunos cineastas opinaron sobre este controvertido juego de conceptos. Pepe Dámaso, por ejemplo, dijo en una entrevista: «no creo que exista un cine canario. Sí, un cine hecho en Canarias. Tema difícil en estos momentos en que Canarias busca su identidad o su personalidad. De todas formas, siempre he creído que el entorno en el que el artista crea es importantísimo a la hora de definir y catalogar su producto»⁴. Por otra parte, Claudio Utrera, crítico cinematográfico, afirmó: «El cine canario independiente es todo el cine que se hace en las Islas en régimen no profesional. Por lo tanto, los autores de las películas amateur son, a fin de cuentas, los hombres que hacen el cine independiente. Ahora bien; si con la pregunta te estás refiriendo a la ACIC[...] ya es otro asunto. Los cineastas que constituyen esta Asamblea son un grupo de señores que se han discriminado voluntariamente de la Agrupación de Cineastas Amateur, por motivos exclusivamente ideológicos»⁵.

Antonio S. Montenegro, aficionado al cine y coetáneo a los amateuristas, responde a la pregunta de Platero «¿Crees tú que existe de verdad un cine canario?», de esta forma: «Para empezar, distingamos dos conceptos: el cine que trata de temas canarios, amén de ser prácticamente nulo, excepto acaso *Tirma* y *La Umbría*, pien-

⁴ *Ibidem*, p. 231.

⁵ *Ibidem*, p. 234.



so que no es excesivamente deseable, dado que sería sumamente fácil caer en folclorismos trasnochados e inútiles»⁶. Por último, cabe mencionar las respuestas que Luciano de Armas dio a Carlos Platero a sus preguntas. «¿Existe un cine canario?» «Los nacionalistas hablan de la creación de un cine nacional canario. Los godos y pro-godos dicen que el arte es universal (?), negando el pan y la sal a todo lo que lleve el adjetivo canario. [...]». «¿Qué opina del llamado cine canario independiente?» «Que no existe»⁷.

Todos estas opiniones contrastan claramente con la intención de la ACIC, que deseaba la creación de un cine canario cuyos ideales no estuvieran claros y tampoco lo están ahora, pues nadie ha podido definir en qué consiste la canariedad de nuestro cine.

¿CINEASTAS O CINEÍSTAS?

Acabaremos nuestra disertación terminológica aclarando los conceptos de «cineísta» y «cineasta». En primer lugar diremos que «cineísta» no aparece en el diccionario de la Real Academia, mientras que «cineasta» es definido como un director cinematográfico y, por extensión, toda persona que trabaja en cualquier aspecto de la cinematografía. Sin embargo, nos encontraremos frecuentemente en la prensa de los setenta la palabra «cineísta». Debió ser una herencia perdida con el tiempo puesto que José Torella ya lo utilizaba en su *Crónica y análisis del cine amateur en España*, publicado en el año 1964.

LOS AÑOS SETENTA: UNA ÉPOCA DIFÍCIL

Como apunte aclaratorio es conveniente resaltar que el cine amateur apareció en las Islas a comienzos de la década de los treinta, no siendo una práctica tardía respecto al resto de país, ya que las primeras manifestaciones de este cine a nivel nacional surgieron en el año 1930. Pero el presente artículo se centra en la actividad del cine no profesional en los años setenta, por ser la época de mayor esplendor de la cinematografía insular.

Para comenzar a hablar de nuestro cine en estos años es necesario explicar cuál era la situación social, económica y sobre todo política, que reinaba por entonces. España sufría una profunda crisis económica provocada por la OPEP, el fin de la Dictadura y el comienzo de la Democracia, hechos que provocaron una enorme convulsión en la sociedad. Las revueltas y manifestaciones de todo tipo estaban a la orden del día, de modo que Canarias, como una comunidad alejada de la Península, optará por un cierto regionalismo que servirá de alternativa al centralismo im-

⁶ *Ibidem*, p. 246.

⁷ *Ibidem*, p. 228.

puesto, desde hacía muchos años ya, por el agonizante gobierno de Franco. Así, su actitud de compromiso se evidenció en un regionalismo manifiesto en la política y en las artes. En el cine no sería menos.

En general, esta década fue una etapa dorada para el séptimo arte en nuestras Islas puesto que la sociedad demandó más cine de calidad tras tantos años de censura. Los más inquietos estaban deseosos de ver las películas de las que disfrutó y estaba disfrutando el resto de Europa. Aumentaron el número de salas dedicadas a este tipo de cine, tal es el caso del Numancia, que reabrió sus puertas en 1974 y que se sumó a las ya abiertas, como el Cine Club Universitario de La Laguna, el Cine Club Borja de Las Palmas, los ciclos organizados por la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Canarias...

Por otro lado, en el ambiente crítico e intelectual el arte cinematográfico empezó a disfrutar de cierta relevancia y así las páginas en la prensa dedicadas a este tema comenzaron a incrementarse. No sólo los periodistas opinaban acerca de ello, sino también los espectadores de las salas más comerciales, de las que no lo eran tanto y del cine amateur que también contó con sus lugares de exhibición. Tuvieron su foro de debate y cartas al director en periódicos como *La Tarde*, donde destacó José Chela, o *El Día*. En las secciones correspondientes se podían leer las críticas, los conflictos, el intercambio de opiniones y las entrevistas hechas a los propios cineastas canarios. Y es que en estos tiempos el cine en el Archipiélago se convirtió en una verdadera pasión.

Dado que la mayoría del cine amateur hecho en los años setenta en Canarias fue realizado en el formato Súper-8, es evidente que los recursos no eran muchos. Necesitaban un tomavistas, una moviola, una empalmadora y un proyector sonoro, además de unos carretes económicamente aceptables. La calidad no era demasiado buena pero era celuloide y por tanto, era cine. Ésta fue una de las características generales de este cine en Canarias; la precariedad y humildad de los medios técnicos. Por otra parte, y dicho por los propios protagonistas, la variada geografía de las islas y el clima siempre ayudaron a crear un cine colorista y rico en espacios. A pesar de que puede parecer un planteamiento un tanto simplista, lo cierto es que al menos en las primeras producciones fue evidente que esto jugó a favor de los nuevos cineastas, y más concretamente de los que se dedicaron al documental.

El primer acontecimiento importante del cine amateur en los años setenta fue el Oso de Bronce que recibió el cineasta palmero Lorenzo Van de Walle en el Festival de Cine de Alcalá de Henares con la película *Diciembre 69*. No se podría hablar de esta década sin señalar a este autor que en 1960 había creado en su isla natal la entidad Palma Films, que dirigió durante bastantes años.

COMIENZA LA AVALANCHA DE CERTÁMENES Y CONCURSOS

Fue entonces cuando empezaron a aparecer certámenes que, en su mayoría, se extinguieron con bastante rapidez. Fue éste el caso del Festival de Cine Amateur de Arucas, patrocinado por la Caja General de Ahorros bajo la dirección del cineasta no profesional Manuel Santana. Se dejó de celebrar en el año 1975 por falta de

apoyo. El mismo Santana era el que aportaba los premios y pasados cinco años se cansó de la falta de eco y de superación por parte de los participantes que solían ser los mismos un año tras otro. En esa misma isla se celebraron además otros certámenes, tales como el organizado por el Cine-Club Borja, bajo los auspicios del Colegio de San Ignacio de Loyola.

Al año siguiente la Sección de Cine Amateur y Fotografía del Círculo Deportivo Cultural Tres de Mayo celebró el I Certamen Regional de Santa Cruz de Tenerife de Cine Amateur. Los premios fueron concedidos a *Ilusión* de Enrique de Armas, *Mago Moderno* de Antonio A. Pérez y a *Visita al acuario*, también de Enrique de Armas, que además fue premiada por la mejor fotografía. No tuvo demasiada relevancia y su vida fue corta y discontinua. Los concursos que realmente desencadenaron la afición al cine amateur fueron los organizados por la Caja de Ahorros que comenzaron su andadura en 1972.

El I Certamen Regional de Cine Amateur «Día Universal del Ahorro», patrocinado por la Caja de Ahorros en Santa Cruz de Tenerife, tuvo dos secciones diferenciadas, la de documentales y las de películas argumentales. La cinta premiada fue *Contigo pan y cebollas*, documental del dramaturgo Fernando H. Guzmán y de Diego García Soto. Ese mismo año se organizó el III Certamen de Arucas, ya nombrado, y el I Certamen Provincial de Cine Amateur, auspiciado por la comisión de fiestas de La Naval, en Las Palmas.

La actividad cinematográfica se disparó en el año 1973, en el que el incipiente cine hecho en las Islas por los aficionados comenzó a divulgarse por los pueblos. Por un lado, se proyectaron en Garachico las cintas premiadas en el I Certamen de la Caja de Ahorros. Por otro, nuevos certámenes y concursos siguieron gestándose como el I Concurso de Guiones Cortos Cinematográficos, patrocinado por la misma entidad bancaria. Pero de nuevo, el más destacable fue el II Certamen Regional de Cine Amateur «Día Universal del Ahorro», que se desarrolló en noviembre⁸. Hubo a raíz de él dos frutos muy interesantes para la cinematografía canaria; la presentación de *Talpa*, una de las mejores películas amateur de estos momentos, y la creación de la Asamblea Tinerfeña de Cineastas Amateurs (ATCA), aunque esto se dio ya al año siguiente.

El jurado del II Certamen Regional lo conformaban el periodista de *El Día* Elfidio Alonso, José H. Chela, crítico de cine que tenía una página en el periódico *La Tarde*, el fotógrafo Jorge Perdomo, José Luis Municio y José Antonio Cubiles. Como dice Josep Vilageliú⁹, en estos primeros momentos de producción en Canarias aún el jurado de estos certámenes lo formaban personajes no necesariamente vinculados al mundo del cine, como ocurría en los primeros años de la Historia del medio, en los que no se sabía muy bien qué era el nuevo invento; hijo de la fotografía, hijo del teatro, un arte, una ciencia...

⁸ Para saber sobre sus bases se pueden consultar los periódicos del momento, como por ejemplo *El Día*, 28 de septiembre de 1973, p. 19.

⁹ *Vid.*, VILAGELIÚ, *op. cit.*, p. 321.

Las cintas ganadoras fueron *Talpa*, de los hermanos Ríos, como mejor película argumental y mejor montaje, por lo que ganaron 30.000 y 5.000 pesetas respectivamente; *Destrucción de Pompeya y Herculano*, de Roberto Rodríguez, que se embolsó otras 30.000 pesetas por ser el mejor documental; *Ilusión*, de Luciano de Armas, que recibió 5.000 por su fotografía; y *Tiempo de corazón helado*, de Fernando H. Guzmán, que ganó otro tanto por la sonorización.

Talpa fue una cinta basada en un cuento del mejicano Juan Rulfo, que trataba de la religión y la idolatría. El guión fue elaborado por Santiago Ríos mientras que todos los aspectos técnicos quedaron en manos de su hermano Teodoro. El hecho de que estuviera inspirado en un relato foráneo provocó ciertos altercados en la sala de proyecciones el día del estreno y suponemos que esto fue un adelanto de las discrepancias habidas desde un principio entre las distintas tendencias de los «cineístas» canarios por aquel entonces, y que terminaría con la creación de la ACIC unos años más tarde.

En todas las entrevistas en este tiempo hechas a los cineastas premiados se puede percibir un gran optimismo por el surgimiento de un posible cine canario y la esperanza de crear una Filmoteca Canaria, que tardó en aparecer. Es como si todos hubiesen visto claro que tras estos dos certámenes de cine no profesional, sobre todo de este último, Canarias iba a comenzar una andadura que poco a poco se iría consolidando, pero esto nunca ocurrió de forma definitiva. Por otra parte, se hizo una llamada de atención a las autoridades para que se interesasen por el cine y apoyaran al medio, pero tampoco fue escuchada. Eso sí, en todo momento se apeló a la afición, no sólo porque fue la característica fundamental del cine no profesional de este periodo, sino porque en esos momentos fue con lo único que se pudo contar de forma seria.

Otra película galardonada en el Certamen fue *Tiempo del corazón helado*, de Fernando Guzmán, premio a la mejor sonorización, siendo la única película que se arriesgó a utilizar el sonido de forma experimental.

NUESTRO CINE COMIENZA A ORGANIZARSE: LA CREACIÓN DE LA ATCA

Al año siguiente la formación de la ATCA significó un paso de enorme importancia. Después del II Certamen Regional de Cine Amateur convocado por la Caja de Ahorros, un grupo de cineastas se reunieron en el bar Corinto y acordaron crear una agrupación que se llamó Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur. Para poder comenzar su actividad, era necesario que se apoyaran en algún organismo de forma que, tras intentar primero circunscribirse en la Agrupación Fotográfica, lograron que el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz los acogiera. Sin embargo, no existía ninguna Sección de Cine, causa por la que los estatutos no permitían la adhesión. Fue entonces cuando se abrió una nueva sección de cine y el 10 de enero de ese año se constituyó la entusiasta agrupación. Teodoro Ríos fue el presidente y Roberto Rodríguez, el vicepresidente; Antonio Casanova, el secretario y Manolo Villalba, Santiago Ríos y Antonio Vela de la Torre, los vocales. Este nuevo organis-

mo aglutinó a otros grupos de cineastas no profesionales que estaban ya formados, como era el caso de La Potato Films o el Grupo Ucala. Fue éste un ejemplo seguido por otras islas, pues con posterioridad se creó en Las Palmas el Grupo de Cineístas Amateurs encuadrado en el Aula de Cine de la Casa Colón; en La Palma surgió la Agrupación Palmera de Cine Amateur y en Lanzarote la Agrupación Lanzaroteña de Cine Amateur.

La misión de estos entusiastas era principalmente la de fomentar la afición por el cine amateur en la isla, para lo que comenzaron a celebrar cada jueves en el Círculo una sesión en la que proyectaban films no profesionales. En ellas se pretendía lo siguiente: «El realizador de la película expone las líneas fundamentales que ha seguido, tanto en la filmación como en el montaje [...] y después de la película habrá un coloquio»¹⁰. La primera sesión presentó de nuevo todas las películas que habían sido galardonadas en el II Certamen Regional de Cine Amateur de la Caja de Ahorros. En general, las cintas podían ser las estrenadas en los certámenes o podían ser otras nuevas, presentadas por primera vez allí. Josep Vilageliú afirmó a título anecdótico que para conseguir una mayor luminosidad adaptaron una lámpara de proyector de 16mm a uno de 8mm ayudándose de un ventilador para que no se calentara la película¹¹. También realizaron ciclos de cine amateur de otras nacionalidades y de otras provincias españolas. Otro de los objetivos fijados, y que ya habían mencionado los hermanos Ríos en entrevistas hechas en el año anterior, era la creación de una Fílmoteca Canaria que permitiera la custodia en archivos de las películas hechas en Canarias para su difusión. Por último, otro aspecto interesante ofrecido por el ATCA fue la proyección de películas amateurs por muchos rincones de la isla. Llevaron proyectores y cintas a pueblos como Fasnía, Las Galletas, y realizaron ciclos en lugares tales como el Orfeón La Paz de La Laguna, el Liceo Taoro de La Orotava; y en otras islas; en Gran Canaria, gracias a los intercambios hechos con el Cine Club Borja de Las Palmas; en Lanzarote, en El Hierro...

Como no podía ser menos, la Agrupación convocó un nuevo concurso patrocinado por los almacenes Maya. Así, en junio se celebró el I Concurso Maya de Cine Amateur que premiaba con tomavistas de Súper-8, potenciando de este modo la producción de más cine¹². El jurado lo formaron los hermanos Ríos, Antonio Cubiles, Jorge Perdomo Moreno y Luis Ortega Abraham.

Se presentaron un total de catorce cintas, predominando el documental, sobre todo aquél que recuerda a las postales fotográficas y turísticas, como fue el caso de *Pueblo en flor*, de Roberto Rodríguez, y *Panorámica tinerfeña*, de Domingo Acosta Rodríguez, entre otros. Los premios fueron para *Tropicana*, de Roberto Rodríguez, de la que se elogió «su lenguaje cinematográfico», muy en la línea de sus trabajos anteriores, enfatizando los aspectos más bellos de la isla de Tenerife, su

¹⁰ Vid., «Proyectos y propósitos de la Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur», *La Tarde*, 9 de abril de 1973, p. 24.

¹¹ Vid., VILAGELIÚ, *op. cit.*, p. 320.

¹² Para más información acerca de las bases dirigirse a *El Día*, 16 de febrero de 1974, p. 14.

flora y fauna en distintas épocas del año; acompañando las imágenes con música adecuadamente elegida y con comentarios acerca de lo que se está viendo. Su intención fue, como él mismo dijo, «demostrar un aspecto turístico de Tenerife inédito a la mayor parte de las personas, incluso de las Islas»¹³.

El segundo premio recayó en *Isla Mágica*, de la que se valoró «el despliegue de recursos técnicos», hecha por el pintor Miró Mainou. Hubo también una modalidad de películas mudas cuyo primer premio lo obtuvo *Lanzarote*, de Jaime Caballero, de la que se resaltó su pretensión didáctica, quedando el segundo y el tercer premio desiertos. Hubo además dos accésits para *Estampa marinera*, de P. Álvarez, V. Acuña y O. Martínez, y para *Morir sin campanas* de Jorge Lozano.

En abril de ese año la sección de Cine Amateur y Fotografía del Círculo Deportivo y Cultural y Asociación Juvenil Tres de Mayo celebró certámenes interesantes para el mundo del cine amateur de Tenerife. Por una parte, organizó el I Concurso Regional Santa Cruz de Tenerife de Guiones Cinematográficos de Cine Amateur¹⁴ y, por otra, convocó el III Certamen Regional Santa Cruz de Cine Amateur. Como ya apuntamos anteriormente, esta entidad comenzó su actividad en 1970 con el I Certamen de Cine Amateur. Al año siguiente, realizaron el II Certamen pero, dados los problemas de organización producidos, su andadura se detuvo hasta 1974¹⁵.

El mes de octubre de ese año fue de enorme importancia para el cine amateur tinerfeño, pues en esos treinta días los hermanos Ríos ganaron un premio internacional por *Talpa* y, además, se celebró el III Certamen Regional de Cine Amateur «Día Universal de Ahorro», organizado por la Caja de Ahorros.

Talpa fue galardonada con el primer premio en el Certamen Internacional de Cine Amateur SNIACE, celebrado en Santander. Por aquel entonces el cine no profesional español estaba a un alto nivel respecto a otros países; de hecho, no sólo fue *Talpa* una de las ganadoras, sino que el premio de honor fue concedido a una cinta catalana, *La Porta*. También recibieron el mismo premio en el Certamen Internacional de Cine Amateur de Torrelavega. Como anécdota baste decir que el jurado de Torrelavega no esperaba «gran cosa de una película de Tenerife»¹⁶. Gracias a este galardón *Talpa* fue presentada en la Bial International de la Costa Azul en Niza y ganó el primer premio. Además, los hermanos Ríos presentaron otra cinta, *El Aleph*, que había sido premiada en el III Certamen Regional de la Caja de Ahorros. Es más, fue proyectada por las televisiones italiana y española, y los hermanos Ríos fueron invitados para que se presentasen a los certámenes de la UNICA. Indudablemente fue un paso importante para el cine amateur canario y una muestra del éxito que estaba teniendo en el ámbito internacional. Aun así, las autoridades no

¹³ Vid., «Sobre Tropicana», *La Tarde*, 20 de junio de 1974, p. 24.

¹⁴ Para saber sobre sus bases véase *El Día*, 7 de mayo de 1974, p. 17.

¹⁵ Vid., «El cine amateur y la fotografía son noticias en Tenerife en 1974», *La Tarde*, 24 de abril de 1974, p. 18.

¹⁶ Vid., «Talpa. Un galardón internacional», *La Tarde*, 17 de octubre de 1974, p. 15.

parecieron darse por aludidas y siguieron dando muestras de poco interés por un medio que paulatinamente demostraba su valía.

El 25 de ese mes comenzaron las sesiones para visionar los films que fueron presentados al mencionado III Certamen¹⁷. El número de cintas presentadas había ascendido respecto a ocasiones anteriores¹⁸, logrando alcanzar un número nada despreciable; concretamente dieciocho. El jurado estuvo formado por Alberto de Armas, Pedro Rodríguez Trujillo, Rafael Delgado, Alfonso Trujillo, Jorge Perdomo, José Luis Muncio, Elfidio Alonso y José H. Chela. Los premiados fueron Roberto Rodríguez por *Gallos de pelea*, que ganó 40.000 pesetas por ser el mejor documental; *El Aleph* de los hermanos Ríos ganó la misma cantidad por película de argumento, a lo que se sumaron 15.000 pesetas por haber sido la más votada por el público, puesto que en esta ocasión los espectadores también podían opinar. Los Ríos también ganaron el premio a la mejor fotografía por su documental *Mockba*; la mejor banda sonora fue la de *Flora y fauna subacuática de Canarias* de Cardell Soto; el mejor montaje de *El Oscar* de Francisco Padrón; el mejor director fue Fernando Guzmán por *Tiempo de vivir en el silencio*, y el mejor actor Manuel L. Rodríguez por su interpretación en *El Aleph*. Quedaron los premios de mejor actriz y mejor guión desiertos.

A partir de 1974 cobró fuerza el cuestionamiento del cine que se estaba realizando. Muchos aficionados y la prensa afirmaban que la temática de los films no era coherente con la situación de las Islas. Se exigía más compromiso con la realidad y una mayor labor concienciadora. Por ello, se plantearon la canariedad del cine que se producía en las Islas. Por otra parte, en la prensa se mostró el descontento por la falta de nuevas ideas. Se reconocía que la calidad técnica había mejorado mucho en poco tiempo y que el medio estaba siendo conquistado, pero lo que hacía falta era experimentación. Había poco entusiasmo en este sentido, a pesar de que para muchos el cine amateur era el medio idóneo para ello. La inconformidad era tal que se llegó a acusar al cine no profesional que se hacía en las Islas de copiar los productos comerciales. Por otra parte, se culpaba a la censura y a las bases de los concursos, sustentados en conceptos anacrónicos y prejuiciosos, de la falta de libertad con la que continuamente tenían que enfrentarse los cineastas de la España franquista, pues su yugo afectaba no sólo al cine profesional sino también al que no lo era.

Sin embargo, las declaraciones de algunos cineastas nos hablan de la existencia de una intención por ilustrar la realidad canaria. Al menos eso es lo que en una ocasión dijo Roberto Rodríguez comentando su documental *Gallos de pelea*. Con él pretendía mostrar una costumbre regional que le hubiese gustado recuperar. Decía así: «Es un reportaje que forma parte de mi deseo por rescatar todos aquellos temas de nuestras islas que están a punto de desaparecer a ver si con el conocimiento de la gente no ocurre así»¹⁹.

¹⁷ Para consultar sus bases véase *La Tarde*, 9 de agosto de 1974, p. 2.

¹⁸ Para saber más sobre las películas presentadas véase *La Tarde*, 26 de octubre de 1974, p. 15.

¹⁹ *Vid.*, «III Certamen Regional de Cine Amateur. Charla con algunos realizadores», *La Tarde*, 29 de octubre de 1974, p. 24.

NUESTRO CINE AMATEUR TAMBIÉN FUE VÍCTIMA DE LA CENSURA

Es destacable el hecho de que en esta ocasión, igual que en el I Certamen Regional, las obras presentadas por Luciano de Armas fueran censuradas. *Punto cero* es una escenificación simple; algunos personajes salen de un portalón al patio de la Casa de Colón, se sientan, miran a la cámara en silencio y cuando parecen aburrirse se levantan, aplauden y se van por donde vinieron. Su propio autor creyó que fue el contenido político de su banda sonora la que había provocado la decisión. Sin embargo, para la segunda cinta, *Parto con dolor*, no tuvo explicación alguna puesto que carecía de alusiones a la política. Es la meditación del cineasta materializada en un grupo de personajes que desfilan ante la cámara y en off una voz hace reflexiones con música de fondo. Como protesta a esta injusticia, Luciano de Armas presentó al año siguiente su *Silencio*, en la que no ocurre absolutamente nada y la música es el único sonido, para así evitar que algo pudiese ser considerado censurable.

De este modo, la paradoja fue inevitable pues, mientras los críticos exigían un mayor compromiso con la realidad social del Archipiélago, los censores prohibían la exhibición de cualquier cinta sospechosa, como le ocurrió a Javier Gómez y a Antonio José Bolaños al querer presentar su *¿Quién es Victoria?* En ella exponían con crudeza la situación de marginalidad y pobreza en la que estaban sumidos algunos barrios de Las Palmas. Los esfuerzos que hicieron los cineastas para despistar a los funcionarios locales de Información y Turismo fueron inútiles, ya que finalmente una copia de la cinta fue enviada a Madrid para su dictamen. Tal fue la situación, que la casa de Javier Gómez fue registrada para requisar la película, y sus artículos, publicados en la Hoja del Lunes de *El Día*, fueron retirados, tardando semanas en volver a aparecer.

El año 1975 comenzó con una importante actividad de la ATCA, ahora fuera de los límites del Círculo de Bellas Artes e, incluso, fuera de la propia isla. El hecho más relevante fue la proyección de cortos tinerfeños que se llevó a cabo en Gran Canaria, concretamente en el Cine Club Borja. Lo importante de este evento fue la creación de una agrupación de cine amateur con sede en la casa de Colón de la capital grancanaria. Al tiempo, surgieron otras asociaciones en el resto de las islas, como en Lanzarote o en La Palma²⁰. Paralelamente, la ATCA se atrevió con muestras de cine amateur procedente de la Península, especialmente de Cataluña.

Lo que más llamaba la atención de estas sesiones era la enorme afluencia de público que registraban todas las salas de las Islas, especialmente la del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Josep Vilageliú comentó el continuo asombro al que se sometían sus sentidos cada vez que se hacían sesiones cinematográficas en la sala del Círculo de Bellas Artes; incluso hubo días en los que el aforo se queda-

²⁰ En Lanzarote tenemos la *Asociación Lanzaroteña de Cine Amateur*, situada dentro del Círculo Mercantil. En La Palma es Jorge Lozano Van de Valle quien impulsa una agrupación similar en torno a la sala de la Caja de Ahorros. *Vid.*, Vilageliú, *op. cit.*, p. 322.



ba pequeño para dar cabida a tal cantidad de gente, teniendo que habilitar al efecto sitios improvisados. Sólo basta darse una vuelta por la prensa del momento para encontrar infinidad de anuncios que publicitaban todo tipo de proyecciones, incluso en lugares tan poco habituales como Taco (La Laguna), La Guancha o San Miguel de Abona²¹. Esta situación nos habla claramente de una época floreciente para el cine amateur en Canarias; una época que jamás volvería a repetirse.

Un hito social, aunque también histórico, fue el estreno de *Maxiorata (la isla pintada)*, una película de Roberto Rodríguez²² presentada por la Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur. Y decimos que fue un hito porque causó un gran revuelo en la sociedad tinerfeña, pues los lugares en los que se proyectaba solían atestarse de espectadores ávidos de verla. Se trata de un reportaje turístico sobre la isla de Fuerteventura en el que su autor introduce usos novedosos del zoom y movimientos de cámara poco habituales. La prensa isleña difundió notablemente este acontecimiento publicando numerosos artículos que se referían al mismo²³. La actividad cinematográfica de Roberto Rodríguez fue muy constante en estos años, con resultados verdaderamente preciosistas y muchos premios en certámenes y concursos que avalan su producción. Cabe destacar entre su filmografía títulos como *Destrucción de Herculano y Pompeya* (1973), *La romería* (1974), *El reencuentro* (1976), *El juego del palo* (1976) o *Flora de Tenerife* (1977), entre otros. En muchos de ellos aún están presentes algunos resabios del NO-DO, que durante esos años seguía vigente en las salas españolas y ofrecía algunas pautas y enfoques para el nuevo documental que se estaba produciendo en Canarias.

De los films realizados en este año cabe destacar una de las dos incursiones en el medio cinematográfico llevadas a cabo por el pintor Pepe Dámaso; se trata de *La Umbría*. Según el propio autor, el cine se había convertido en el medio idóneo y con más posibilidades de comunicación artística, sobre todo en la era de la postmodernidad. Pero esta película es una de las pocas que se sitúa entre el cine aficionado y el profesional o comercial. Así se refirió Dámaso a este hecho: «Disiento de la definición cine amateur o comercial a medias. Ni soy amateur, después de veintiocho años de profesionalidad pictórica, ni mi cine es comercial en el concepto que se le da al cine que se proyecta en las salas comerciales»²⁴.

Es en 1975 cuando los hermanos Ríos se decantaron definitivamente por el cine profesional con el documental *El país de los hombres azules*, y cuando se dejó de utilizar el término «cine amateur» para emplearse el de «cine no profesional». En este último hecho influyó decisivamente la defensa pseudo nacionalista del castella-

²¹ Sirva como ejemplo de este curioso fenómeno los anuncios que aparecen en las pp. 8-10 del diario *La Tarde*, 11, 14 y 25 de febrero de 1976.

²² *Vid.*, PLATERO, *op. cit.*, pp. 221-224.

²³ «Maxiorata, nuevo estreno de la Agrupación Tinerfeña de Cine Amateur», *El Día*, 5 de abril de 1975, p. 5. «Mañana se reanudan las sesiones de Cine Amateur. Se estrenará Maxiorata, (la isla pintada)», de Roberto Rodríguez, *El Día*, 2 de abril de 1975, p. 7.

²⁴ PLATERO, *op. cit.*, p. 232.

no como lengua propia, lo cual propició el rechazo absoluto a cualquier tipo de préstamo lingüístico. Además, «amateur», como ya hemos dicho, llevaba implícito un significado peyorativo, pues se refería a un tipo de cine barato y pobre, de escasa calidad técnica y artística.

El acontecimiento que cerró con broche de oro este año fue, sin duda, el IV Certamen Regional de Cortometrajes organizado por la Caja de Ahorros con motivo del «Día Universal del Ahorro». Lo más interesante fue el jurado, en el que encontramos críticos de primer orden, como César Santos Fontenla, Diego Galán, José H. Chela o Javier Gómez. Pero en este certamen se produjo un punto de inflexión en la historia del cine amateur canario. No se tuvieron tan en cuenta los presupuestos estéticos propios de este cine y se premió a películas como *Vamos a desenmascarar al padre Manolo*, *bueno, vamos*, del grupo Neura, o al documental *Pregón del agro, caserío del Palmar*, de Manuel Villalba. A raíz de este certamen, los críticos Santos Fontenla y Galán difundieron fuera de las Islas del enorme auge el cine canario, especialmente del no profesional.

El VII Festival de Cine de Autor de Benalmádena prometía ser un importante trampolín para el cine canario, pero un problema en la organización produjo que todas las ilusiones puestas en este certamen se esfumaran rápidamente.

LAS DESAVENENCIAS SE MATERIALIZAN: LA CREACIÓN DE LA ACIC

El acontecimiento más importante que tiene lugar en 1976 fue la creación de la Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC), cuya presentación tuvo lugar en las IV Jornadas de cine de Orense. Nació como respuesta inmediata a la progresiva «derechización» de la ATCA. Los componentes²⁵ de ACIC reclaman un mayor compromiso con la realidad canaria. A partir de este momento se inicia un fructífero período de crítica mutua hasta que el ATCA termina disolviéndose.

Para entender los objetivos principales de la ACIC no podemos despreciar el contenido de su manifiesto, totalmente contaminado de ideas nacionalistas que muchas veces han sido vistas desfavorablemente. Se abogaba por un cine que fuera fiel reflejo de la cultura canaria y testimonio de su realidad. Al tiempo, se quería convertir al medio cinematográfico en una forma de comunicación con el pueblo, para lo cual se hacía imprescindible llevar las proyecciones a los núcleos de población más recónditos de la geografía canaria²⁶.

²⁵ Los componentes de ACIC 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, además de Luciano de Armas y Fernando H. Guzmán.

²⁶ Para consultar el manifiesto íntegramente, véase el artículo «Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC), manifiesto», *El Día*, 1 de agosto de 1976.

Con todo esto, la polémica estaba servida y comenzó la competencia entre ATCA y ACIC. Tanto unos como otros organizaban ciclos destinados a ensalzar la cultura canaria a través del cine, pero desde perspectivas diferentes e incluso contrarias. Consecuentemente, comenzaron a aparecer escritos de prensa que criticaban la actitud de ambas agrupaciones porque estaban atentando contra la idea de una cultura canaria única, que había sido defendida durante años, en beneficio de las propósitos de cada uno de los grupos.

Para la resolución de esta polémica fue decisivo el nuevo certamen organizado por la Caja de Ahorros, que ese año pasó a llamarse I Muestra de Cine Canario, a la que concurrió la ACIC, siendo ganadora del primer premio con la película *El encierro*. A posteriori se organizó la I Muestra Canario Americana de Cine no profesional, en la que participaron ambas agrupaciones.

El año 1977 comenzó con lo que podríamos llamar los «primeros pasos» de una enseñanza del cine. Es decir, tanto en la Casa de Colón de Las Palmas como en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz se organizaron una serie de cursos prácticos dirigidos a los aficionados al cine en los que se enseñaban los procedimientos básicos para hacer películas. Todo esto porque se estimaba conveniente aumentar la calidad técnica y artística de las películas, para lo cual nada mejor que la formación.

Llama poderosamente la atención el enorme auge que adquieren las proyecciones de películas en cualquier lugar; todas las convocatorias del Círculo de Bellas Arte tienen una respuesta masiva, e incluso se hacían proyecciones al aire libre con los medios más rudimentarios, tal como ocurrió en el Camino de La Villa en La Laguna²⁷.

Un hecho determinante para entender el posterior desarrollo del cine canario fue el I Encuentro de Cineastas No Profesionales Canarios²⁸ que tuvo lugar en la Playa del Inglés (Gran Canaria) entre los días 15 y 18 de julio de 1977. Se dieron cita la mayoría de los cineastas activos de Las Palmas y una buena representación del grupo tinerfeño, la mayoría pertenecientes a la ACIC. Tanto unos como otros presentaron una serie de ponencias y se proyectaron películas con el objetivo de definir las características principales del cine canario. En opinión de Josep Vilageliú, «este encuentro, aunque prometía ser definitivo, sólo quedó en un intento más de definir una serie de pautas para lo que debía ser la producción cinematográfica en Canarias. De las propuestas elaboradas en el seno de este encuentro muy pocas se llevaron a la práctica. Lo único interesante que salió de esta reunión fue la constitución, en septiembre del mismo año, de la Federación Canaria de Cine no profesional, cuyos intereses radicaban en sentar las bases para una cine canario, creando necesariamente una infraestructura que lo permitiera, pero todo quedó en agua de borrajas».

En estos momentos se respiraba una clima de enorme crispación en la prensa escrita, pues críticos y cineastas se lanzaban dardos en torno al concepto de cine

²⁷ Para conocer más profundamente este hecho, véase: VILAGELIÚ: *op. cit.*, p. 327.

²⁸ *Vid.*, el *Boletín informativo núm. 1 de la Federación Canaria de Cine no profesional*, Asamblea insular de Gran Canaria, octubre de 1977.

canario. Una de las disputas más célebres fue la mantenida entre José F. Medina Ortega y M. Tauroni²⁹. Fue una situación que rozaba la histeria colectiva pues no estaba claro el rumbo que iba a seguir el cine canario. Ya Francisco Javier Gómez había denunciado el eminente peligro de caer en un cine populista y demagógico, de ahí que algunos cineastas se atrevieran con un cine de deconstrucción del lenguaje, como *La tarjeta de crédito*, realizada por Juan Puelles, Alberto Delgado, Josep Vilageliú y el propio Francisco J. Gómez.

El año 1978 destacó porque, de nuevo, una película canaria salió fuera de las fronteras españolas. En el XXXIX Encuentro Mundial de Films Amateur de la UNICA celebrado en Bakú (URSS) se presentó la película *El juego del palo*, de Roberto Rodríguez³⁰. Por lo demás, durante este año se siguieron realizando certámenes y concursos en la línea de los ya mencionados a lo largo de este artículo.

En ese mismo año, la IV Muestra Canario-Americana de Cine No profesional reunió películas como *El salto del enamorado* de Jorge Lozano van de Walle o *¡Ay, Terror, qué linda eres!* de Damián Santana Padrón, premio especial a la mejor película experimental. La novedad fue la concesión de un premio a la película que mejor tratase las relaciones de amistad entre Canarias y América, pero, curiosamente, este galardón quedó desierto.

El último año de la década estuvo marcado por el nacimiento del Yaiza Borges, agrupación de cine no profesional que surgió a partir del Encuentro celebrado en Playa del Inglés (Gran Canaria) en 1977. Esta asociación será la continuadora del amateurismo canario a lo largo de los ochenta, si bien el auge de los setenta ya no se volverá a repetir.

²⁹ Para conocer las razones de esta disputa escrita véanse: MEDINA ORTEGA, J.F., «El cine canario amateur», *El Día*, 27 de octubre de 1977, p. 15. TAURONI, «Sobre cine canario amateur» (contestación al Sr. Medina Ortega), *El Día*, 2 de noviembre de 1977, p. 20.

³⁰ *El juego del palo*, rodada en 1976, es una película que ilustra a la perfección lo que Roberto Rodríguez entendía como «cine canario», tal como lo expresaba en una entrevista incluida en el libro de Carlos Platero: «Para mí, el cine canario como estilo [...] es una utopía. Estamos muy verdes y no podemos pensar en crear un estilo puramente canario [...]. Si bien, creo que se puede hablar de un cine canario, realizado en Canarias, por canarios o no canarios, con temática canaria. Si se me pide una definición de cine canario diría que es aquel que tiene al hombre canario como centro, con sus problemas culturales, sociales, políticos y económicos como escenario». Texto extraído de PLATERO, *op. cit.*, p. 223.