

LA FILMOTECA CANARIA: MEMORIA VISUAL DE LAS ISLAS (2005-2023)

Josep Vilageliu

Realizador e investigador cinematográfico

jvilageliu@gmail.com

RESUMEN

Se propone aquí hilvanar un inventario de las diversas actuaciones de la Filmoteca Canaria durante los últimos años y desde varias perspectivas, en relación con su tarea primordial de salvaguarda del patrimonio audiovisual de las islas: en primer lugar, la filmoteca como objeto de estudio y de qué manera se han ido contando sus avatares, sus deficiencias y sus logros, a través de la prensa. A continuación, se describirá la parte material del proceso, el funcionamiento del archivo. En un tercer bloque se abordará la necesidad de rescatar todo tipo de materiales, más allá del cine profesional, mediante campañas de recuperación dirigidas a particulares. En el cuarto bloque se verá la filmoteca en relación con otras instituciones, las proyecciones de materiales recuperados, la edición de libros sobre cine canario y el archivo como lugar de encuentro y de investigación. Queda para el siguiente bloque un inventario de las donaciones y del hallazgo de filmaciones fruto de arduas pesquisas, que no pretende ser exhaustivo, pero sí representativo de la soterrada tarea de la filmoteca. Finalmente se plantea la pregunta «y ahora qué», en relación con el cine digital.

PALABRAS CLAVE: Filmoteca Canaria, cine canario, archivos filmicos, patrimonio audiovisual.

THE CANARY ISLAND CINEMATHEQUE:
VISUAL MEMORY OF THE ISLES (2005-2023)

ABSTRACT

We have tried to elaborate a starting inventory of the Canary Island Cinematheque activities over the last twenty years in relation with safeguarding audiovisual heritage of the Archipelago. We also deepen the functioning of the institution, pointing out some of its faults and identifying their successes and deficiencies. We had the opportunity to study the relationship between this film library and other cultural centers, the publication of books related to Canary Islands Cinema and the recovery of audiovisual materials, likewise donations and the creation of a film archive. Lastly, we have addressed our discussion to the future of digital cinema.

KEYWORDS: Canary Islands Cinematheque, Canary Islands cinema films archives, audiovisual heritage.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2024.22.02>

REVISTA LATENTE, 22; julio 2024, pp. 23-53; ISSN: e-2386-8503

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



LA FILMOTECA COMO NECESIDAD

Podría parecernos que la Filmoteca Canaria ha existido siempre, que lo más natural es que haya un archivo donde se guarde todo, desde las imágenes documentales de los comienzos del cine, los primeros largometrajes de ficción, los rollos Pathé Baby, 8 mm, Super 8 y 16 mm de los turistas y aficionados, hasta las películas caseras de cumpleaños y días de playa; pero no fue hasta mediados de los 80, exactamente el 3 de noviembre de 1984, cuando se consiguió, tras múltiples dificultades, aprobar su creación y que se pusiera en marcha, pasando a depender de la Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias como Centro de Depósito Cultural.

En 1997, en unos cursos organizados por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, el Ayuntamiento de la misma ciudad y los multicines Aguerre, con el nombre «Cien Años de Cine en Canarias», se empezó a considerar a la Filmoteca Canaria como tema de estudio. Dolores Cabrera Déniz dio una charla sobre la importancia del cine como patrimonio cultural de Canarias y de cómo la filmoteca se había creado precisamente para la recuperación y conservación de la cinematografía regional. Esta comunicación, junto a todas las demás charlas de aquellas jornadas que se prolongaron durante el mes de mayo, formaron parte de un dossier sobre cine canario que se incluyó en el n.º 182 de la *Revista de Historia Canaria*, publicado el año 2000.

Dolores Cabrera destacaba, entre sus objetivos: «investigar, recuperar y completar todo el fondo canario. Esto incluiría todo el material de 16 mm y Super 8» (Cabrera 2000, 357), al considerar que en dichos formatos se había hecho prácticamente todo el cine canario. Obvia, está claro, aquellos largometrajes silentes debidamente conservados en la filmoteca, y se centra en advertir que falta todavía un trabajo ingente para acometer la localización y datación del cine de aficionados que eclosionó en los años cincuenta, tuvo un impulso extraordinario en los setenta con el formato Super 8 y la utilización más minoritaria del 16 mm por algunos cineastas en su paso a la profesionalidad y con la constitución de pequeñas productoras (Ríos Producciones, La Mirada).

Otra de las funciones prioritarias de la filmoteca, apuntaba de nuevo Cabrera, consistía en la urgente publicación de «un catálogo lo más completo posible de todas las películas» (2000, 357). Esta necesidad de catalogar no solo sus fondos, fruto de su actividad de recuperación y del depósito voluntario de materiales audiovisuales, sino también aquellas obras de cuya existencia se tiene constancia, no dio sus frutos hasta el año 2004 con la publicación de un primer catálogo que recogía los rodajes cinematográficos en suelo canario desde 1896 a 1950.

Los primeros años de la filmoteca vinieron acompañados de críticas y comentarios de todo tipo. Tardó en despegar, se sucedieron varios responsables, se organizaron ciclos de películas, pero arrastraba carencias y no precisamente presupuestarias. El 3 de noviembre de 1999 *La Gaceta de Canarias* publicaba a toda página un artículo firmado por M.^a Luisa Pedrós, en el que se preguntaba a cuatro expertos sobre los problemas y el futuro de la Filmoteca Canaria, un texto cuyo significativo titular, «Luz que agoniza», señalaba la percepción que se tenía a fina-



les de siglo sobre el quehacer de un organismo creado para aglutinar, conservar y promocionar el material filmico de las Islas. El catedrático de Historia del Cine Fernando G. Martín señalaba que el origen de su irregular funcionamiento estaba en un mal planteamiento ya desde su creación, al dividirla en dos sedes, entre Las Palmas y Tenerife, con dos coordinadores en vez de un director, y afirmaba que los males «son exclusivamente de índole económico y organizativo». La productora Ana Sánchez-Gijón coincidía en «la inexistencia de una política audiovisual», y el cineasta Aurelio Carnero, tras un *mea culpa* por su responsabilidad en la génesis de la filmoteca, afirmaba que el presupuesto inicial de 60 millones de pesetas iniciales se había reducido a 20, tras el caos de los primeros años. Fernando G. Martín ya había vertido sus aceradas críticas en un artículo titulado «El desperdicio de la Filmoteca Canaria», publicado en el *Diario de Avisos* el 10 de marzo: la no idoneidad de la Casa de la Cultura para albergar la filmoteca (falta de espacio) en vez de optar por la adquisición del Cine Rex, como se había sugerido, o la decisión de primar la exhibición al mismo nivel que el archivo.

La creación había generado grandes expectativas en la prensa local, pues la Filmoteca Española se había comprometido a realizar de forma gratuita la restauración y las copias de seguridad de todas las cintas que se fueran rescatando, pero el convenio no llegó a firmarse nunca debido a «un exceso de regionalismo por parte del entonces Consejero de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Alfredo Herrera Piqué» (Cabrera 2000, 358). A pesar de ello, las relaciones entre ambas filmotecas siempre fueron cordiales, y cuando fue necesario los archivistas de la española acometieron la restauración de algunas de las joyas del cine canario, un minucioso trabajo que no podía realizarse en las Islas.

El pleito insular había creado un organismo bicéfalo, y a pesar de que cada una de las sedes tenía bien definidas las competencias, un área de Conservación y Archivo en Tenerife y una de Difusión y Documentación en Las Palmas, se desangraba en vanas discusiones sobre la autonomía de cada cual, desviándose del objetivo primordial por el que se había creado. En la equidistancia del reparto del presupuesto, ya no se invertía tanto en la recuperación y conservación del patrimonio cinematográfico sino en actividades complementarias o subordinadas a aquellas, como la difusión, por otro lado, necesaria, y la publicación de libros. Fernando G. Martín, en el artículo mencionado del *Diario de Avisos* del 10 de marzo de 1999, afirmaba que habían sido «más de diez años de giros en círculo, sin dirección, sin proyectos a medio y largo alcance, con ostentaciones y desvíos de dinero innecesarios».

Y sin embargo, tal como cuenta el propio Aurelio Carnero en «Un recipiente para los sueños» (Carnero 2011, 313-314), se siguieron localizando y restaurando películas esenciales de la historia del cine canario, se gestionaron acuerdos con la Filmoteca Española para un necesario intercambio en la búsqueda de materiales, se pudo proyectar *El reflejo del alma*, largometraje depositado en el laboratorio Fotofilm y adquirido por Filmoteca Española, con la asistencia de familiares y personas que habían participado en él; se recuperó y proyectó también una copia de *Tirma* (Pablo Moffa, 1954) localizada en la Filmoteca de la Universidad de México. Luis Macanti localizó otra copia en blanco y negro en Roma, y no fue hasta 2006 que se pudo estrenar una copia en color en versión española, guardada en un búnker



de Cinecittá¹. Un sacerdote canario se trajo desde argentina una copia en 16 mm del largometraje *Alma canaria* (José Fernández Hernández, 1945), único ejemplar hasta que en 1994 se descubrió que Filmoteca Española poseía una copia en 35 mm². Con el nuevo siglo, se adquirió copia de uno de los pocos documentales que no dulcifican la realidad socioeconómica de las islas, el ácido *Ténérife* (Yves Allegret, 1932), «un film totalmente desconocido en España y reencontrado en los años ochenta junto a *La pomme de Terre*, del mismo autor, en los archivos du Film de Paris» (Martín 2004, 81).

Catorce años después de aquel encuentro de historiadores y críticos en La Laguna, se vio la necesidad de revisar el estado del cine canario en sus diversas manifestaciones: exhibición, festivales, cineclubs, producción y formación. Así, en 2011 se publicó una necesaria revisión crítica del cine en Canarias, una edición de Aurelio Carnero y José A. Pérez-Alcalde auspiciada por la filmoteca en colaboración con el Festival de Cine Internacional de Las Palmas de Gran Canaria. El último capítulo del libro está dedicado a la Filmoteca Canaria y sus autores, el propio Aurelio Carnero y Javier Gómez Tarín, dos de los miembros del colectivo Yaiza Borges que a partir de una comunicación en el Congreso de Cultura impulsaron la creación de la filmoteca, tras el hallazgo y la recuperación de las dos joyas silentes del cine canario, *El ladrón de los guantes blancos* y *La hija del Mestre*³.

Desde el rodaje de aquellas dos películas de ficción, tuvieron que pasar más de cincuenta años para que a unos «locos por el cine», como se definían los integrantes del colectivo Yaiza Borges, se les ocurriera que había que rescatarlas del olvido. Unas películas filmadas por otros enamorados del cine, producidas desde la iniciativa privada sin que los organismos oficiales se interesaran mínimamente por proyectos que no iban a contribuir a la promoción de las Islas.

¹ Localizando a los propietarios de los derechos y obteniendo los derechos para poder proyectarla, aunque posteriormente se tuviera que devolver la copia.

² Según la directora de la filmoteca, habría una segunda copia en 35 mm conservada en una antigua distribuidora sita donde hoy se encuentra el Centro Médico en Doctor Guigou. Sería un policía el encargado de entregar una saca con las bobinas junto a una caja con fotografías y programas de mano, antes de que la pala derribara el local.

³ Los rollos (excepto uno, precisamente el del baile donde se comete el robo) de *El ladrón de los guantes blancos* los encontró Carlos Teixidor en el sótano de la familia Rivero en La Laguna, y *La hija del Mestre* fue localizada siguiendo «una pista que abrió Saulo Torón» (Carnero 2011, 313), pues se sabía que una familia tenía guardada en su casa unos peligrosos rollos de nitrato, muy inflamable, que se suponía que podrían pertenecer a la película rodada en Gran Canaria en el barrio mariner de Las Palmas. Finalmente, el operador de cine citado «encontró los rollos dentro de una saca debajo del poyo de la cocina de la vivienda del dueño del cine San Cristóbal, el señor Díaz», tal como lo cuenta Luis Roca en el artículo «Saulo Torón en su Cinema Paradiso», publicado en *La Provincia* el 4 de septiembre de 2019.

HISTORIA(S) DE LA FILMOTECA

LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL CANARIO

La función más importante de la filmoteca debería ser la localización de películas rodadas en las Islas, sea por personas individuales o por productoras, tanto por canarios como por peninsulares o extranjeros de visita por el Archipiélago. Son muchas las imágenes del pasado recuperadas, pero todavía falta mucho por descubrir. Algunas de estas cintas se han encontrado en otras cinematecas, consultando sus catálogos, aunque existen muchas películas cuya producción o autoría es desconocida. En otros casos, se conocía la existencia de estas cintas, en poder de algún familiar que las ha guardado sin saber su importancia, y la filmoteca inicia la búsqueda y, en todo caso, su adquisición por medio de préstamo, compra o donación.

En 2005 la entidad se integró en la empresa Canarias Cultura en Red y se nombró a María González Calimano como nueva coordinadora, cuya prioridad iba a ser la recuperación del patrimonio audiovisual canario, reconduciendo la actividad del organismo hacia su función primordial. Ella misma explicaba, en una entrevista aparecida el 9 de mayo de 2005 en *El Diario de Avisos*, con motivo de su nombramiento, que «las películas se van deteriorando, las personas que tienen colecciones que nos pueden interesar fallecen y a lo mejor sus familias no prestan interés a ese material que termina en la basura». El objetivo estaría no solo en recuperar los materiales audiovisuales sino también carteles, fotografías, programas de mano, bandas sonoras, objetos de utillaje, maquetas y vestuario relacionados con las películas rodadas en Canarias. El periódico *El Día* también se hizo eco del nombramiento, mediante una entrevista de Raquel Arteaga el domingo 8 de mayo con el encabezamiento «La mayor parte del público de las Islas desconoce la labor que se hace desde la Filmoteca», y en la que destacaba el giro de las proyecciones públicas hacia un mayor conocimiento del patrimonio filmico canario, llevándolo a todo el Archipiélago.

Cinco años antes, en el nombramiento del anterior director de la filmoteca, el arquitecto Jorge Gorostiza, en una entrevista publicada en el *Diario de Avisos* el 25 de noviembre de 2000, señalaba la imposibilidad de recuperar el patrimonio audiovisual «porque se han perdido muchas cosas. Del cine mudo español se ha extraviado prácticamente todo. Y me temo que del cine que se ha rodado en Canarias, y el filmado por canarios fuera de aquí, también se ha perdido una buena parte. Por eso es urgente hacer una labor de recuperación de todo el material que existe en las islas, y del que está fuera de aquí». En cuanto a los problemas de espacio y de equipamiento, Gorostiza esperaba resolverlo muy pronto.

Sin embargo, en otra entrevista para *El Día*, el domingo 14 de agosto de 2005, María González Calimano afirmaba que «todavía no tenemos las condiciones para conservar», pues los sempiternos problemas materiales y logísticos todavía no estaban solucionados. El entusiasmo de los primeros días era sustituido por una mirada más realista, al describir las enormes dificultades en localizar un patrimonio audiovisual «disperso en archivos y colecciones de los cinco continentes».

Para resolver los problemas de espacio, en abril de 2008 se había barajado la posibilidad de ubicar el centro en el Cine Víctor, pues desde febrero de 2004 las



proyecciones de los ciclos de películas se llevaban a cabo en ese magnífico edificio, construido por el arquitecto José Enrique Marrero Regalado en 1954, aunque el 31 de diciembre de 2008 expiraría el contrato de alquiler. Antes de que se cumpliera el plazo, se disiparon las dudas y el viceconsejero anunció que se dejarían de proyectar las películas en esa sala, trasladándose sus actividades a los cines Renoir Price, mientras que el Víctor se vio abocado a un cierre que parecía definitivo.

El 3 de agosto de 2008 *La Gaceta de Canarias* publicó un artículo firmado por David Fuentesfría, con el titular «La Filmoteca aún busca sede», en el que González Calimano «reconoce que ha preferido reforzar el archivo a los ciclos», y añade que «ninguna otra sede parece buena aún para trasladar el centro». En cuanto a la cuestión de por qué se había perdido tanto material, afirma que «a la hora de demostrar un cine, las palas entran y acababan con los carteles, las películas y el resto del valioso material que pudiera haber dentro».

Pero todos estos propósitos seguían chocando con una insuficiencia presupuestaria. En 2016 se vio como solución que el organismo pasara a depender de la Dirección General de Patrimonio Cultural, por decisión de Miguel Ángel Clavijo, director general del mismo. Quizás de esta manera, confiaban desde la filmoteca, se podría relanzar la labor de investigación que no se había detenido a pesar de las dificultades, una forma de admitir que el equipo material con el que se contaba (ordenadores antiguos, programas obsoletos, falta de espacio) no se había renovado. Además, el personal en ese momento era insuficiente para hacer frente al incremento de las tareas de archivo y catalogación, así como para afrontar el acelerado aumento de solicitudes de imágenes de archivo para nuevas producciones que venía aparejado a las nuevas políticas de ayuda al audiovisual canario.

Uno de los mayores problemas a los que se enfrentaban era el estado del patrimonio cinematográfico, películas en 35 mm en su mayor parte, que se amontonaban en el almacén del salón de actos de la Casa de la Cultura, así como el fondo canario albergado en un camerino del teatro. Muchas de las películas todavía no se habían catalogado y permanecían guardadas dentro de sus latas, dejando que la humedad y el calor degradasen los celuloideos. Además, el traslado del fondo era perentorio, pues iban a dar comienzo las obras de adecuación del salón de actos, por lo que se enviaron de inmediato al Archivo Histórico Provincial, ubicado en La Laguna. Este traslado, sin embargo, complicó la gestión de la filmoteca, pues los materiales quedaron repartidos entre ambos archivos, el celuloide en Patrimonio y lo videográfico y digital, así como las filmaciones no profesionales en 8 mm, Super 8 y Pathé Baby, en la Casa de la Cultura, y el personal de archivo debía trasladarse de un sitio a otro para su labor de catalogación, lo que se uniría a los retrasos burocráticos en la petición de permisos para el uso de los materiales de archivo, cuestiones que se fueron resolviendo paulatinamente. Faltaba un escáner para digitalizar 8 mm y Super 8, así como impresoras, programas adecuados a las nuevas tecnologías y, sobre todo, personal especializado, como sigue sucediendo en la actualidad.



La prensa insular se ha ido interesando por los avatares de la filmoteca y ha ido dando cuenta de los progresos en la adquisición del patrimonio audiovisual. Así, *La Gaceta de Canarias* del viernes 1 de febrero de 2008 destacaba que «el proyecto iniciado en 1984 ha permitido archivar más de 3500 títulos de película y un amplio material cinematográfico de índole isleño». Con el título «Otro tesoro público» y la fotografía de una de las piezas más antiguas que pueden admirarse en el pequeño museo de una de las salas de la filmoteca, un proyector portátil, se hace un inventario de los aparatos más antiguos donados por particulares durante estos años: además de las dos cámaras, un proyector y un aparato de duplicado de películas fabricado en Alemania, que pertenecían al productor y director canario José González Rivero, el pequeño museo ofrece a los estudiantes que lo visitan antiguos proyectores de Pathé Baby, 8 mm, 16 mm y 35 mm; moviolas y empalmadoras de 8 mm y Super 8; diversas cámaras de Super 8; proyectores de cine para niños, como el Cine Nic, el Cine Exin y Minimovies, que resumen una historia del cine desde la tecnología.

El Día del 18 de abril de 2008, en un artículo de una columna, destacaba que la filmoteca había ampliado su archivo documental durante los últimos tres meses, con más de 180 películas familiares en 8 mm y Super 8 mm, filmadas en Lanzarote, Gran Canaria, La Gomera y Tenerife durante los años sesenta y setenta, cuyo valor testimonial era indudable, por la profunda transformación acaecida en las Islas durante las últimas décadas. En el mismo artículo se destacaba la donación por parte del distribuidor y exhibidor cinematográfico Francisco Melo Sansó de cinco largometrajes, entre ellos dos de los hermanos Marx. En realidad, estos artículos suelen ser las notas de prensa que la filmoteca se encarga de hacer llegar a la prensa. Esta misma noticia aparecía también en *La Provincia, Diario de Las Palmas*.

En el mes de agosto del mismo año varios periódicos se hicieron eco del incremento de sus fondos en un 30%, alcanzando la suma de 3000 películas, 800 de ellas relacionadas con las Islas.

El 15 de marzo de 2015, el periódico *Infonorte digital.com* se interesaba por el resultado de la campaña de recuperación de materiales audiovisuales y resaltaba que en el último año se habían digitalizado cerca de 300 bobinas con imágenes antiguas cedidas por instituciones, cineastas y particulares. Destacaba el hallazgo de 85 bobinas de la cineasta aficionada Nieves Lugo, la mayoría filmadas con una cámara Pathé Baby entre los años veinte y cincuenta, así como en 16 mm; las 62 bobinas en 16 mm y 8 mm pertenecientes a la familia Leacock, y las 82 bobinas de la familia de Juan Fernández del Castillo de los años cincuenta.

En esta página web, se informaba de las donaciones de material cinematográfico, en 2014, procedentes de instituciones, organismos, productoras y particulares, entre las que destacaba la cesión de más de 300 carteles de las películas que se habían proyectado en el Festival de Cine Internacional de Las Palmas en todas sus ediciones, pero también del incremento de solicitudes de imágenes custodiadas por la filmoteca, peticiones que llegaban de investigadores de varias universidades y de cadenas de televisión, procedentes no solo del territorio nacional sino también de Alemania, Brasil y Francia.



Para llegar al archivo hay que cruzar la puerta principal de la Casa de la Cultura, en la calle Comodoro Rolín, y bajar unas escaleras hasta la planta baja, donde se ubica, además, una sala de exposiciones y el salón de actos. A través de las ventanas de la sala del archivo, se puede contemplar la arboleda del parque de La Granja, uno de los pulmones de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife.

Los materiales se reciben en este espacio, llegando en distintos formatos de procedencia diversa. Sería ideal que todas las producciones audiovisuales que se realizan en el Archipiélago o fuera de las islas por productoras o personal canario pudieran ser depositadas en él, pero tan solo algunas están obligadas a hacerlo. Para el resto de producciones, aquellas que se han realizado de modo independiente, el depósito de sus obras se realiza de manera voluntaria y son pocos quienes lo hacen, pues no entienden que haya necesidad de ello.

A su llegada, se escanea el alta del depósito y se incorpora a la base de datos del archivo. El documento contiene un número de registro, el nombre del autor o de la productora y el de la persona que ha hecho el depósito, indicando claramente dónde se ubicará el material audiovisual. Si se trata de una obra digitalizada, se abre una carpeta que contendrá el alta del depósito, el vídeo y todos los documentos que lo acompañen, que pueden ser fotografías, carteles, *trailers*, *storyboards*, etc.

En 1987 finalmente se estableció, después de muchas reuniones y otras tantas promesas de la Administración, el régimen de concesión de subvenciones para las obras cinematográficas y videográficas a realizar en Canarias. En la orden publicada en el BOC n.º 76, del 12 de junio, se establecía que las productoras debían depositar una copia a la Filmoteca Canaria, en el plazo de tres meses a partir del montaje de la misma. Además del Gobierno de Canarias, a través de la Consejería de Industria, tanto el Cabildo de Tenerife como el de Gran Canaria convocarán ayudas anuales a la producción. Para que las empresas cinematográficas y audiovisuales canarias puedan acogerse a los incentivos fiscales derivados del régimen fiscal especial de Canarias deben inscribirse en el Registro de Empresas y Obras Audiovisuales, dirigido a las personas físicas o jurídicas que realicen actividades cinematográficas o audiovisuales de producción, de distribución y de exhibición, así como laboratorios, estudios de rodaje y doblaje, industrias técnicas para la producción y postproducción, o empresas de material audiovisual, entre otras⁴.

⁴ Existen dos tipos de Certificados, el Certificado Canario de Obra Audiovisual y el Certificado de Producción Audiovisual. Para el primero de ellos, las coproducciones audiovisuales tendrán la consideración de producciones canarias siempre que la aportación del productor canario supere el 20 por ciento del coste de la misma; además, deberá incluir al menos un elemento considerado creativo: un actor o una actriz en papel principal, un actor o una actriz en papel secundario o una persona técnica especializada y con residencia o domicilio fiscal en Canarias como jefe o jefa de equipo. Las producciones deberán tener un mínimo de dos semanas de rodaje en interiores o exteriores en las Islas Canarias, salvo que por circunstancias, debidamente justificadas, no pudiera cumplirse este requisito (Decreto 88/2019). En cuanto al Certificado de Producción Audiovisual, la obra que opte

La llegada de nuevas obras audiovisuales genera una gran expectación, sobre todo si se trata de joyas escondidas (todavía quedan algunas, sin duda) y otras cuya existencia se ignoraba. Todo ello supone un flujo constante de información que va llenando discos duros y ocupando todo el espacio disponible.

Pero el trabajo en la sala de archivo no termina aquí. Todo lo que entra tiene que archivar, para que se sepa quién ha hecho la entrega, con la datación, autoría de la obra y lugar donde se archiva; así como catalogarse en una base de datos lo más exhaustiva posible con la relación de los contenidos.

Esto es de suma importancia, porque en paralelo a este flujo de entrada existe un flujo de salida bajo demanda, que precisa de un conocimiento pormenorizado de los materiales depositados. El principal peticionario de imágenes es la Televisión Canaria, pero también la ingente cantidad de productoras que trabajan para

al mismo deberá estar producida por empresas audiovisuales inscritas en el Registro de Empresas Audiovisuales de Canarias y tener domicilio social y sede en la comunidad autónoma de Canarias, o por empresas audiovisuales que operen en Canarias mediante establecimiento permanente y que actúen en régimen de coproducción con al menos una empresa audiovisual canaria inscrita en dicho Registro. En cuanto a las coproducciones, en este caso, además de un actor o actriz, deberá incluir nueve personas técnicas con residencia fiscal en el Archipiélago, pertenecientes a un mínimo de cinco equipos de trabajo distintos. Las filmaciones en interiores o exteriores deberá realizarse entre 11 y 18 días. El espectacular aumento de producciones foráneas que se ruedan en las islas, acogidas a los incentivos fiscales, ha incrementado el número de obras archivadas. Su importancia patrimonial es muy variada, desde películas o series rodadas en exteriores hasta otras de animación, al existir en Canarias productoras con personal isleño que colaboran en producciones internacionales. Su interés en este caso es más bien escaso, la constatación de que en las Islas hay una industria que proporciona trabajo a animadores canarios. En cuanto a las producciones internacionales, puede ocurrir que en las escenas rodadas en el Archipiélago apenas llegue a identificarse algún elemento, tanto natural como urbano, debido a la utilización de cromas gigantescos que recrean paisajes imaginarios y enmascaren los propios. Y aunque la acción transcurre en otros países, siempre hay elementos reales identificables, a pesar del empeño del equipo artístico en falsear los lugares, caso de la tercera temporada de *Jack Ryan*, donde el aeropuerto de Los Rodeos pasa por estar en Malasia y la Punta del Hidalgo, perfectamente reconocible, se hace pasar por un paisaje de Tailandia. En la última de la saga *Bourne*, el barrio de La Alegría se convertía en una ciudad griega, y en la de Stallone la acción transcurre en Méjico, con exteriores del Puerto de la Cruz, Taco y de otros lugares de la isla. En cuanto a las productoras insulares, la necesidad de buscar nuevos mercados ha impulsado la coproducción con otros países, existiendo filmaciones realizadas fuera de las Islas. Es paradójico que las producciones extranjeras rueden en suelo canario mientras que las productoras locales se van fuera y tanto unas como otras reciben la misma consideración como obras canarias. De todas maneras, esta necesidad de huida, quizás propia del isleño, puede rastrearse en los comienzos del cine en Canarias, pues Rivero quiso que la acción del primer largometraje canario, *El ladrón de los guantes blancos*, sucediese fuera de Canarias. Acogiéndose a la necesaria credulidad del espectador para disfrutar de una ficción, convirtió La Laguna en una campiña inglesa. El cine es, después de todo, cine, y nadie piensa en un futuro donde el paisaje y el paisanaje haya cambiado tanto que tengamos necesidad de volver a las películas antiguas para saber de dónde venimos. Menos mal que, a pesar de los desvelos de Rivero por engañarnos (y bien que se debería divertir él), hay paisajes reconocibles, rincones del ayer que dan gozo verlos cien años después.



ella, especialmente ahora que los programas sobre el pasado isleño están teniendo una mayor aceptación, caso de series como *Canarias misteriosa*, que precisa de fragmentos de noticiarios o de películas, documentales antiguos o imágenes caseras de aficionados en incluso crónicas de los muchos visitantes que han recorrido las Islas por puro placer. Este es un trabajo no reconocido, que precisa de un archivo en condiciones, y especialmente de un trabajo de catalogación de todo el material que se recibe. La solicitud de materiales puede ser muy específica, por ejemplo, la imagen de un cuchillo canario, la romería de un año determinado, etc., o más generales, como imágenes de una isla en una década determinada.

Dentro de esta política de recuperación de materiales, la filmoteca es consciente de que muchas familias, pero también instituciones de todo tipo, guardan sus propios materiales audiovisuales sin preocuparse por las condiciones óptimas de conservación. Las películas se van deteriorando, con los años se oscurecen y el color se degrada, las bandas magnéticas de sonido son quebradizas y el sonido se hace inaudible. Sin embargo, los rollos de 8 mm y Super 8 mm al cabo de 60 o 70 años se mantienen mejor de lo que se creía en su momento, y desde luego mucho mejor que el material grabado en cintas de VHS o Betamax durante los años ochenta y noventa.

Si se espera demasiado es posible que las películas grabadas en vídeo no puedan reproducirse ni por lo tanto transferirse a otro formato para su conservación. Las cintas miniDV, posteriores a aquellas, o incluso las que en su día se procuró salvarlas pasándolas a un DVD, también se hallan en riesgo. La continua renovación tecnológica, desde el vídeo U-Matic y Betacam, más profesionales, hasta el formato digital, así como la aparición de nuevas aplicaciones que leen los diferentes formatos, incrementa el riesgo de pérdida de los datos al ir quedando obsoletas. En la sala de archivo de la filmoteca, el mantenimiento óptimo de los antiguos reproductores garantiza migrar las cintas a los nuevos formatos y así poder archivarlas, ya digitalizadas, en discos duros.

También puede suceder que tras la muerte del cineasta o autor de las filmaciones, las cintas hayan quedado olvidadas en una caja junto a otras pertenencias, y sus familiares más cercanos ignoren el valor de las mismas o incluso no sepan que existen. En cuanto a las instituciones, tienen en su poder la grabación de eventos relacionados con su actividad; recitales de poesía, presentación de libros, conciertos, entrega de premios y todo este material, de una utilidad relativa durante un tiempo, puede resultar importante al cabo de los años, cuando esta actividad es un recuerdo lejano y sus protagonistas ya hayan desaparecido. Incluso las películas caseras, aquellas filmadas en los cumpleaños o durante las vacaciones, se convierten en la huella de un pasado remoto, un fragmento de felicidad que interpela al espectador futuro, cuando las costumbres son ya otras. Los concursos de mises, por ejemplo, pueden resultar arcaicos cuando una nueva sensibilidad haya erradicado este exacerbado culto a la belleza femenina, de la misma manera que la pelea de gallos, en otro tiempo tan viva, se nos antoja ahora una costumbre bárbara. Y no obstante, quien grabó aquellas sanguinarias peleas con sus correspondientes apuestas seguramente lo hizo con la seguridad de llevarse a casa una pinclada del exotismo de tierras lejanas, tan cercanas al continente africano.



La Filmoteca Canaria potenció la campaña de recuperación en 2005, dirigida a particulares, familias e instituciones interesadas en depositar parte de sus recuerdos y poner aquellas cintas a buen recaudo. Para evitar suspicacias, se advertía de que no se trataría tanto de donarlas como de asegurarse su conservación, salvaguardando la propiedad intelectual de las mismas mediante contrato. Asimismo, se les aseguraba que los propietarios serían consultados en el caso de que la filmoteca o cualquier otro organismo considerase proyectarlas o de que se pudiesen utilizar en algún proyecto audiovisual.

La campaña iba destinada a personas que tuvieran en su poder películas antiguas, ya fuese en 35 mm, 16 mm, 8 mm, Súper 8 mm, 9,5 mm (Pathé Baby), no importaba si se trataba de ficción o documental, si eran cintas *amateurs* e incluso de carácter familiar. En la nueva política de recuperar todo tipo de documentos relacionados con el cine se buscaban programas de mano, carteles o revistas. Muchas personas que guardan este tipo de materiales filmicos no son conscientes de su importancia, no imaginan que la vida cotidiana que ellos han recogido con la cámara pueda tener interés para los investigadores del futuro pues ilustran adecuadamente un contexto concreto. Costumbres, ritos, celebraciones, estos íntimos actos sociales reflejan y muestran la vida y cultura de una determinada época, son testimonio de nuestra historia y, como tal, demasiado valiosas para no participar en la salvaguarda de nuestro patrimonio cinematográfico.

El Cabildo de Gran Canaria se sumó en 2009 a la iniciativa con «Comparte tus recuerdos», una campaña propia de recuperación de material filmico, con la coordinación de la FEDAC –Fundación para la Etnografía y Desarrollo de la Artesanía Canaria–, el Servicio de Cultura del Cabildo de Gran Canaria y la Filmoteca Canaria. En el III Encuentro del Patrimonio Audiovisual de Gran Canaria, celebrado del 27 al 31 de octubre de 2014, el Ayuntamiento de Teror se unió a la campaña, así como otros municipios de la Isla. En el mes de septiembre de 2019 lo hacía el de Ingenio, tal como podemos leerlo en *Infonorte Digital*, el viernes 13 de septiembre, donde se indica que desde su inicio ya se habían digitalizado 1051 películas: 513 de 8 mm; 440 de Super 8; 94 en formato digital y 4 de 16 mm. Gran Canaria Espacio Digital es quien gestiona y supervisa la recepción de los filmes y su distribución en su página web.

Aunque la campaña de recuperación podría considerarse como exitosa, la entrada de la ingente cantidad de materiales ha ido llenando las estanterías y los armarios que cubren la mitad de las paredes del archivo. La otra mitad la ocupan las moviolas, magnetoscopios, ordenadores y escáneres, y apenas dos personas, repartidas entre el Archivo General, en La Laguna, y el archivo de la filmoteca, deben hacer frente a las demandas externas de información, a la recepción de los materiales entrantes y a su archivo. La llegada de una gran cantidad de cintas de vídeo ha dejado para más adelante la digitalización y catalogación de las mismas y es imprescindible contratar a más personal para llevar a cabo todas estas tareas al haberse incrementado de un modo considerable el volumen de los materiales a tratar.



Frente al desinterés generalizado en España por el cine subestándar, un grupo de personas amantes del cine, reunidos alrededor del Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, decidieron organizar bimensualmente un encuentro de historiadores de todas las regiones del país para poner en común las experiencias de recuperación e inventario de «producciones familiares o de aficionado, amateurs o personales e independientes (alternativas, marginales, etc.) así como las publicitarias, científicas, educativas, industriales, institucionales, político-sociales, etc.» (Ruiz 2004, 15). El primer encuentro tuvo lugar del 28 de noviembre al 4 de diciembre de 2002 y se puso de manifiesto la falta de estudios sobre lo no profesional, más volcados hacia el cine industrial y a los festivales de cine. Había que delimitar el campo de lo familiar y lo *amateur* y conceptualizar mejor el espacio independiente, alternativo o marginal, así como el cine experimental y de vanguardia. Los ponentes debatieron la importancia de los miles de cintas que han capturado distintas realidades a lo largo de los años cineastas anónimos o poco conocidos, y entre las que se incluyen las llamadas películas industriales, esenciales para conocer la evolución de la técnica y de la industria desde la invención del cine, filmadas en fábricas que quizás ya no existan o hayan sido modernizadas. El equivalente a estas cintas podría ser el cortometraje que rodó el joven Richard Leacock en la hacienda familiar, sobre el proceso de recolección y comercialización del plátano en 1935, cuando todavía tenía 14 años. Años después, se convertiría en uno de los mejores documentalistas del cine directo.

En la comunicación «Cinema Rescat, una asociación al servicio de la recuperación del patrimonio cinematográfico», publicada en las *Actas del III Encuentro de Historiadores*, se contaba cómo en 1995, en unas jornadas sobre el estado del patrimonio audiovisual en España, organizadas por el historiador Joaquim Romaguera, un grupo de personas había decidido constituir una asociación de «recuperadores y recuperadoras de cine» (Soler 2005, 283) para el rescate de películas marginales, ante la inoperancia de la Filmoteca de Catalunya, que no había iniciado la reclamada campaña de recuperación del patrimonio audiovisual —una campaña que no se puso en marcha hasta dos años después—. La asociación no pretendía erigirse en una filmoteca paralela, sino que su objetivo era acelerar el proceso de rescate y «custodia» de los materiales, propiciando la colaboración entre la labor de las instituciones y la sociedad civil, pues consideraban que la intervención de Cinema Rescat, con sedes en Baleares, Andorra e incluso Madrid, podía llegar más lejos en la búsqueda de esas películas olvidadas gracias a la red de contactos que poseían. Esta historia recuerda los desvelos del grupo de «locos por el cine» de la Asociación Yaiza Borges que, una década antes, habían emprendido esta labor de rescate en Canarias e impulsado la creación de la Filmoteca Canaria.

La presidenta de Cinema Rescat, autora de esta comunicación, pone como ejemplo a la Filmoteca Valenciana al poner en marcha, en 1991, la campaña «Nitrato 2000», «dotada de personal para dedicarse plenamente a ello, soporte en los medios de comunicación y dotación económica para la restauración posterior de las imágenes recuperadas» (Sole 2005, 284), dando en la diana al subrayar la importancia



del aspecto económico. La Administración, aun consciente del valor del patrimonio audiovisual, seguía destinando una partida económica insuficiente con la excusa continuada de carecer de presupuesto para ello.

Otro plan exquisito de recuperación fue el emprendido por el Ministerio de Turismo i Cultura del Govern d'Andorra, con soporte de la UNESCO e integrado en el programa Memorias del mundo 2000-2002. La campaña dio comienzo el 31 de octubre de 2000 y culminó con la edición en 2005 de un *pack* de 5 DVD de 20 a 25 minutos, tres de ellos con películas *amateurs*, otro dedicado a la montaña y a las actividades deportivas y el último con imágenes familiares de escenas cotidianas, siguiendo el ritmo de las estaciones –desde las fiestas navideñas hasta el retorno a la escuela al comienzo del otoño–, así como un montaje a partir de las imágenes de 400 películas de particulares de entre los años 1930 y 1980. La campaña se inició con un *spot* publicitario en la televisión local durante los primeros tres meses de ese año, así como anuncios en la prensa, entrevistas y artículos de opinión. De esta forma se confeccionó un listado de las posibles películas a recuperar y se dispuso de una línea telefónica exclusiva para atender las dudas e informar cómo y dónde se debían entregar los materiales.

En otra comunicación, publicada asimismo en las *Actas del III Encuentro de Historiadores*, «La recuperación del cine no profesional en Tarragona: el trabajo de la UIC», se describen las líneas de investigación de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili, surgida en 1995, y que consistieron en una previa investigación documental (vaciado documental y hemerográfico), otra oral y una postrera visual (recuperación y catalogación). Si la primera y la última son afines a todas las filmotecas, resulta muy interesante el objetivo de obtener testimonios de los cineastas mediante entrevistas, lo que incluiría a empresarios, trabajadores y personas vinculadas con la gestión y explotación de los cines, así como a espectadores (Suárez 2005, 293).

En el II Encuentro participó Javier Gómez Tarín con una comunicación sobre las películas coproducidas por el Yaiza Borges y TVE en Canarias, mientras que en el III Encuentro Josep Vilageliu leyó la ponencia «Del Super 8 a la imagen digital: normativos y heterodoxos frente a la revolución tecnológica», donde se buscaban paralelismos entre dos movimientos que surgieron gracias a los avances tecnológicos, los tomavistas compactos del Super 8 y las cámaras digitales, dos explosiones, la primera limitada, de apenas una década, la actual en expansión, que desestabilizaron el sereno discurrir de la toma de imágenes.

EL CINE *AMATEUR*

Tras la publicación del primer catálogo del cine canario, transcurrieron ocho años hasta que en 2012 se publicó un segundo, «Rodajes en Canarias 1951-1970», que recogía todas aquellas obras de las que se tenía constancia, filmadas en las siguientes dos décadas, y en las que ya aparecían películas *amateurs*. En estos momentos, se está elaborando un tercer catálogo con todas las producciones, en celuloide y vídeo, hasta el año 1991.



La primera asociación de cineastas aficionados a nivel estatal tuvo lugar en 1935 y el Cine Club Canarias de Las Palmas se adscribió a la Federación Española de Cine Amateur, tal como recoge Isabel Dierckx (2000, 51), pero habrá que esperar hasta el año 51 para que se convoque el primer concurso de Cine Amateur de carácter documental, organizado por el lanzaroteño David J. Nieves, también en Gran Canaria. En Tenerife, durante esa década, se reunieron unos cuantos aficionados rodando varias películas con el sello Tomatoes Film M.L.R., las iniciales de su impulsor Manuel Luis Ramos. En 1960, en La Palma, Jorge Lozano VandeWalle puso en marcha la Asociación de Cine Amateur Palma Films.

Será, además, en los años sesenta cuando empiecen a brotar tímidos certámenes y festivales, sobre todo en la provincia de Las Palmas, aunque el número de participantes fuese limitado. En los mismos años surge en Tenerife un pequeño grupo de *amateurs*, la UCALA (Unión de Cineastas Amateurs de La Laguna), que documentarían con sus cámaras de 8 mm la vida social lagunera. Eduardo Charif, uno de los impulsores del grupo, capturaría con una planificación precisa el incendio de la iglesia de San Agustín y Enrique de Armas retrató con humor un concurso de camareros en la calle Herradores.

La aparición de los tomavistas de Super 8, que ya no se tenían que abrir para invertir los rollos con el riesgo de que la luz quemase la emulsión, dio el impulso definitivo al despegue del cine *amateur* con la incorporación de más aficionados. En Tenerife se constituyeron la Asociación Tinerfeña de Cine Amateur (ATCA) en diciembre de 1973, acogida en el seno del Círculo de Bellas Artes, y al año siguiente los *amateurs* de Las Palmas se agruparon en la Casa de Colón, mientras que en Lanzarote se constituyó la Asociación Lanzaroteña de Cine Amateur (ALCA) siguiendo el ejemplo de los tinerfeños, gracias a la pasión de Teo Ríos en su empeño por agrupar a todos los aficionados de Canarias. El cine *amateur* documental de esta década tiene un gran valor patrimonial, los cineastas eran conscientes de estar recogiendo con su tomavistas el final de una época, a las puertas de una transformación radical de la economía y de la sociedad. Con el fin de la dictadura de Franco se abrían las puertas a la modernidad. Hasta ese momento, era el noticiero del NO-DO el único medio que documentaba los acontecimientos políticos y sociales isleños. El NO-DO era la única referencia de lo que podía ser un documental y tras la muerte del dictador una parte de los cineastas se desvincularon de la ATCA para crear una precaria asamblea de cineastas independientes canarios, cuyo deber histórico consistía en desvelar la realidad escamoteada buscando nuevas formas cinematográficas para abordar lo real. A finales de los setenta algunos cineastas crearon pequeñas productoras e iniciaron el camino de la profesionalidad, apoyándose en la publicidad y en encargos institucionales.

El catálogo en construcción está precisamente intentando salvaguardar la memoria de todas estas filmaciones, algunas de ellas ya desaparecidas, otras en paradero desconocido, a partir de la documentación existente y de recortes de prensa de la época, muy interesada en reflejar las polémicas en torno al cine que periódicamente se proyectaba no solo en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife o en la Casa de Colón en Las Palmas, sino en los ciclos y proyecciones por pueblos y barrios de las Islas, que los propios cineastas asumían como una necesidad vital. Localizar



todas y cada una de estas cintas, terminar el proceso de digitalización, archivarlas y catalogarlas con rigor es una prioridad ahora mismo. Algunos de estos films fueron telecinados hace años, con un resultado poco satisfactorio: saltos de la imagen debido a empalmes ya deteriorados y un retardo de la luz en los cambios de escena, por lo que es necesario digitalizarlos otra vez en 4K por medio de los nuevos aparatos que escanean la imagen fotograma a fotograma.

EL RESCATE DEL CINE DE LOS SETENTA

No es hasta bien entrado el siglo XXI, a partir de 2005, que la Filmoteca pone su foco en la recuperación del cine rodado en 8 mm y en Super 8 durante los años sesenta y setenta. Y es que antes de preocuparse por los cortos de los cineastas aficionados, había que descubrir el paradero de películas anteriores, las que tras su estreno habían quedado injustamente olvidadas y ahora forman parte de la historia del cine de Canarias.

Cuando la filmoteca se puso en marcha, habían transcurrido setenta años desde aquellas azarosas imágenes de un operador desconocido de la productora Gaumont que, habiendo recalado en el puerto de Las Palmas, rumbo seguramente a Sudamérica para recoger vistas y acercarlas a un público europeo ávido de noticias de más allá del mundo, se enteró de una efímera erupción del Chinyero y decidió aprovechar las escalas en ambas islas para tomar algunas imágenes. Desde el rodaje de los dos largometrajes de la época silente, de los desvelos del productor lagunero González Rivero con la ilusión de crear una industria del cine en Canarias, habían transcurrido también sesenta años de olvido. Y así, poco a poco, se fueron rescatando los rollos de las escasas películas que jalonan nuestra historia local del cine. Una historia en la que brillan los documentales de Gaumont y de Rivero.

El desconocido operador de la Gaumont nos había regalado las mejores escenas cotidianas de la vida en Gran Canaria y Tenerife de los años diez, Rivero quiso emular a aquellos operadores que exploraban el mundo en una operación más modesta, acercando la vida cotidiana de las Islas a los propios canarios. Con esta idea en mente rodó sus *Revistas de Asuntos Tinerfeños* una década más tarde.

Pero en aquel año inaugural de 1984 estaba todavía fresco el recuerdo de las películas de los *amateurs*, sus autores todavía nos podrían haber hablado de sus desvelos, de su concepción del cine, de su amor por las imágenes. Quizás permanecía abierta la herida de aquel cisma entre los que reivindicaban el placer de filmar frente a la necesidad urgente de los disidentes, los autodenominados cineastas independientes, por reflejar las ruinas del mundo real que se asomaban tras el fin de la dictadura. O también pesaba un sentimiento de fracaso, el de unos y el de otros, obligados a colgar las cámaras y observar el advenimiento del vídeo, celebrado por unos y denostado por la mayoría. O también influiría el descrédito de la palabra *amateur* frente a lo industrial. El cine mayoritariamente realizado por aficionados apenas tenía valor, eclipsado por los pesos pesados, las piezas de caza mayores, el drama folclórico *Alma canaria* (Juan Fernández Hernández, 1945), la epopéyica *Tirma* (Paolo Moffa, 1954), la melodramática *El reflejo del alma* (Máximo Alviani,



1957) o la idealizadora *Mara* (Miguel Hermoso, 1958), fallidos intentos de acercarse a la canariedad desde fuera.

El rastro del interés por los artesanos del Super 8 puede seguirse de manera intermitente. Se realizan proyecciones, aunque nunca en el formato original, en diversas instituciones y festivales, como en el Ateneo de La Laguna, cuando en marzo de 2005 se realizó un homenaje al equipo Neura—formado por Fernando Puelles, Juan Puelles y Alberto Delgado—, que había añadido desenfado y experimentación en los estrenos en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. En esta ocasión se proyectó el delirante largometraje *Vamos a desenmascarar al padre Manolo, bueno, vamos*, de una hora de duración, rodado en el año 1975. Lo que no se cuenta en el artículo de *La Opinión* del 14 de marzo de 2005 es que un problema técnico impidió proyectar la segunda mitad de la película.

En el mes de mayo de 2007, se proyectó el cortometraje *Arar, sembrar, esperar* (Antonio Rosado y Damián Santana, 1976) en el Conservatorio de Música de Las Palmas de Gran Canaria, para conmemorar el 30 aniversario del *Manifiesto de El Hierro*, leído el 5 de septiembre de 1976. Más significativas fueron las proyecciones en festivales. En su edición de 2006, el Festivalito de La Palma organizó un homenaje al cineasta local Jorge Lozano VandeWalle, al mismo tiempo que se publicaba uno de los *Cuadernos de Filmoteca Canaria* dedicado a su extensa obra, con entrevista, análisis de alguno de sus films y diversas remembranzas.

Al año siguiente la filmoteca publicó otro cuaderno, esta vez una pequeña historia de lo *amateur* en la provincia de Las Palmas, abarcando desde 1960 hasta 1985, escrita por el documentalista Boris W. San Juan, que incluía una relación de los cineastas y sus obras. La ausencia de la datación de las películas, también presente en *El cine en Canarias*, de Carlos Platero, el primer libro dedicado al cine del Archipiélago, se debía probablemente a las dificultades de localización de las bobinas, de las cuales no existen copias.

En el mes de abril, en la 8.ª edición del Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, el Foro Canario organizó junto a la Filmoteca Canaria el ciclo «Cineastas. Una mirada al cine amateur canario de los 70», con la proyección de 12 títulos de realizadores de Tenerife, Gran Canaria y La Palma, digitalizados por la Filmoteca Canaria, seguido de un coloquio con algunos de los realizadores de la época. Durante el festival, también se realizó un homenaje al documentalista gran-canario Martín Moreno (*Canción del Nublo, Teide Gigante, Gran Canaria*, 1946).

La primera edición de la prestigiosa muestra internacional de cortometrajes *Tenerife Shorts*, organizada por José Cabrera, tuvo lugar en el TEA en el mes de septiembre de 2013. La sesión inaugural consistió en una retrospectiva de cortometrajes canarios producidos entre los años 1974 y 1986, subrayando con ello la importancia al cine de estos años. El público que llenaba la sala se sorprendió con la calidad e interés, casi cuarenta años después, de *La crónica Histórica* (Equipo Neura, 1974), *Los barrancos afortunados* (Josep Vilageliu, 1974), *Sexo Quemado* (Miró Mainou, 1975), *La tarjeta de crédito* (colectiva, 1977) y *El fotógrafo* (Luis Sánchez-Gijón, 1983). Todos los cortometrajes habían sido digitalizados por la Filmoteca Canaria a partir de los originales en Super 8 y del telecine en Betamax de la producción de Yaiza Borges rodada en 16 mm.



El Festival de cortometrajes Tiempo Sur celebró el 11 de septiembre de 2021, en Puntagorda, un homenaje a Roberto Rodríguez con una exposición de fotografías y la proyección de dos cortometrajes filmados en el norte de La Palma, *Pueblo en flor* (1977) y *El último molino* (1975). Por su parte, la Filmoteca Canaria había emprendido la restauración y digitalización de su extensa obra en junio de 2007, un fondo de sesenta bobinas en 16 mm y 125 en Super 8, la mayor parte rodadas en la isla de La Palma y que forman parte del fondo Blaauboer-Rodríguez Castillo, fruto de un convenio entre la filmoteca y el Cabildo de La Palma. De Jan Blaauboer se conserva un montaje de las Islas Canarias filmado entre los años 1953 y 1954 en 16 mm. En 2020 se decidió subir estas filmaciones a YouTube. Por otra parte, el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, del Puerto de la Cruz, dedicó una sesión al cine de los años setenta en 2023, dentro de este empeño meritorio de recorrer la historia del cine en Canarias mediante ciclos anuales, debates y proyecciones de determinadas películas con la presencia de los directores a lo largo del año.

En los últimos años, a medida que el interés por el cine aficionado de los setenta ha ido extendiéndose, algunos cineastas han ido cediendo sus películas de Super 8 a la filmoteca para su digitalización. En un artículo publicado en el *Diario de Avisos*, el 18 de abril de 2007, se informaba de «la recuperación filmica de Martín Rivero, David J. Nieves, Damián Santana, Antonio Rosado, Jorge Lozano VandeWalle, Juan Orlando de la Fe, Heriberto de la Fe, Tomás Gómez Soutullo, Ramón Ascanio Togores, Juan Negrín, Antonio Casanova, Félix González de la Huerta, Josep Vilageliu, y del pintor Teodoro Ríos, entre otros».

Otros cineastas han ido cediendo sus cintas de Super 8 han sido Juan Puelles, quien cedió las películas del equipo Neura, además de las que rodó en el Instituto de Güimar con sus alumnos; el grupo Splash de Gran Canaria; cineastas de la Asociación de Cineastas Amateurs de Lanzarote y de otros aficionados; la productora *amateur* Tomatoes Films y el grupo UCALA, ambos de La Laguna. David Delgado San Ginés aportó los cortometrajes de 8 mm y 16 mm de José Hernández Moralejo rodados en los años setenta y ochenta, Manuel Tauroni los documentales sobre algunos barrios de Santa Cruz de Tenerife, los hermanos Ríos sus primeros cortos de ficción *amateurs*. Otros cineastas se resisten aún a entregar sus preciadas cintas, como Alfonso Siliuto, no siendo hasta el 2023 y ya con 94 años de edad, que ha dado su visto bueno para su digitalización. Algunas de las cintas recuperadas tienen el valor añadido de ser películas rodadas por artistas como Pepe Dámaso y Miró Mainou, así como películas en las que aparecen artistas como César Manrique, Óscar Domínguez o Cristino de Vera.

Pero no todo el cine de los años setenta en Super 8 se ha podido salvar. De algunos filmes sabemos que ya no existen, destrozados tras tantos pases, como *Informe, la economía canaria* (Francisco Mangas, 1976). Durante las tareas de investigación del catálogo, se ha llegado al conocimiento del título y el nombre del realizador de algunos cortos, pero se desconoce quién ha participado, cuál es el tema y su duración. Se ignora el paradero de algunos de los cineastas aficionados y otros, alejados del mundo del cine, ni siquiera saben dónde pueden estar sus cortometrajes. *Mujer y tierra*, el único corto que dirigió el escritor y hombre de teatro Alberto Omar en aquellos años, se quedó en manos del actor Antonio Abdo, fallecido recién-



temente. De Fernando H. Guzmán faltan algunos de sus cortos, quizás se quedaron extraviados en la casa del técnico de sonido Diego García Soto, que estaba intentando restaurarlos, pero tanto el uno como el otro murieron hace ya unos años, pero las pesquisas continúan. No hay duda de que seguir la pista de las películas olvidadas tiene mucho de emocionante.

En el 2022 se localiza y digitaliza el único corto del equipo Neura que faltaba, *Santo barranco*, filmado en 1975, un encargo del Colegio de Arquitectos sobre el proyecto para urbanizar el barranco de Santos. Fernando Puelles, con su título de arquitecto recién estrenado, se esmeró en realizar un cortometraje que llevara al absurdo tal tarea y, por consiguiente, que el Colegio de Arquitectos encerrara el corto en un armario bajo llave. Como era de esperar, solo se tuvo que localizar el armario donde se había escondido la bobina.

EL CINE DOMÉSTICO

Además, existe lo que se conoce como cine familiar o casero, filmaciones que tan solo pretenden capturar breves momentos de felicidad, vacaciones, cumpleaños, la llegada de los Reyes con sus regalos, excursiones, etc., donde las escenas se suceden en el mismo orden con que se han filmado.

La Filmoteca Canaria se integró en la Red de Cine Doméstico en mayo de 2015, durante el III Encuentro para la Creación de un archivo Común de Cine Doméstico organizado por la Filmoteca de Extremadura. Para llevar a término su objetivo de rescate del cine otro, se pusieron en marcha diversos proyectos en todo el territorio nacional. Además de la Filmoteca Canaria, también participaron Minichaplin (Andalucía), Cefihgu-Guadalajara (Castilla-La Mancha), Miradas Domésticas en Filmoteca Castilla y León, Home Movie Day Salamanca (Castilla y León), Cinema Rescat, Unitat d'Investigació del Cinema de la URV (Catalunya), La Mirada de los Extremeños-Filmoteca de Extremadura (Extremadura), Proxecto Socheo (Galicia), Home Movie Day Vitoria (País Vasco) y Memorias Celuloides (Región de Murcia).

El IV Encuentro tuvo lugar en la Carpa del Museo Arqueológico del Puerto de la Cruz, el 13 de octubre de 2017, para celebrar el «Día Internacional del Cine Doméstico», con la proyección de imágenes del Puerto de la Cruz, a partir de un gran número de bobinas filmadas por aficionados, tanto locales como de turistas peninsulares y europeos, entre los años cincuenta y setenta. A estas jornadas acudieron representantes de los diferentes proyectos que integran la Red de Cine Doméstico.

El Home Movie Day había nacido en los Estados Unidos en 2002 por iniciativa de un grupo de especialistas en archivos fílmicos con la idea de sensibilizar a la población sobre la importancia de guardar las memorias fílmicas privadas. La Filmoteca Canaria se sumó a la celebración en 2013, las proyecciones se realizaron sobre paredes blancas del municipio lanzaroteño de Tegüise con acompañamiento musical en directo. Cada segundo sábado de octubre se fue celebrando en distintos municipios de las Islas, en Santa Cruz de Tenerife, Los Cristianos, Las Palmas de Gran Canaria, así como en Lanzarote y en La Graciosa.



El 27 de octubre de 2018, Día del Patrimonio Audiovisual, se organizó un maratón de 24 horas de películas caseras filmadas en todo el mundo, en el que se incluían imágenes tomadas por un matrimonio de alemanes en La Graciosa entre los años sesenta y setenta, quienes habían decidido quedarse a vivir en la Isla tras unas vacaciones.

LAS PROYECCIONES Y LA EDICIÓN DE LIBROS

La actividad recuperadora de la Filmoteca Canaria no puede abordarse de manera aislada. No se halla sola en el universo sino interconectada con todas las cinematecas del mundo. Al mismo tiempo, el patrimonio filmico que atesora debe abrirse a la sociedad. Para ello se realizan periódicamente proyecciones y se editan libros sobre nuestro cine. La filmoteca permanece abierta a estudiantes y a investigadores. Para llevar a término su labor, debe coordinarse con otras instituciones afines.

Organiza periódicamente proyecciones del material recuperado, bien con motivo de la restauración de algún film importante o bien aprovechando el día del Patrimonio Audiovisual, con un montaje de fragmentos de cintas de todas las épocas, desde el cine mudo hasta finales de siglo. Una secuencia de imágenes que acerca a los espectadores a la transformación de lugares, a la evolución de las fiestas populares, a los cambios en el vestir, o a la paulatina disminución del suelo agrícola sustituido por urbanizaciones, hoteles y campos de golf. En La Laguna se realizan proyecciones periódicas en el aniversario de ser nombrada ciudad Patrimonio de la Humanidad, que suelen incluir las escasas imágenes de la ciudad de *El ladrón de los guantes blancos*, documentales sobre las fiestas religiosas (Corpus, Semana Santa) y populares (Romería de San Benito), así como fragmentos de cortometrajes de Fernando H. Guzmán, Teo Ríos, Enrique de Armas y Eduardo Charif, que son delicia de los espectadores, y suelen finalizar con un debate con historiadores.

En marzo de 2010, colaboró con el *Festival de Cine de Las Palmas* y se proyectaron las películas restauradas de Pepe Dámaso: *La umbría* (1975), *Réquiem para un absurdo* (1979) y *La rama collage* (1988). Y en octubre del mismo año, en colaboración con el V Festival de Cortos de La Orotava, se reestrenó el documental *Ténérife*, rodado por Yves Allegret en 1932.

En noviembre la Filmoteca Canaria se sumó a la celebración del 50 aniversario de la inauguración de la estatua del Padre Anchieta en La Laguna, una obra del escultor brasileño Bruno Giorgi. *La Opinión de Tenerife* del 27 de noviembre de 2010 se hacía eco del acto, celebrado en la Sala de Cámara del Teatro Leal, con la proyección de cintas de los años cincuenta recuperadas por la filmoteca cinco años antes, filmadas con una cámara de Pathé Baby. En el debate posterior participaron María Nérida Rancel, vicerrectora de Relaciones Universidad y Sociedad; el arquitecto Fernando Beautell Stroud; el escultor Tomás Oropesa; y el presidente de la Asociación de Vecinos del Centro Histórico de La Laguna.

En mayo 2011 se proyectaron los cortos documentales de Roberto Rodríguez en el Espacio Canarias de Madrid, así como de la película *Tirma*, con el objetivo de acercar el cine canario a los espectadores de la capital. Durante el mismo



mes se celebró en el Teatro Leal de La Laguna un homenaje al cineasta aficionado Enrique de Armas, con la presencia de su director y la proyección de algunos de sus cortos documentales en 8 mm rodados en La Laguna.

Al año siguiente, el Espacio Canarias dedicó el mes de enero al colectivo Yaiza Borges, con el ciclo «Locos por el cine», la consigna con la que se autodefinían, que se iniciaba con la proyección del medimetroaje *Anabel off Side* (colectiva, 1979) y finalizaba con *The end* (1986), y que incluía las películas que coprodujeron con TVE en Canarias en los años ochenta, el largometraje *Bajo la noche verde* (Vilageliu 1985) y algunos cortometrajes de sus integrantes. En este mismo mes se presentó el libro sobre cine canario coordinado por Aurelio Carnero y José A. Pérez-Alcalde, editado por la filmoteca y el Festival de Las Palmas.

En junio del mismo año se proyectaron imágenes filmadas por la familia Nieto, desde las más antiguas de 1915 filmadas en Pathé Kok (28 mm) hasta la década de los sesenta, en las sedes de exhibición de la Filmoteca Canaria, el cine Renoir en Tenerife y el Teatro Guiniguada en Las Palmas.

Asimismo, en 2022, para celebrar el Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, la Filmoteca organizó una proyección especial con dos cintas recuperadas: *La Fox en Canarias* (Ben Miggins, 1925) y *A pesar de todo* (1926). La Unidad de Patrimonio del Instituto Canario de Desarrollo Cultural (ICDC) participó en la organización, bajo el título 'Nuestro patrimonio, nuestro futuro'. Este tipo de proyecciones se realizan con acompañamiento de piano. En esta ocasión fue el compositor Jonay Armas quien interpretó dos piezas compuestas por él mismo.

El interés museístico por el cine canario ha sido muy tardío, pues no fue hasta 2022 que se decidiera incorporar un cortometraje en una exposición artística. El corto de ficción *Los barrancos afortunados* (Vilageliu 1975) se exhibió durante tres meses en el TEA Tenerife Espacio de las Artes y posteriormente en el MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, dentro de la exposición «Concretos» sobre arquitectura, comisariada por Gilberto González, quien descubrió el corto en la Filmoteca Canaria, y Pablo León de la Barra.

También se siguen editando libros, aunque en menor cantidad, sobre cineastas isleños. Además de los sucesivos catálogos que la filmoteca ha ido elaborando durante los últimos años, en enero de 2005 sacaban la tesina de Alberto Guerra sobre la trayectoria del colectivo Yaiza Borges. En diciembre del mismo año se presentaría el libro *Los cine-clubes Universitario y Náutico (1953-1969)*, de José A. Pérez-Alcalde, dentro de su colección Cuadernos de Filmoteca. En 2006, dentro de la misma colección, aparecería uno sobre el cineasta palmero Jorge Lozano VandeWalle, con un análisis de Emilio Ramal Soriano sobre la película *Aysoraguan* (1981) y otro de J. Vilageliu sobre *El salto del enamorado* (1978). En 2007 se publicó el libro *Martín Moreno. El eterno cineasta*, de Boris W. San Juan, y en 2009 *El sueño del Monopol: Francisco Melo Sansón*, de Luis Roca Arencibia. En abril de 2011 se presentó *El cine en Canarias. Una revisión crítica*, en el Festival de Cine Internacional de Las Palmas de Gran Canaria, y en el mes de diciembre de 2018, en el Teatro Guiniguada, el libro *La isla interior*, de Luis Roca, en un homenaje a Dunia Ayaso, que había fallecido en 2014.

El exiguo presupuesto destinado a las actividades de la filmoteca ha obligado a diversos autores a buscarse la vida para publicar estudios sobre el cine canario,



como la edición de la tesis de Atala Nebot sobre los hermanos Ríos por la editorial Kinnamon en 2023, o a dejar su trabajo en la biblioteca de la universidad, como la tesis de Domingo Sola *Como el ojo en el corazón del poeta. El fenómeno cinematográfico en Canarias durante el último cuarto de siglo XX (1975-1998)*, de obligada lectura para quien le interese la historia del cine canario durante estos años. Otros investigadores, como Teresa Rodríguez Hage, Enrique Ramírez Guedes, Luis Roca, Claudio Utrera o José Díaz Bethencourt, entre otros, publican sus trabajos en revistas universitarias, en congresos e incluso en la prensa. Cada vez en mayor medida, muchos estudiantes de Historia del Arte realizan sus trabajos de grado o de máster sobre cineastas canarios o sobre alguna etapa de la historia de nuestro cine.

LA FILMOTECA CANARIA. UN FONDO PARA LA INVESTIGACIÓN

El fondo audiovisual que atesora cualquier cinemateca del mundo es un poso de cultura y de historia cuyo interés no se limita al conocimiento de la historia de la comunidad, sino que constituye una fuente de datos primordial para los investigadores de cualquier disciplina.

Recordemos que, a finales de siglo, Isabelle Dierckx y Katia García, dos investigadoras belgas, se interesaron por las Islas Canarias y pasaron muchas horas en la sala de Archivo de la Filmoteca Canaria visionando películas. En el año 2000, el Ateneo de La Laguna publicó el resultado de su estudio en uno de los Cuadernos de Cine, con el ambiguo título «Cine Canario...» un espacio abierto». Isabelle Dierckx, en el prólogo, explicaría que quería viajar a Tenerife «para enfrentar los clichés con los que se presentan las Islas Canarias en los folletos turísticos difundidos en nuestros países fríos, deseé consultar esas otras imágenes del archipiélago con el fin de encontrar, a través de ellas, su especificidad cultural» (Dierckx 2000, 31). El libro se ha convertido en un referente, pues además de establecer una «Cronología Fundamental del Cine Canario (1896-1998)», se plantean en sus páginas varias cuestiones, tanto temáticas como estéticas, de las películas visionadas. La colonización y la emigración serían las preocupaciones de los cineastas isleños, según las autoras. Al mismo tiempo, detectaban la ausencia en la pantalla de la sociedad insular contemporánea, una interesante cuestión que debería tenerse en cuenta en el estudio de las obras posteriores. Lógicamente, solo pudieron ver las películas depositadas en la filmoteca, de ahí la importancia de enviar una copia de todas las películas que se rueden en el Archipiélago.

La investigación no solo produce artículos y libros, también obras audiovisuales. Raúl Jiménez Pastor y Manuel González Mauricio utilizan parte de sus imágenes, así como las de los documentales de Rivero Films, también recuperados en su mayor parte, para la realización de una película documental sobre el cineasta lagunero, a partir de la minuciosa investigación de Fernando G. Martín y de Benito Aroza, *Ciudadano Rivero. La Rivero Film y el cine mudo en Canarias*, publicada por el Ayuntamiento de La Laguna en 1997.

Otros realizadores dialogan con las obras del pasado, asumiendo su importancia. En *Quemar las naves* (2018), Macu Machín revisaba las imágenes rescatadas



de *La hija del Mestre*, acercándolas al cine de la modernidad, mientras que Dailo Barco, en *Archipiélago fantasma* (2017), indagaba en los pliegues de *El ladrón de los guantes blancos*, encontrando extrañas coincidencias entre la realidad del rodaje y la ficción representada, incidiendo en el contexto político de la época. Eduardo Díaz, por su parte, deconstruye la película de Rivero y organiza la pantalla mediante la multiplicación de unas imágenes que dialogan entre sí, en *El sueño del ladrón*, estrenada en el Festival Internacional de Las Palmas de Gran Canaria en 2023.

COLABORACIONES CON OTRAS ENTIDADES

En noviembre de 2004 se presentaría, en el Centro de Arte Juan Ismael, un proyecto de recuperación y catalogación de grabaciones y películas realizadas por aficionados, a través de un programa de colaboración con la Consejería de Cultura del Cabildo de Fuerteventura y la puesta en marcha una campaña de recuperación de grabaciones realizadas en la Isla. En el mes de noviembre 2010 se promueve otra similar en Lanzarote mediante la colaboración entre la Filmoteca Canaria y el Cabildo Insular de dicha isla.

Es importante igualmente la colaboración con otras entidades en relación con el hallazgo y salvaguarda de imágenes de las Islas, como es el caso de la cesión del fondo Jan Blaauboer-Roberto Rodríguez por parte del Cabildo de La Palma, o las cintas rescatadas y digitalizadas por la filmoteca y que ahora pueden verse en el portal Memoria de Lanzarote. *La Provincia* del 23 de agosto de 2021, bajo el titular «La memoria visual de la isla, a un clic», resaltaba que en el portal podían verse imágenes inéditas rodadas en 1925 por la Fox, a partir de los descartes de un documental del que no se conserva copia, así como las once filmaciones etnográficas del cineasta *amateur* Jan Blaauboer entre 1952 y 1954, filmaciones de la isla extraídas de varios documentales, como el film *Les îles Canaries*, de 1959, y de los noticieros del NO-DO que conserva la Filmoteca, y las cintas de cineastas *amateurs* de la Isla, más de 130 en el momento en que se escribió el artículo. Además, el proyecto de rescate Memorias de Lanzarote, gestionado por el Centro de Datos del Cabildo Insular, anima a los ciudadanos a ceder fotografías antiguas y cualquier otro tipo de materiales audiovisuales.

El Festival de Cine de Lanzarote, a su vez, puso en marcha la sección «La Destiladera. Lanzarote revelado» en 2018, con la proyección y subida a plataformas digitales de parte de este material, cuyo objetivo ha sido «localizar, conservar, analizar y difundir las antiguas películas domésticas que fueron filmadas en Lanzarote y en Canarias durante décadas», según se puede leer en su web en un proyecto independiente relacionado de alguna forma con la filmoteca, similar a Cinema Rescat. La Destiladera organiza proyecciones y promueve el debate, al poner su énfasis en el análisis de las imágenes relacionándolas con su contexto, animando a los espectadores que identifiquen los lugares y las personas, la mayoría ya fallecidas, amigos o parientes, que aparecen en el discurrir de las imágenes.



La colaboración entre las filmotecas es necesaria al hallarse muchos documentos audiovisuales repartidos en varios lugares. En general, cuando se localiza un filme, se pide una copia en el formato original para custodiarlo en el lugar de origen. Por ejemplo, el Arxiu de So i de la Imatge del Consell de Mallorca, gracias a la colaboración entre la Filmoteca Canaria y la Filmoteca Española adquirió y restauró la película *El hombre de Baleares* (André Hugon, 1924), a partir de un nitrato aparecido milagrosamente en la cabina de proyección del cine Atlante, ya derruido, de La Orotava.

En 2014 nuestra filmoteca junto a la catalana y la Cooperativa Agrícola del Norte de Tenerife SAT Fast. colaboraron para la restauración del nitrato original en 35 mm del documental *Tenerife* (1934), producido por la productora catalana Cultura Films, con vistas impresionantes del puerto de Santa Cruz con los veleros anclados, los parques y las calles vacías de coches, el tranvía de la calle Castillo, retazos de la vida ciudadana, una excursión del Casal Català al monte de La Esperanza, y una serie imágenes de las labores del campo fotografiados con mucho gusto. La restauración se llevó a cabo en los laboratorios Iskra de Madrid, especializados en este tipo de materiales.

En otras ocasiones se aportan imágenes para la confección de otros materiales. Así ocurrió con el documental *Diarios del exilio*, que Filmoteca Española proyectó el domingo 27 de octubre de 2019 en Madrid, realizado a partir de imágenes cedidas por varias comunidades autónomas, así como de la Cinética de México, con motivo del 80 aniversario del final de la guerra civil. La Filmoteca Canaria aportó filmaciones domésticas del médico y político grancanario Juan Negrín, presidente del Gobierno republicano durante la Guerra Civil, depositadas en la Fundación que lleva su nombre en Gran Canaria, que habían sido ya digitalizadas en las Islas. También se incluyeron imágenes recuperadas de las películas familiares de David J. Leacock, empresario británico afincado en Gran Canaria, rodadas en su casa de Guía y que incluían paisajes de Gáldar, antes de ser apresado por liberal durante los primeros años de la dictadura, y posteriormente liberado gracias a las gestiones del Consulado.

En 2019 Filmoteca Canaria colaboró en una iniciativa que reunía a especialistas de otras para debatir sobre los escasos documentos filmicos que se conservan realizados en España durante los primeros catorce años de la invención del cinematógrafo. El encuentro tuvo lugar en la de Cataluña los días 29 y 30 de octubre, proyectándose obras anteriores al año 1910.

Todas estas actividades, con ser tan importantes, permanecen en la sombra. A pesar de la presencia de la filmoteca en distintos foros, de los continuos artículos aparecidos en los medios, de los libros que ha ido publicando, de las visitas de estudiantes, de las proyecciones de los materiales recuperados tanto en sus propias sedes de exhibición como en centros culturales, institutos y ayuntamientos, existe un desconocimiento general sobre la función de nuestra filmoteca y de sus logros, e incluso de la propia existencia de un cine canario. La edición de los libros es limi-



tada, el número de proyecciones resulta insuficiente, el interés de los políticos más bien escaso.

Y a pesar de todo...

HALLAZGOS, FONDOS Y DIGITALIZACIONES

En la entrevista a María González Calimano, en *El Día* del 14 de agosto del año 2005, la periodista se interesaba por las películas cedidas por la familia del cineasta aficionado Agustín Espinosa Barroso. Se trataba de varias bobinas de Pathé Baby y 8 mm, las primeras impresionadas en los años veinte y las de 8 mm filmadas por él y por su hijo, Agustín Espinosa García, entre los años cincuenta y sesenta, incluyendo imágenes del incendio de la casa Teobaldo Power en la plaza de la Candelaria, una visita a Tenerife de la escritora Dulce María Loynaz, escenas familiares de la artista Maud Westerdahl junto a su hijo, tomas del Real Club Náutico, una excursión al Teide, la voladura de la cantera de La Jurada y el emplazamiento con mucho boato de la escultura del Padre Anchieta en la rotonda de la autopista del Norte en La Laguna.

En febrero y marzo de 2007 se digitalizaron, aproximadamente, 50 rollos de películas caseras en 8 mm y 16 mm, rodadas por el expresidente del Gobierno Juan Negrín durante su exilio en los años cincuenta, con viajes a México, Cuba, Estados Unidos, Inglaterra, Francia y el norte de África. Su nieta, Carmen Negrín, guardaba muchas de ellas en su casa de París, y su otro nieto, Juan Negrín, las tenía en California, donde reside.

En agosto del mismo año se adquirió, por fin, una copia del documental *Ténérife* (Yves Allegret 1932) comprada a la Gaumont Pathé Archives. Unos años antes, en 1994, ya se había proyectado en el Cine Víctor para que este corto, olvidado por la historia del cine, fuese conocido por el público canario. En febrero de 2008 se recuperaron dos cortometrajes de ficción de los años cincuenta: *Asesinato en el Hotel Hamilton* (Manuel Luis Ramos 1958), con guion de Efidio Alonso, y *La esperanza de la proa*, de la productora de cine *amateur* Tomatoes Film M.L.R. (iniciales de Manuel Luis Ramos).

Son interesantes también las donaciones de distribuidores e incluso de operadores de cine. En abril de 2009, el distribuidor y exhibidor Melo Sansó cedió 5 largometrajes, entre ellos una copia de *Cantando bajo la lluvia*, además de 180 películas de Super 8 y 8 mm. El caso de Saulo Torón es especial, pues además de operador era coleccionista, y su hijo Javier donó 88 largometrajes en 35 mm, entre ellos *Campanadas a medianoche* (Orson Welles, 1965), *Los desesperados* (Miklos Jancsó, 1966), *La gran bouffé* (Marco Ferreri, 1973), *El techo* (Vittorio de Sica, 1956) y *Emmanuelle* (Just Jaeckin, 1974), así como 5 medimetrajes, uno el noticiero NO-DO y otro el documental *Cómo se vive en el Sahara*, que seguramente proyectaba para los empleados de la compañía explotadora de minas de fosfatos en El Aaiún, donde trabajó varios años.

En enero 2010, Miguel Curbelo cedió, entre otros materiales, una bobina con escenas cotidianas filmadas en la playa de Las Canteras en 1915 con una cámara



Pathé Cok de 28 mm, que constituyen las imágenes más antiguas grabadas por un canario. La familia Navarro Nieto se dispone frente a la cámara como si posaran para una foto, con los niños en primer término y los adultos situados detrás a varios niveles para llenar el encuadre, escenificando la alegría mediante pasos de baile, saltos y risas. Unos años antes, se había localizado otra bobina de los hermanos Félix y Gustavo Nieto, fundador del diario *La Provincia* y presidente del Club Náutico de Las Palmas, depositada en la Filmoteca Española, gracias a la información del cineasta vasco Ramón Saldías.

El año 2015 está lleno de noticias sobre la cesión de fondos importantes, pertenecientes a diversas familias. Así, se digitalizaron las películas de Nieves Lugo, la primera mujer canaria en filmar con una cámara Pathé Baby la vida cotidiana de su época: escenas de bailes típicos, un temporal de mar, torneos de tenis y natación, los trabajos de la trilla o la recolección de miel. En un reportaje del Corpus Christi de La Orotava de 1933 se puede ver a los operadores norteamericanos de la Fox Film Corporation, durante el rodaje de *Fortunate Isles* para los noticiarios *Alfombras Mágicas*. En 1954 realizó el cortometraje *La sortija encantada*, filmado en La Orotava. Mezclada entre sus cortos, apareció una película comercial que ella habría adquirido para su solaz, cuyo título, *Moritz baila con Rosalía*, una bufonada de Romeo Bosetti filmada entre 1910 y 1912, no aparece en el catálogo de Pathé. Al no existir información sobre este corto, la filmoteca decidió digitalizarlo.

Se digitalizaron también las 62 películas familiares de 8 mm y 16 mm que constituyen el Fondo Leacock, dos de las bobinas filmadas en el norte de Gran Canaria y otras dos son copias de los documentales rodados por Richard Leacock, *Canary Bananas* (1934) y *Galápagos* (1938-1939).

El nieto de Juan Fernández del Castillo y Monje, abogado laboralista y concejal del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, depositó en la Filmoteca 89 bobinas. Disponía de un tomavistas de 8 mm y en su ratos libres, durante los años cincuenta, filmaba las romerías, las fiestas de Mayo, las alfombras de La Orotava, excursiones al Teide, desfiles y corridas de toros, y nos ha dejado imágenes impresionantes de la plaza de la langosta de octubre de 1958.

También se digitalizó en 2014 una película filmada por el fotógrafo y arquitecto Carlos Schwartz en los años ochenta, sobre el Barrio de Los Hoteles, catalogado como Bien de Interés Cultural. La cámara de Schwartz capta la armonía arquitectónica de un barrio en peligro de desaparición que acogió a principios del siglo xx a los ricos propietarios de plataneras residentes en Santa Cruz, demorándose en la variedad y belleza de las verjas y en las bellas fachadas de arquitectura ecléctica e historicista.

También se digitalizó una filmación de la celebración del 1.º de Mayo en Las Palmas de Gran Canaria en los primeros años de la Transición, sin que se haya llegado a conocer su autoría.

Para conmemorar el día del Patrimonio Audiovisual, en octubre de 2023 se proyectó la versión recién digitalizada del cortometraje *Aparceros* (Jesús Almendros, 1972), una pieza clave del cine canario. Este documental ofrece, al igual que el de Yves Allegret en 1932, una mirada desgarradora sobre la realidad socioeconómica de Canarias, enfrentada a la mirada amable y complaciente de propios y extraños



sobre las denominadas como Islas Afortunadas. Ramón Saldías contó en el coloquio cómo con una cámara Arri de 35 mm se acercaron, de la mano del partido comunista, al poblado de chabolas autoconstruidas, donde malvivían los aparceros durante la zafra de tomate, sin solicitar la debida autorización que obligaba presentar el guion a las autoridades pertinentes. Se veían cabras, y las cabras estaban prohibidas en el cine, pues resultaban muy tercermundistas. Con el temor de que los encarcelaran, pidieron un permiso de exhibición que les fue negado. En un artículo de *El Día* del 14 de junio, firmado por Almudena Cruz, se relatan las azarosas circunstancias de la filmación: la productora vasca Ikastornfilms se había trasladado al sur de Gran Canaria para rodar un encargo publicitario, la zona turística se hallaba a pocos pasos de los barracones donde se hacinaban los trabajadores y decidieron reflejar sus condiciones de vida.

Junto a *Aparceros*, se proyectaron las imágenes de una manifestación de esos trabajadores en Las Palmas filmadas por Saldías a principios de los años ochenta, en la que simplemente pedían que se les pagara lo estipulado. Ramón Saldías se quedó a vivir en Gran Canaria y rodó un par de largometrajes, en especial el duro relato de los estragos del alcoholismo en *El camino dorado* (1979) y la película de culto *Karate contra mafia* (1981), digna precursora de las películas asiáticas con fondo de plataneras.

En los últimos años, varias productoras de vídeo muy activas durante los años ochenta y noventa, han ido cerrando sus puertas tras la jubilación de sus propietarios, dejando tras de sí multitud de trabajos publicitarios, vídeos documentales y programas para la televisión canaria, así como producciones dirigidas por cineastas canarios en los diversos formatos que fueron apareciendo en el mercado, 16 mm, vídeo U-Matic y Betacam. La donación de diversos y abundantes materiales ha incrementado en gran medida el número de cintas depositadas en el archivo, que deberán ser digitalizadas y debidamente catalogadas.

El colectivo Yaiza Borges, al poco tiempo del cierre de su cine, fue entregando material informativo de sus actividades, la revista *Barrido*, cartelera de las películas exhibidas, así como toda la documentación relativa al fallido proyecto de adaptación de la novela *Mararía*, que incluiría los sucesivos guiones de Lola Salvador. También se entregarían los medimetrajes producidos por el colectivo en coproducción con TVE en Canarias, algunos de los cuales figuran como los más importantes de la década de los ochenta, según la selección del crítico de cine Claudio Utrera en la web del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Los materiales se conservan en su versión Betacam pues, lamentablemente, el ente público se desprendió de todo el material de 16 mm al decidir pasarse al formato vídeo. Los originales se tiraron al fondo de un barranco, según algunas fuentes, mientras que otras voces sugieren que se depositaron en algún laboratorio de cine de Barcelona, de modo que quizás algún día puedan rescatarse de la ignominia comercial, origen de la pérdida de tantas joyas del séptimo arte. Solo se pudieron recuperar los copiones de trabajo en blanco y negro de *23F* (Aurelio Carnero, 1988) y de *El Fotógrafo* (Luis Sánchez-Gijón Cañete, 1986).

La Ríos Producciones ha depositado cintas de U-Matic, con documentales, publicidad, publlirreportajes y los documentales *Islas Canarias*; *El museo de don*



Virgilio; Tenerife; La Palma; La Gomera y El Hierro; Gran Canaria; Fuerteventura y Lanzarote; o Parque Nacional Garajonay I, II, III, entre otros trabajos, así como brutos de los documentales *El calado de Tenerife* y *El museo de don Virgilio*. Por su parte, La Mirada Producciones entregó en enero de 2022 copias y negativos de 35 mm de algunos sus cortos, como *La Ruleta* (Roberto Santiago, 1999), dos fotómetros para cine, piezas de la cámara Arri perteneciente al cineasta Fernando H. Guzmán y diversos objetos del cortometraje *La raya* (Andrés Koppel, 1997): dos quinqués, dos corbatas y diversos sombreros de época.

Papi Producciones, en cuyo pantagruélico fondo, 41 cajas llenas de centenares de cintas de vídeo U-Mathic y Betacam, se incluyen los múltiples trabajos de esta productora durante casi cuarenta años y que llegó a disponer de un plató inmenso en Finca España, un barrio de La Laguna, entregó desde videoclips, *spots* publicitarios para empresas (lencería, motos, ropa infantil, calzado, desfiles de tejanos, Escuela de Actores), y para el Cabildo, reportajes de regatas, vela, surf, esquí acuático, parapente, y escaladas en el Teide, conciertos de música, parrandas, esculturas en la calle, DVD de series de televisión (*Friends, Los grandes descubrimientos*), reportajes del Pozo de Los Padrones en El Hierro, imágenes de Cuba, obras en la autopista, Carnaval de La Palma, la Fiesta de Los Indios, imágenes de El Pinar, la ermita y el faro, reportaje sobre usos y costumbres de Tegueste, los episodios del programa infantil para la televisión canaria *La chatarra mágica* de la productora Lasal, SAL (Javier Peña Pinto, 2000), tomas aéreas de la bahía del Duque, el Festival Sabandero, imágenes del Teide, Masca, Teno Alto, reportajes de Lanzarote (puerto de El Carmen, playa de Papagayo, Isla de Lobos) y de Fuerteventura (Molinos de viento, vistas de Jandía), la romería de Santa Cruz, la gala elección de la reina del Carnaval de La Palma, la Tertulia de Nava, el coso carnaval 97, teatro, danza de Elena Berthelius, moda en la calle, así como entrevistas a actores, música clásica en la Casa del Vino, etc. En todos ellos se mezclan másteres, repicados, repeticiones y cintas de prueba, a la espera de ser convenientemente digitalizados.

La caja 41 contiene cintas de cine canario de los años noventa, cortometrajes y documentales en los que la productora se había implicado de un modo u otro: imágenes del largometraje *La isla del infierno* (Javier Fernández Caldas, 1998), infografías de la productora Pixel, promociones del cortometraje de La Mirada *Mirando a Laura* (Ramón Santos, 1991), mezclas de sonido del corto *Frágil* (Javier Caldas, 1994), el documental *Primera exposición de esculturas en la calle* (Aurelio Carnero, 1995), el máster de *El Zorrocloco* (Aurelio Carnero, 1993), y el *making of* del largometraje *Piel de cactus* (Alberto Omar, 1998).

El oculista David del Rosario disponía de un laboratorio de vídeo en la misma planta de la consulta, en un edificio construido sobre el solar que ocupara el cine La Paz en los años setenta. Allí editaba los vídeos de las operaciones de retina para los diversos congresos a los que acudía. A través de su productora, Océano Producciones, realizó además *spots* y otros trabajos, colaborando en la edición del medimetraje *Ballet para mujeres* de Datana Films y Teatrostress en 1995. Tras su jubilación, ha entregado a la filмотeca vídeos en Betacam de sus trabajos, en los que se incluyen las operaciones de cirugía ocular.



La productora de Gran Canaria Videoimagen Canarias SL (VICSA) cedió 128 cintas de Betacam y una película en 35 mm, consistentes en su mayor parte en trabajos en la publicidad. El caso del productor Ángel Falcón es muy peculiar, pues se inició en esto del cine proyectando películas de 16 mm en centros parroquiales de Las Palmas. En los primeros años setenta puso en marcha una pequeña empresa de alquiler de películas de Super 8 mm para particulares y colegios. En el año 83 se asoció con el colectivo Yaiza Borges para producir el documental *Carnaval 1983*, bajo el sello Producciones AF-Yaiza Borges —una cinta que intentó infructuosamente vender en Alemania—. Poco tiempo después se asoció con el realizador Emiliano Cruz, realizando trabajos de publicidad y documentales en una productora que había registrado como Datana Films. Al poco tiempo, Falcón dio de alta su propia productora, Deimos Canarias Televisión, y tras varias desavenencias con los sucesivos socios creó PROIM, Productora Integral Multimedia, reconvertida en PROIM Canarias y finalmente en Canarian Film Production. El fruto de todas estas empresas constituye un fondo con multitud de cintas de U-Matic y Betacam y algunas películas en 16 mm, documentales de las islas, publicidad, pilotos para la televisión que no llegaron a buen puerto, uno sobre músicos (solo se rodó el primero, dedicado a Kike Perdomo), programas de cocina canaria, reportajes para el Cabildo y para el Gobierno de Canarias. De momento, Falcón ha entregado 4 másteres correspondientes a cuatro viajes a Cuba, 3 de la gira de Reynaldo Armas por las islas y otro de su gira por Venezuela, además de centenares de fotografías tomadas durante los viajes a Cuba, así como durante el rodaje del documental sobre la canonización del hermano Pedro en Antigua y en Roma, dirigido por el periodista José Chela.

¿Y AHORA?

Como ocurre con los buenos vinos, el valor de las imágenes se incrementa con los años, a medida que se van incorporando al pasado. En el presente continuo en el que nos esforzamos por vivir vamos reconfigurado aquello que fue, transformándolo en un relato. Las imágenes nos ayudan a recomponer los recuerdos, a estabilizarlos, los convertimos en una postal de colores. Ocurrieron muchas cosas, pero solo algunas, aquellas que guardamos en una cinta y vemos una y otra vez, se quedarán para siempre en nuestra retina. Lo demás desaparecerá en la bruma de las cosas olvidadas.

No nos interesan las imágenes que generamos ahora, las vemos en el instante en que son grabadas y las olvidamos de inmediato, sustituidas por otras imágenes del ahora mismo. El mundo genera tantas que no damos abasto, no podemos abarcarlas en su inmediatez. Como apenas generan emociones (no hay tiempo para ello), nuestra mente se deshace de ellas y no dejan huella. Nos llegan imágenes instantáneamente de todo el mundo y todo el mundo puede ver (tiene la posibilidad de verlas) aquellas que nosotros generamos, con un clic.

Imágenes que aparecen y se desvanecen. ¿Existirán dentro de algunos años, cuando alguien se acuerde de ellas y le interese verlas? ¿Las filmotecas, cuando estas imágenes estén maduras, podrán recuperarlas? Las películas de nitrato se desha-



cían, incluso algunas desaparecían dramáticamente pasto de las llamas. Se perdieron muchísimas, solo unas pocas se recuperaron con los años. Tuvo que transcurrir mucho tiempo hasta que alguien se acordó de ellas.

¿Qué pasará con el cine digital de hoy en día, un cine sin soporte material? Anteriormente, en cada fotograma, quedaba inscrita la huella de lo real, un rostro, un objeto o un paisaje cuya luz había impresionado la superficie fotoquímica del celuloide. Las imágenes digitales son tan solo datos que un programa decodifica, datos que pueden transmitirse a largas distancias. Con solo un clic, los datos dejan de existir.

Igualmente, años atrás, en la prensa se publicaban noticias de los estrenos, críticas de las películas y entrevistas con los directores y los actores. Ahora, la mayor parte de las noticias se publican en blogs y revistas digitales. Cuando cierra un periódico, desaparecen todos los artículos de la red y ya no se pueden recuperar. Cuando se quiera publicar el catálogo del cine digital, ¿podrán los investigadores encontrar los documentos necesarios para certificar por lo menos su existencia? Por todo ello, es más necesario que nunca que la(s) filmoteca(s) recuperen y archiven el material documental e historiográfico del ahora.

También Rivero rodó su largometraje de policías y ladrones desde su ahora, pensando tan solo en que gustara y se llenara la sala en el estreno para poder seguir haciendo películas, y seguramente no se le ocurrió que cien años más tarde nos seguirían asombrando sus imágenes coloreadas de una ciudad de principios de siglo. Pero los cineastas del ahora ruedan un corto y al poco tiempo se les ha olvidado cuándo y en qué circunstancias lo realizaron. Ni siquiera certifican en los créditos finales el lugar y el año de producción, no sea que un festival se lo rechace por tener más de dos años. Los suben a las plataformas y los guardan en la nube, creyendo que quedarán allí para siempre. Otros cineastas, en cuanto creen haber conseguido un nombre, borran aquellos primerizos que rodaron en sus comienzos.

La filmoteca, preocupada por recuperar las cintas más antiguas, va dejando para luego el inventario del hoy. Confeccionar el catálogo 1922-1969 fue relativamente sencillo, abordar el catálogo 1970-1991 es ya una empresa tremendamente complicada, están ahí los centenares de documentales y cortos de ficción (los menos) de los esforzados superochistas, desperdigados entre varias islas. De algunos directores se conoce (casi) todo, pero de otros no se sabe nada. Y están los rollos que se filmaron y no llegaron a convertirse en un corto, filmaciones de todo tipo, muchas de ellas familiares, pero también de materiales que el cineasta consideró que no tenían la calidad necesaria, los desechó, pero ahora resultan imprescindibles para saber un poco más de aquella época. Y están los descartes, las tomas que no se utilizaron, apedazados de cualquier manera y enrollados en las pequeñas bobinas que el laboratorio reenviaba con el material revelado y que los *amateurs* guardaban como un tesoro. Pero los cineastas del ahora, ¿guardan estos recortes, las tomas rechazadas, los montajes previos y que nunca verán la luz? Quizás algunos se salven de la irremediable papelería, del clic definitivo, olvidados en un disco duro.

No podemos olvidarnos del divorcio actual entre los cineastas del ahora y la filmoteca de los restos del pasado. Solo se entrega, y no siempre, aquello que es obligado. Del resto, ni se les ocurre. Para qué, se preguntan. Y así se van perdiendo



centenares de pequeñas obras, ¿para qué guardarlas si no fueron seleccionadas en ningún festival, si ya se estrenaron y la sala se llenó (o no), si ya las he subido a YouTube y he tenido mil visitas? Y es verdad que algunos de los muchos festivales que se prodigan por las Islas han acabado subiendo todas las películas presentadas, y se pueden ver en abierto por años y en diversas categorías. ¿Para qué entonces la filmoteca? Y lo cierto es que la filmoteca, ahora mismo, no tiene ni el personal ni el espacio reservado en la nube (a falta de presupuesto), para poder ir subiendo los cortos si alguien, al entender la importancia de enviar una copia de su filme, los enviase al archivo con la facilidad de un clic. Pero enviar el corto, con lo fácil que es, tampoco es suficiente. El corto genera otros documentos, un guion, un *planning*, un *story board*, un cartel, un tráiler, un *making of*. Para ese investigador del futuro, todos estos materiales son valiosos.

La filmoteca sigue careciendo de los recursos necesarios para acometer la inmensa tarea de digitalizar y catalogar las cintas de vídeo que se grabaron a partir de los años ochenta y que contienen una gran variedad de miradas sobre Canarias, así como las diversas miradas de canarios sobre el mundo más allá de las Islas, cintas en U-Matic y Betacam que, de manera voluntaria, tanto particulares como productoras han ido entregando a la entidad durante los últimos años para su salvaguarda. El tiempo transcurre en su contra y, cada día que pasa, las imágenes se van desvaneciendo mientras escribimos estas líneas.



REFERENCIAS

- CABRERA DÉNIZ, Dolores. 2000. «Patrimonio cinematográfico en Canarias. La Filmoteca Canaria», en *Revista de Historia Canaria*. 182. La Laguna: Universidad de La Laguna, La Laguna.
- DIERCKX, Isabelle y GARCÍA, Katia. 2000. *Cine Canario..., un espacio abierto*, Cuadernos del Ateneo. 12. La Laguna: Ateneo de La Laguna.
- CARNERO, Aurelio, y GÓMEZ TARIN, Francisco Javier. 2011. «Un recipiente para los sueños (Filmoteca Canaria)», en *El cine en Canarias (una revisión crítica)*. Madrid: T&B editores, Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G. 2004. «Desmitificando las afortunadas. La mirada del documental militante», en *En pos de la ballena blanca*. Madrid: T&B editores y Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria.
- RUIZ ROJO, José Antonio (coord.). 2004. «En torno al cine aficionado». *Actas del II Encuentro de Historiadores*. Guadalajara: Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara.
- RUIZ ROJO, José Antonio (coord.). 2005. «En torno al cine aficionado». *Actas del III Encuentro de Historiadores*. Madrid: Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara.
- SOLA ANTEQUERA, Domingo. 2015. «Como el ojo en el corazón del poeta. El fenómeno cinematográfico en Canarias durante el último cuarto del siglo xx (1975-1998)». PhD Tesis, Universidad de La Laguna.
- SOLER I ALOMÈ, M. Encarnació. 2005. «Cinema-Rescat, una asociación al servicio de la recuperación del patrimonio cinematográfico», en *En torno al cine aficionado. Actas del III Encuentro de Historiadores*. Madrid: Terceras Jornadas de Cine de Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara y Centro de la Fotografía y la imagen Histórica de Guadalajara.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, José Carlos; NOGALES CÁRDENAS, Pedro y MENDOZA EGEA, María del Pilar. 2005. «La recuperación del cine no profesional en Tarragona: el trabajo de la UIC» en *En torno al cine aficionado. Actas del III Encuentro de Historiadores*. Madrid: Terceras Jornadas de Cine de Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara y Centro de Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara.



