

“Cine Canario...”

**Isabelle Dierckx con la colaboración de Alberto Linares
Las Palmas-Enero 2001**

¿ “Cine de Canarias” o “Cine Canario”? Esta dicotomía no es sólo un juego de palabras, sino el lugar donde confluyen tanto los matices como la ambigüedad de la cinematografía del Archipiélago.

Pero para hablar de eso, primero hay que saber si tratamos de películas rodadas en el Archipiélago, de películas producidas en el Archipiélago o de películas en las que el director es canario. Nos parece que se puede estimar como canaria una película en cuya realización intervienen suficientes factores de las islas. Así, consideraremos como canarias todas las películas producidas en el archipiélago, las películas de directores canarios (o que vivan en Canarias) rodadas en el Archipiélago o aquellas rodadas fuera, cuya temática es canaria.

Los que usan la primera expresión, lo justifican señalando el hecho de que no exista en las islas una industria cinematográfica lo suficientemente desarrollada o un movimiento cinematográfico canario, sostenido, como en otras regiones, por una voluntad política o ciudadana. Sin embargo, la expresión “Cine de Canarias” podría reducir tales realizaciones a un conjunto dispar que sólo tendría en común su pertenencia a una región determinada, borrando su historia, su coherencia cultural y su actual vitalidad.

En los años veinte, del siglo XX, el archipiélago contaba con dos casas de producción: la Rivero Films en Tenerife y la Gran Canaria Film, en Gran Canaria, que producen respectivamente “El ladrón de los guantes blancos” (1926) de José González Rivero y “La hija del Mestre” (1927) de Carlos Luis Monzón y Francisco González. Después de la dictadura, la producción insular resurge en el marco del Cine de las Nacionalidades. Esas películas, realizadas a menudo en formato subestandar, se oponen al centralismo franquista y se proponen dar una imagen de la realidad de las distintas regiones españolas. En los años ochenta, el cine del archipiélago se profesionaliza y aparecen varias casas de producción. Este movimiento se consolidará en los años noventa con varias películas premiadas a nivel nacional e internacional tales como “La raya” (1997) de Andrés M. Koppel, “Los baules del retorno” (1994) de María Miró, o “Esposados” (1996) de Juan Carlos Fresnadillo. En resumen, en el conjunto de toda la historia de la cinematografía insular hemos podido establecer un corpus de análisis (no exhaustivo) de doscientas películas, comprendiendo una docena de largometrajes.

Por otra parte se pueden destacar unas características que testimonian la pertenencia de las películas canarias a un imaginario común. Esas características son recurrencias temáticas. “El largo viaje de Rustico” (1993) de Rolando Díaz o “Guarapo” (1988) de los Hermanos Ríos, por ejemplo, tratan de la emigración. La cultura canaria parece siempre en búsqueda de su pasado original aniquilado por la colonización. La misma es abordada en numerosas realizaciones tal como “Mambí” (1998) de los hermanos Ríos, o la “Cronica Histórica” (1974) del Equipo Neura. La insularidad se

expresa a través de una sensación de encarcelamiento o de ruptura con el exterior que encontramos en “El sireno” (1993) de Tomás Pérez Ezau y Antonio Rodríguez. Numerosas películas, tales como “Fotos” (1996) de Elio Quiroga, abordan la problemática de la representación y muestran la fotografía como un gesto agresivo. Esto es quizá, para los cineastas canarios, un modo de hablar de la dificultad de vivir en un territorio del que se transmite una imagen encantadora, un lugar particularmente fotografiado sin que su verdadera identidad aparezca en esa proliferación de representaciones.

Desde un punto de vista estético la cinematografía del archipiélago se complace en transgredir las normas del realismo. Esa actitud podría ser interpretada como una necesidad para el insular de buscar lo extraño en sí mismo porque siempre está enfrentado a la barrera del océano. Esta postura también acercaría las realizaciones canarias a algunas tendencias del cine latinoamericano.

Concluimos diciendo que hemos elegido hablar de “Cine Canario...” con puntos suspensivos, por entenderlo como un espacio abierto para la especificidad de esas producciones que aun pudiéndose inscribir en un conjunto más amplio, tales como el cine español o hispanófono otorgan a éste la característica de una particular percepción de la realidad. También se pueden interpretar esos puntos suspensivos como una proyección de ese propio espacio en su desafío por consolidarse. En efecto, nos parece que el cine canario está en este momento en un cruce y que podría aprovechar su vitalidad actual para desarrollar su propia mirada al amparo de una industria regional que garantice su supervivencia. Sin caer en el folklorismo, el cine canario también tiene que cuidarse de derivar en un pseudo universalismo que le puede borrar toda señal de su identidad.