

**LANZAROTE. PAISAJE EN CELULOIDE.
1965-1970**

José Díaz Bethencourt

No hablaremos a lo largo de las siguientes páginas de la llegada del cinematógrafo a Lanzarote, de lo que supuso entre la sociedad de la época la entrada de tan novedoso invento, ni tampoco cuáles fueron los primeros locales exhibidores en los que se proyectó la imagen en movimiento. Y no lo haremos no por falta de interés histórico, sino simplemente por la presencia intermitente de una fuente que se nos hace casi imprescindible en el ámbito insular —dada la inexistencia de bibliografía específica— para abordar cualquier estudio sobre un medio de comunicación de masas como es el cine. Nos estamos refiriendo a la prensa, al periódico, a ese noticiero que día tras día se va convirtiendo en uno de los principales y más importantes testigos de nuestra Historia Cinematográfica.

En Lanzarote han existido numerosas publicaciones periódicas, pero la mayor parte de ellas, salvo raras excepciones, tiene como denominador común la escasa duración. Y esa falta de continuidad entorpece seriamente el seguimiento de los acontecimientos cinematográficos: cuando la connivencia entre dos medios de comunicación de masas (cine/prensa) se rompe, se resquebraja parte de nuestra memoria.

A finales del pasado siglo, cuando los hermanos Lumière proyectan públicamente y por primera vez sus experiencias cinematográficas entre curiosos y ociosos en el Salón Indio del Gran Café (28 de diciembre de 1895) no se edita en Lanzarote ningún periódico. Desde 1891, y hasta 1899, Lanzarote no tendrá ningún noticiero. A partir de esta última fecha surgirán constantes publicaciones, pero son de escasa duración. Es prácticamente la misma tónica que se produce antes de 1891, si bien la regularidad es menor. Habrá que esperar hasta la llegada de *Antena* para ver la aparición de un semanario con asiduidad y por un espacio de tiempo más o menos continuado (1953-1971).

Sin embargo, a pesar del nacimiento de estos diarios, las noticias cinematográficas brillan por su ausencia, exceptuando el caso de *Antena*, que es bastante rico, sobre todo a partir de mediados de los años sesenta. El fenómeno experimentado por este semanario se debe fundamentalmente a que es a partir de 1965 cuando recalán en Lanzarote numerosos equipos de rodaje de cortos y largometrajes, tanto nacionales como extranjeros, que toman la isla como decorado cinematográfico.

Al mismo tiempo, estas noticias comienzan a tener repercusión regional a partir de la llegada de Rocío Dúrcal en 1965 para rodar algunas secuencias del largometraje dirigido por Luis César Amadori «Más bonita que ninguna».

Este filme inicia en Lanzarote una pléyade de realizaciones que toman el paisaje volcánico de la isla como decorado cinematográfico; práctica que se repite hasta la llegada de los años 90. Esto, unido a la venida un año más tarde, en 1966, de Raquel Welch para el rodaje de «Hace un millón de años», hace que los diarios de ambas provincias se interesen y, por lo tanto, reflejen en sus páginas tales eventos cinematográficos. Así, al interés lógico de *Antena* se suman otros diarios, como el vespertino, ya extinto, *La Tarde*, *El Día* y otros —*La Provincia* o más recientemente *Canarias 7* o el semanario *Lancelot*—, que se irán sumando a medida que sigan produciéndose más visitas cinematográficas.

EL PAISAJE DE LANZAROTE SE INCORPORA AL CINE

Ya hemos dicho que el cine descubre Lanzarote como decorado cinematográfico a mediados de la década de los 60. Pero mucho antes, a finales de los años 20, un pionero de la cinematografía en Canarias, José González Rivero, concluía en Tenerife el primer largometraje realizado enteramente con capital humano y económico de las islas: *El ladrón de los guantes blancos* (1926). Casi al mismo tiempo, aunque algo más tarde, Carlos Luis Monzón, no sin pocos apuros, logró finalizar en el barrio de San Cristóbal, en la capitalina ciudad de Las Palmas, *La hija del Mestre* (1928), basada en la homónima obra del maestro Tejera.

Los paisajes de Gran Canaria y Tenerife aparecían de este modo como decorados cinematográficos. Es más, eran películas producidas en Canarias y realizadas por canarios.

A lo largo de los sucesivos años ambas islas, con más o menos asiduidad, continúan copando casi en exclusiva los rodajes cinematográficos del archipiélago. Pero, por el contrario, ya no hubo más atrevidos isleños que osaran filmar largometrajes hasta bastantes años más tarde.

Habrà que esperar hasta 1965 para que veamos cómo otra isla, sin ser las dos ya nombradas, se incorpora, siempre como decorado cinematográfico y nunca como centro de producción, a la vorágine cinematográfica: Lanzarote.

NUEVO CINE - CINE TRADICIONAL

En la década de los 60 el panorama cinematográfico español viene marcado por la llegada, por segunda vez, de García Escudero a la Dirección General de Cinematografía; cargo que ya había desempeñado, aunque de forma fugaz, en la década anterior.

Es también el período de la llamada «Nueva Censura», cuya normativa fue recibida con no pocos aplausos, a pesar de que en la práctica ejercía

constantemente de cortapisa a los que por aquel entonces eran considerados los máximos representantes del cine español: Bardem y Berlanga. Este último no sólo tiene que desplazarse a Argentina para rodar *La boutique* (1967), sino que su anterior película, *El verdugo* (1964) sufre considerables cortes, lo que provocó, incluso, un incidente diplomático en la Mostra de Venecia.

Asimismo, es por estos años cuando el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) comienza a llamarse Escuela Oficial de Cine (EOC), de donde saldrán interesantes directores como Carlos Saura, Mario Camus, Manolo Summers, Francisco Regueiro, Miguel Picazo, Basilio Martín Patino o Angelino Fons; sin olvidar, por supuesto, a otros directores que no pasaron por el IIEC pero que realizaron importantes trabajos detrás de las cámaras y que formaron parte de la llamada Escuela de Barcelona: Jacinto Esteva Grewe y Joaquín Jordá, Vicente Aranda, Carlos Durán, Gonzalo Suárez, etc.

Son los años del «Nuevo Cine Español», cuyo «estilo oscila entre las formas neorrealistas y los hallazgos, más recientes, de la «Nouvelle Vague» francesa, mientras la temática se adscribe más que al realismo social al llamado realismo crítico»¹. Es también la época de «La Escuela de Barcelona», «caracterizada por cierta vocación experimentalista y de vanguardia»², y en cuyos títulos «se apuesta por la originalidad, aunque sea conseguida a través de la provocación, y se aspira a fulminar, en cierto modo, una concepción más o menos tradicional del cine narrativo clásico a través del alambicamiento de las imágenes, lo retorcido de los diálogos, el humor lindante con el surrealismo y la autosatisfacción»³.

Pero frente a este «Nuevo Cine Español» —«creado por Manuel Fraga Iribarne, a la sazón Ministro de Información y Turismo, a través de su brazo ejecutor, José María García Escudero, Director General de Cinematografía (...)», «producido por el Estado, dado que se amortiza con las subvenciones que recibe, que representa a España en los festivales internacionales y gana algunos premios, pero tiene grandes dificultades para llegar al público nacional»—, existe otro «de baja calidad y fuerte comercialidad producido para ser consumido en el mercado interior»⁴.

A este último tipo de cine pertenecen las casi cien películas musicales que por la década de los sesenta se ruedan en España con grupos o solistas en pleno apogeo profesional. Desfilan por nuestras pantallas Miguel Ríos, Micky,

1. SANTOS FONTENLA, CÉSAR: *Cine Español, 1896-1983*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Cinematografía, Madrid, 1984, pág. 181.

2. GUBERN, ROMÁN: *Historia del Cine*, Editorial Lumen, Barcelona, 1979, Vol. II, pág. 222.

3. SANTOS FONTENLA, CÉSAR. *Op. cit.*, pág. 198.

4. M. TORRES, AUGUSTO: *Cine Español, 1896-1983*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Cinematografía, Madrid, 1984, pág. 204.

Karina, Massiel, Los Sírex, Gatos Negros, Los Pasos, Los Iberos y un largo etcétera. Son también los años del despegue o consolidación cinematográfica de algunos niños prodigio y otros no tan niños. La más característica de esta década es Marisol (Josefa Flores), con *Tómbola* (1962), *Solos los dos* (1968), ambas de Luis Lucía, o *Búsqüeme a esa chica* (1964), de Fernando Palacios; Joselito (José Jiménez) con *El secreto de Tommy* (1963), de Antonio del Amo, o *Prisionero en la ciudad* (1968), de Antonio de Jaén; Pili y Mili (Aurora y Pilar Bayona) en *Como dos gotas de agua* (1963), de Luis César Amadori; y otras infantiles cantoras como Maneli Castro, Ana Belén o Rocío Dúrcal, quien rueda en Tenerife en 1965 la práctica totalidad del metraje de la película dirigida por Luis César Amadori *Acompáñame*. Ese mismo año, y repitiendo director, filma algunas secuencias en Lanzarote para la película *Más bonita que ninguna*.

Un año antes de la llegada de Rocío Dúrcal, en 1964, también recalca en las islas, nuevamente en Tenerife, un grupo musical español en plena efervescencia de los sesenta, el Dúo Dinámico. Y lo hace para rodar *Escala en Tenerife*, del argentino León Klimovski. Es más, ese mismo año, pero en este caso tomando como escenario cinematográfico al aire libre el sur de Gran Canaria, la banda británica The Shadows, al frente de la cual se encuentra su líder indiscutible, Hank Marvin, se desplaza hasta Maspalomas para rodar a las órdenes del canadiense Sidney J. Furie *Días maravillosos*.

Son los años en que Canarias empieza a despuntar como lugar de destino vacacional de buena parte de la población del norte y occidente de Europa, así como del territorio de la España peninsular. Y en gran medida estas películas, si no se desarrollan en los lugares típicamente turísticos, sí al menos toman como decorado cinematográfico los rincones más característicos de las islas donde se filma.

Lanzarote no es ajena a este fenómeno, y como ya hemos comentado, se une al fragor cinematográfico de las islas capitalinas a mediados de la década.

Al contrario de lo sucedido con la película filmada en Tenerife por Rocío Dúrcal (*Acompáñame*), en *Más bonita que ninguna* las secuencias rodadas en Lanzarote son mínimas. A saber: unos pocos planos en las Montañas del Fuego y El Golfo y otro tanto en Arrecife, en las inmediaciones del Parador Nacional de Turismo, a la sazón en funcionamiento, y que simulaba, mediante el pertinente cartel, un laboratorio de industrias químicas, además de otras que se descartaron en el montaje final.

Sin embargo, y a pesar de la escasez del material filmado, tal evento cinematográfico supuso el lógico revuelo entre la población local. Y no era para menos.

Rocío Dúrcal, seudónimo de Ángeles de las Heras, se consagra cuando aún sin cumplir los 16 años es descubierta por el productor Luis Sanz cuando participa en un concurso de cantantes noveles en TVE, «Primer aplauso».

Posteriormente es lanzada al mundo cinematográfico con *Canción de juventud*, en 1961, a la que le siguen *Rocío de la Mancha*, *La chica del trébol*, *Tengo 17 años*; así como al mundo teatral, cuyo trabajo más importante es *Un domingo en Nueva York*, dirigida por Adolfo Marsillach. Con estos antecedentes, Rocío Dúrcal se había labrado, sin cumplir los 20 años, una fama que se extendía como un reguero de pólvora por el territorio hispano.

A su llegada a Lanzarote es recibida por una muchedumbre llena de entusiasmo que la prensa de la época recoge en sus páginas:

«El paso de Rocío Dúrcal por Lanzarote ha sido fugaz. Multitud de jóvenes admiradores no han conseguido un autógrafo. La rondalla de Arrecife, que repetidas veces estaba dispuesta a ofrecerle danzas y canciones canarias, hubo siempre de suspender sus buenos deseos. En su breve jornada, la admirada Rocío Dúrcal no pudo dedicar siquiera breves minutos para corresponder a cuantos solicitaron su presencia, una sencilla sonrisa como recuerdo inolvidablemente agradable»⁵.

Más bonita que ninguna no va más allá de la típica comedia de enredo y color rosa, destinada a públicos sin pretensiones y que tanto se prodigó con los niños prodigio a lo largo de los sesenta. Escrita expresamente para lucimiento personal de Rocío Dúrcal, cuenta los avatares de Roberto (Luigi Giuliani), un señorito sin dinero que pronto contraerá matrimonio con una supuesta rica heredera, Delia (María Luisa Merlo). Luisa (Rocío Dúrcal), transformada en Luis, advierte a Roberto que su futuro suegro, Nemesio Ordóñez (Tomás Blanco), no es más que un truhán que quiere hacerse con unos valiosos terrenos que posee en Lanzarote.

La mención a la isla de Lanzarote se hace en reiteradas ocasiones a lo largo del filme. Unas veces con tono admirativo o haciendo explícita referencia al carácter volcánico:

Luisa: Así que de todo esto no va a quedarte nada.

Roberto: Sí, cuentas por pagar y un pantanazo de tierra que era de mi bisabuelo.

Luisa: ¿Es grande?

Roberto: Demasiado.

Luisa: ¡Ah, debe valer mucho!

Roberto: Nada, piedras y lava, ni un palmo de superficie cultivable. Está junto al mar, pero no tiene playa.

5. *DIARIO DE LAS PALMAS*. Las Palmas de Gran Canaria, martes, 13 de abril de 1965, pág. 17.

Luisa: Pues si está cerca del mar, por lo menos la vista debe ser hermosa.

Roberto: No he ido nunca, está muy lejos, en Lanzarote.

Luisa: ¡Lanzarote! La isla es divina.

Roberto: ¿Tú la conoces?

Luisa: Mi padre era maestro en la isla. Allí, con mis siete hermanos, pasó toda la niñez.

Otras, poniendo en relación las características de Lanzarote con el espacio geográfico continental más cercano, el Sahara:

Nemesio: Para que lo sepan ustedes, Roberto tiene un vergel en Canarias que vale millones.

Roberto: En cuanto pregunten sabrán que eso no vale nada.

Nemesio: Lo averiguarán porque son unos cotillas, pero será tarde, porque hay un comprador para tu Sahara en miniatura.

Evidentemente, en los diálogos que acabamos de ver se denota cierto exotismo por parte de los guionistas a la hora de hablar de Canarias y de Lanzarote en concreto. La lejanía, la proximidad al continente africano, el hecho mismo de que el terreno disputado esté situado en una isla —elemento muy atractivo para el habitante continental—, etc., imprime un evidente halo romántico al que recurren con frecuencia los guionistas que desconocen la realidad de la que hablan, pero que les viene como anillo al dedo para el desarrollo dramático del filme.

Desconocemos el motivo por el cual el equipo de producción de *Más bonita que ninguna* se desplaza desde Madrid para filmar apenas unos cuantos planos, y por qué Lanzarote es escogida para la filmación.

No es fácil dar una respuesta exacta a tal pregunta, pero suponemos que el despegue turístico de Canarias, el «boom», motivado por el enlace y la rapidez comunicativa del avión a partir de la década de los cincuenta, tiene mucho que aportar en este sentido; sobre todo, con la irrupción de los operadores y el tráfico aéreo chárter. La rapidez de las comunicaciones facilita el contacto entre diversas culturas y el fácil acceso a espacios geográficos poco conocidos —Lanzarote lo era por esas fechas— hace que la curiosidad, en la mayor parte de los casos, sea saciada. Recordemos que Luis César Amadori y su equipo no están más que un día en Lanzarote, y que tanto la llegada como la salida la hacen en avión.

Otra explicación puede radicar en la búsqueda de nuevos escenarios naturales aprovechando la coyuntura del rodaje de *Más bonita que ninguna*. El paisaje de Lanzarote, y el de Canarias en general, es eminentemente fotográfico y fílmico. Luis César Amadori no rueda ninguna película más en Lanzarote,

pero sí lo hace en Tenerife, con *Acompáñame*, una vez finalizada *Más bonita que ninguna*. Además, Amadori, como hombre de cine que es, percibe que Lanzarote es muy cinematográfica y así lo expresa cuando dice que «estos desiertos volcánicos lanzaroteños tienen un fuerte carácter y una extraordinaria personalidad, siendo aptos para filmar con mucho éxito películas que se refieran a temas lunares. No creo que existan en el mundo escenarios iguales a estos maravillosos de Lanzarote»⁶.

EL GÉNERO FANTÁSTICO

Tan sólo unos meses después del rodaje de *Más bonita que ninguna*, en octubre de 1965, se da el primer golpe de claqueta de *Hace un millón de años*, de Don Chaffey, película que rememora el ambiente prehistórico, aunque eso sí, falseándolo para poder hacer un producto apetecible y comercial, dispuesto a ser deglutido por miles o millones de espectadores. Pero no por esta falsificación queda exenta de análisis cinematográfico, que no arqueológico, sobre todo, cuando a cargo de los efectos especiales se encuentra un genio creador cuyo magín desborda las mentes más imaginativas: Ray Harryhausen, discípulo y deudor, primero del húngaro George Pal, y más tarde de otro gran maestro de la ciencia ficción, el norteamericano Willis O'Brien.

La película que inaugura, no sólo en Lanzarote sino en Canarias, el género fantástico es *Hace un millón de años*. En ella, el viejo Akhoba (Robert Brown) es el jefe de una primitiva tribu que vive en cavernas y cuyos miembros desarrollan un comportamiento con escasas cualidades humanas. Un día Akhoba pelea contra su hijo mayor, Tumack (John Richardson) por un trozo de res que han cazado. Tanto Akhoba como su segundo hijo, Shot (Jean Waldon) expulsan a Tumack de la caverna donde habita, viéndose obligado a errar por espacios deshabitados y desconocidos para él —los parques nacionales del Teide y Timanfaya sirven de marco incomparable para las deambulaciones de Tumack—. Entretanto, llega a una playa —como decorado se nos presenta el litoral de Papagayo, en Lanzarote— descubriendo por primera vez el mar y quedando sorprendido al ver salir del agua a un grupo de muchachas rubias que pescan. De entre todas éstas destaca Loana (Raquel Welch). Poco a poco se va tejiendo una fuerte atracción entre Tumack y Loana, lo que provoca los celos entre los hombres de la tribu de ésta. Tumack y un fornido rubicundo se retan a muerte. Pierde Tumack, y a cambio de su vida abandona la que fuera su nueva comunidad. Loana le acompaña. Errantes por diversos paisajes donde extraños seres se disputan espacios agrestes —esto permite solazarse a Ray Harryhausen con su particular fauna prehistórica—. Luego de un largo éxodo, Tumack y Loana llegan a la tribu del primero, donde Shot y su com-

6. *ANTENA*. Arrecife de Lanzarote, martes, 13 de abril de 1965, pp. 1 y 2.

pañera se han erigido en jefes. Esto significa que Tumack y Loana han de vencerlos para hacerse con el mando tribal. Pero de pronto se presentan los rutilantes componentes de la tribu de Loana, que la reclaman, estableciéndose entre ambas catervas una disputada pelea. Cuando más encarnizada estaba la lucha estalla un volcán cercano —el Teide—, provocando la estampida de los combatientes. Tumack y Loana, dos de los pocos supervivientes, reinician otra vez la peregrinación para seguir viviendo y continuar la existencia del ser humano.

A primera vista el argumento puede parecer un tanto pueril, pero si lo analizamos detenidamente podemos coincidir en algunos aspectos que destacan Elfidio Alonso y el director, Don Chaffey, en una entrevista⁷ realizada por el primero:

—«¿Es una película de estilo Hammer —reflejando en épocas anteriores problemas actuales del hombre occidental—, o, por el contrario, usted únicamente pretende la fantasía por la fantasía?».

—«No. Hay problemas. Mire usted: en primer lugar planteo la incomunicación, que está tan de moda; luego una situación de desintegración familiar, el padre, dos hijos, un poco a jugar a lo Caín y Abel, pero ni Caín es tan Caín ni Abel es tan bueno (...). Al final tenemos una especie de cataclismo volcánico. Y los dos supervivientes, desde un campo extraño, casi surrealista, ven cómo se levanta hacia el cielo una nube estilo champiñón (...)».

—«Me deja meditando. ¿Quiere decir, Mr. Chaffey, que este determinismo justifica, en cierto modo, una desfloración atómica? ¿Es un belicista?».

—«No, no hay moraleja. Yo sólo quiero exponer que en todas las épocas la humanidad siempre ha ido hacia una próxima 'nube estilo champiñón'».

—«Me interesa aclarar otro punto: distinguir entre nube, como resultado natural (un cataclismo, una erupción) y nube atómica provocada por la mano del hombre».

—«De acuerdo, de acuerdo... Repito que sólo intento mostrar ese temor. Que la vida continúa después de la nube, eso no quiere decir nada».

—«Le digo que en 'Don Quijote', le película inconclusa de Welles, hay un final muy semejante con la 'nube' en forma de hongo después de la explosión de la bomba».

—«No es extraño que dos genios coincidan (...)».

A veces, y en *Hace un millón de años* así ocurre, la fantasía —ya sea en sus diferentes vertientes: científica, ficticia, terrorífica, etc.— y con ella el género fantástico, es el instrumento perfecto que el cineasta tiene a su alcance

7. *EL DÍA*. Santa Cruz de Tenerife, sábado, 23 de octubre de 1965, pág. 7.

para poner en jaque la realidad que le rodea o retratar con buen pulso y tiralíneas el inmediato presente.

A mediados de los sesenta los atolones de Eniwetok y de Bikini, en las Islas Marshall, en el Pacífico, seguían siendo escenarios de los ensayos atómicos por parte de los norteamericanos, que los habían iniciado a finales de los 40 y que los continuaron en las dos décadas siguientes. Es por esto que no es tan desacertada la insinuación hecha por Elfidio Alonso cuando habla de la «nube como resultado natural (un cataclismo, una erupción) y nube atómica provocada por la mano del hombre», posiblemente en clara alusión a los experimentos mencionados. Así, pues, el peligro atómico de un lado, unido a la incomunicación, tema sugerido por Don Chaffey y siempre de actualidad, sean los dos pilares sobre los que se apoye el discurso fílmico de la película.

De esta forma, la aparente e inocua máscara de la fantasía, con su falsa evasión, puede convertirse en el más certero verdugo de nuestra existencia.

Por otro lado, nos ha parecido asimismo interesante reproducir el argumento del filme porque a lo largo de la película se entremezclan los paisajes de los parques nacionales del Teide y Timanfaya, las playas de Papagayo y otros lugares de Lanzarote y Tenerife como si de un solo decorado se tratara, cuando en realidad los conocedores de estos paisajes saben que se han utilizado espacios geográficos diferentes. Éste es un recurso que se utiliza constantemente en el montaje cinematográfico para dar continuidad al discurso fílmico. Hay que tener en cuenta que la mayoría de las producciones que se han rodado en Canarias lo han hecho para aprovechar el singular paisaje isleño, lo que unido a la fragmentación y variedad del terreno hace que estos saltos espaciales fueran moneda común, no sólo en esta película sino en otras como *Acompañame*, *Mara*, *La habanera* o *Timanfaya*, por poner unos cuantos ejemplos rodados en las islas.

Hace un millón de años no sólo supuso, como ya hemos comentado, el inicio del género fantástico en Canarias, sino asimismo el debut de la Hammer⁸ en el archipiélago. Ante el éxito que supuso esta película, la misma productora rueda siete años más tarde *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra* (1969), del Val Guest, de similares características a la anterior, y teniendo a Canarias como decorado, aunque en esta ocasión fuera el paisaje de Gran Canaria el que sirviera de escenario natural.

8. HAMMER. Compañía de producción británica creada en 1934 por William Hammer, pero no fue hasta mediados de los años 50, con populares éxitos de *Los experimentos del doctor Quatermass*, de Val Guest, y *La maldición de Frankenstein*, de Terence Fisher, cuando la Hammer Films adquiere verdadera consistencia artística. Esta productora se caracterizó durante más de 15 años —desde mediados de los 50 hasta comienzos de los 70— por una sólida carrera dentro del cine fantástico.

Si la llegada de Rocío Dúrcal despertó la curiosidad entre la población local, la de Raquel Welch fue aún mayor. Su escasa indumentaria prehistórica durante la filmación provocó más de una procaz mirada. La prolongada estancia del equipo de rodaje de *Hace un millón de años* dio tiempo a las autoridades locales para organizar una fiesta de despedida en el Parador Nacional de Turismo de Arrecife, «a la que asistieron los miembros de producción y elenco artístico, a la que fue especialmente invitado el Delegado del Gobierno, don Andrés González, que desde el primer momento ha colaborado muy eficazmente con el guionista y productor, Mr. Carreras, en la realización de los exteriores del filme (...)».

«(...) Durante el festival actuaron las agrupaciones folklóricas de Educación y Descanso de Arrecife, y el grupo infantil de Tías».

«También, en el «Janubio», se celebró una fiesta dedicada a los extras, taxistas y otro personal colaborador, que transcurrió en un agradable y simpático ambiente»⁹.

Por su parte, el jefe de publicidad de la película, Mr. Webb, hizo entrega de una carta de agradecimiento del productor de la «Hammer Film» a las autoridades y pueblo de Lanzarote, y que el semanario local *Antena*¹⁰ reprodujo:

«Los productores, artistas y técnicos de la 'Hammer Films' desean dar las gracias en grado sumo, calurosamente, a las autoridades y habitantes de Lanzarote por el cariño, generosidad y amabilidad mostradas con ellos durante el rodaje de escenas exteriores en su isla para la película *Hace un millón de años*.

«Cuando uno está lejos de la patria hay siempre una tendencia a sentir nostalgia, pero nosotros nos hemos encontrado siempre en Lanzarote como en nuestra propia casa, y cuando regresemos a Londres recordaremos a todos ustedes con mucho afecto».

Firmado: Michael Carreras (productor).»

Este distendido y acogedor ambiente entre la población local y equipo de rodaje será una de las constantes que jalonan las filmaciones de películas no sólo en Lanzarote, sino en el resto de las islas cuya geografía sea utilizada como decorado cinematográfico.

La actitud de éste y otros calurosos recibimientos por parte de las autoridades y población locales tiene una clara explicación.

Para las primeras lo filmado tiene un valor incalculable, aunque no estrictamente cinematográfico, sí propagandístico, dado que no solamente se exhiben gratuitamente los rincones de la isla en el exterior, sino que además

9. ANTENA. Arrecife de Lanzarote, martes, 23 de noviembre de 1965, pág. 5.

10. *Ibidem*.

se alude a ellos en críticas y reseñas periodísticas¹¹, y más si se trata de una producción extranjera. Para la segunda, la razón estriba simplemente en la novedad de ser espectador y figurante en el proceso productivo de la película, además de codearse, si no con actores o actrices de primera fila, sí al menos de relevancia en ese momento.

Por su parte, los productores sí tienen un interés eminentemente cinematográfico: buscar exteriores adecuados para el desarrollo dramático del filme.

A raíz del rodaje de *Hace un millón de años*, el autor del argumento y del guión, Michael Carreras, contrata los servicios del operador español Alfredo Fraile para filmar un documental en color —cuyo rodaje muchos testigos presenciales confunden con el de la película— para la productora 20Th Century Fox.

Fraile rueda este documental, del que tan sólo tenemos conocimiento a través de la prensa¹², con Raquel Welch, que tenía contrato con la antedicha productora. Para los escenarios al aire libre se escogieron varios puntos de la isla, destacando sobre todo algunas escenas filmadas en El Charco de San Ginés, Castillo de Guanapay, Jameos del Agua, Playa de La Garita, etc.

Como consecuencia de este documental el tándem formado por Fraile-Carreras abrigaba la idea de confeccionar un guión que más tarde se convertiría en película. El propio Fraile desempeñaría las tareas de operador, y Michael Carreras, uno de los productores junto a otros hispanoamericanos previendo, quizás, la explotación de la película en una región de fuerte presencia canaria como América Latina. Pero finalmente, como tantos y tantos proyectos, esta iniciativa se quedó simplemente en buenas intenciones o en banas palabras que se llevó el viento.

Si en 1965, cuando la Hammer Films en *Hace un millón de años* utiliza indistintamente el paisaje de los parques nacionales del Teide, en Tenerife, y Timanfaya, en Lanzarote, para retrotraernos ficticiamente en el tiempo; un año más tarde, el equipo de rodaje de *Órbita mortal* utiliza los mismos escenarios naturales para hacer exactamente lo contrario: adelantarnos al presente —el de 1966—.

11. GÓMEZ MESA, LUIS: En *Arriba*: «(...) Tenían que ser un productor y un director extranjeros los que reflejasen en una película esa creación de arte rupestre, si no de manera completa y exacta, muy aproximada. La película es ésta [*Hace un millón de años*] y ha sido hecha en una zona impresionante de la isla de Lanzarote, en Canarias». GARCÍA, TOMÁS: en *Pueblo*: «(...) Los escenarios naturales corresponden a la isla canaria de Lanzarote e indudablemente es un total acierto su elección (...)». Recogido en *Antena*, Arrecife de Lanzarote, martes, 11 de abril de 1967, página suplementaria. *El Alcázar*: «(...) Esta misma trama se hizo hace veintisiete años con Víctor Mature y Carole Landia. Ahora se ha vuelto a rodar con todos los adelantos técnicos en las áridas tierras de Lanzarote (...)». Recogido en *Cine-Asesor*.

12. ANTENA. Arrecife de Lanzarote, martes, 16 de noviembre de 1965, pág. 6. Parte de este reportaje fue publicado asimismo en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, jueves, 18 de noviembre de 1965, pág. 11.

Órbita mortal supone el desembarco de la ciencia-ficción no sólo en Lanzarote, sino en Canarias; género cinematográfico que acudirá en más de una ocasión para aprovecharse de las especiales características del paisaje isleño. La versatilidad de sus escenarios naturales y la utilización de un mismo espacio geográfico para filmar películas de géneros bien diferenciados así lo atestiguan: la simulación de lugares tan contrastados como el infierno (*El perfil de Satanás*), la prehistoria (*Hace un millón de años*) o el espacio (*Órbita mortal*) es un buen ejemplo de lo que decimos.

Con 22 días de rodaje en Canarias, principalmente en Tenerife, y 21 de interiores en Roma, *Órbita mortal* —cuyo título de rodaje fue «Operación Stardust»— es uno más de aquellos filmes de intriga sideral, en la que el director italiano Primo Zeglio nos ofrece viajes por la Luna, la Tierra y el espacio circundante, y en el que las alusiones aventureras a lo James Bond son más que patentes. Este matrimonio entre ciencia-ficción y sucedáneos «bondescos» se propagó de forma prolija a lo largo de los sesenta en Italia. Sin ir más lejos, este país coproduce *Órbita mortal* mayoritariamente, con un 40%, junto a Alemania y España, los otros dos países productores, que lo hacen con un 30%.

COPRODUCCIONES

A lo largo de los sesenta se siguen sucediendo los rodajes en Lanzarote. En 1966 nos encontramos con *Un golpe de rey* (1966), que bajo la dirección de Ray Morrison, seudónimo de Angelo Dorigo¹³, coproducen España e Italia. Este tipo de financiación en coproducción es la que caracteriza a nivel nacional los años que estamos tratando.

«Era el de las coproducciones un tema que preocupó particularmente en este período. Iniciadas en la década anterior, alcanzaron en los años sesenta un auge que no puede considerarse sino excesivo, especialmente en cuanto que, en la mayoría de los casos, a tal régimen se acogían o bien subproductos que a lo único que aspiraban era a disfrutar de los privilegios proteccionistas de dos o más países, y en los que, con frecuencia, la participación española se limitaba a proporcionar sol, paisajes y figuración más o menos distinguida (...). En otros casos, so pretexto de dar a estas películas supuestamente españolas la difusión internacional que las íntegramente nacionales no alca-

13. La utilización del seudónimo anglosajón fue una costumbre muy arraigada, sobre todo entre los directores italianos. La causa de este cambio habría que buscarla en los «spaghetti-westerns» producidos a lo largo de los sesenta, donde una considerable cohorte de directores italianos sustituyó su nombre de pila por otro de raíz inglesa, posiblemente, y como estrategia mercadotécnica, para hacer pasar la película como un producto americano y así gozar de una mejor distribución. Esta práctica también se hizo extensible en películas coproducidas y con fuertes dosis de acción y aventura.

zaban, se llegaba a disfrazar el producto, haciéndolo tan impersonal —que no auténticamente internacional— como irreconocible en cuanto a identidad nacional (...).

«(...) De hecho, la coproducción, más o menos real, más o menos minoritaria por parte española, alcanzó en los años 62-63 cifras que, año a año, iban sobrepasando, en el balance de producción anual, el número de películas íntegramente españolas, y que llegaron a ser de 97 contra 67 en 1966 y de 70 contra 55 en 1967. Lo que, por supuesto, repercutía en una depauperación del cine español y en la venta a bajo precio de sus talentos, que por cantidades, eso sí, superiores a las que la industria nacional podía ofrecer, colaboraban con el enemigo dentro de su misma casa»¹⁴.

Por otro lado, y a consecuencia de la nueva legislación, «películas extranjeras con una mínima participación técnica o artística española obtienen la nacionalidad y se benefician con pleno derecho de todas las subvenciones de que gozan las totalmente españolas.

«Entre estas falsas coproducciones hay una buena cantidad de spaguetti-western e historias de espionaje a lo James Bond, sin el menor interés, realizadas con Italia (...)»¹⁵.

Canarias no es ajena a este fenómeno. Ya a mediados de los cincuenta, en 1956, es utilizado el arenoso paisaje de Maspalomas, en el sur de Gran Canaria, para ambientar una película bélica con desarrollo en el norte de África. Se trata de la segunda coproducción —después de *Tirma*— en este caso con capital hispano-alemán rodada en el archipiélago, *La estrella de África*, dirigida por Alfred Weidenmann.

Sin embargo, no será hasta 1966 cuando las coproducciones lleguen a Lanzarote. Y lo harán con las ya nombradas *Órbita mortal* y *Un golpe de rey*. Estas películas no escapan a lo esgrimido más arriba por César Santos Fontenla y Augusto Martínez Torres. A saber; primero: se trata de subproductos que posiblemente a lo único que aspiraban era a acogerse a los privilegios protectionistas de dos o más países; y segundo: la participación española se limita al paisaje (Timanfaya para el primer caso; Papagayo, algunas fincas privadas de La Geria, Puerto del Arrecife y otras secuencias de mar, además de Gran Canaria, para el segundo), a unos pocos actores (Luis Dávila y Daniel Martín en *Órbita mortal*; Miguel de la Riva o José Cortés, este último primer actor de la compañía titular del teatro «María Guerrero», y cuyo talento estaba muy por encima de la calidad del filme, para *Un golpe de rey*), a escasos técnicos (Federico de Urrutia/José Luis Madrid en los guiones respectivos, o Manuel Merino/Julio Pérez de Rosas como directores de fotografía), y a menos de un

14. SANTOS FONTENLA, CÉSAR. *Op. cit.*, pág. 178.

15. MARTÍNEZ TORRES, AUGUSTO. *Op. cit.*, pág. 208.

tercio (30% aproximadamente) de la producción total para ambos casos, con lo cual el producto quedaba en su mayoría en manos italianas.

Un golpe de rey no fue más que una consecuencia de las muchas que originó el enorme éxito del filme de Jules Dassin *Rififi* (1955), y que provocó una ingente oleada internacional de imitaciones y subgéneros a lo largo de varios años. A esta de Ray Morrison hay que añadir *Rififi en Amsterdam* (1966) —si bien en este caso no se tomó el paisaje de Lanzarote como decorado cinematográfico, sino otros del archipiélago—, se dan cita, igualmente, agentes secretos, robos de joyas, secuestros y numerosos y variados lugares de rodaje.

En definitiva, estas producciones, o mejor dicho, coproducciones, mezclaban sin rubor alguno los ingredientes más comunes de las películas de aventuras urbanas con detectives de poca monta, y aderezado todo con unas gotas de fantasía, con lo cual el resultado no podía ser otro que peripatético.

MALDITOS

Los últimos años de la década de los sesenta suponen para Lanzarote el rodaje de al menos dos películas y la posible realización de otra, de la que no sabemos si finalmente se llevó a efecto. En cualquier caso fueron tres eventos cinematográficos de los que nos quedan muy escasas noticias.

El convulso año de 1968 se inicia con un filme dirigido por Juan Logar y titulado *El perfil de Satanás*. Lo poco que conocemos de esta película es a través de uno de sus intérpretes, el prolífico actor Eduardo Fajardo: «Se trata de una película en donde el Infierno desempeña un papel de signo trascendente. ¿Y qué mejor Infierno que ese fabuloso tesoro de Montañas del Fuego que se gastan ustedes por aquí? El argumento versa sobre el éxodo de Satanás a través del cosmos, y la película, en color y cinemascopé, tiene un fondo tremendamente social y humano que le proporciona mucho interés y calidad»¹⁶.

A raíz del rodaje de *El perfil de Satanás* se oye por primera vez, en clara referencia a la isla, y en boca de un actor, no sólo que Lanzarote goza de un espléndido, espectacular y grandioso paisaje, de extremada personalidad, de inigualables condiciones climáticas e impresionantes escenarios naturales muy propicios para rodar exteriores de muy variados tipos —calificativos, por otra parte, a los que ya nos tienen acostumbrados—, sino que estas cualidades innatas son las idóneas para convertir la isla en «una auténtica meca del cine». Quizás esté exagerando Eduardo Fajardo cuando habla de «meca del cine», pero pone el dedo en la llaga, dado que las características geográficas y climáticas no sólo de Lanzarote sino de Canarias en general, son las apropiadas para establecer en el archipiélago si no una meca, sí al menos un centro de

16. *ANTENA*. Arrecife de Lanzarote, martes, 17 de diciembre de 1968, pág. 4.

producción de rodaje de exteriores, lo cual redundaría doblemente en beneficio de todos: por un lado, se iría instruyendo paulatinamente a los canarios en el arte cinematográfico; y por otro, llegado el momento, lanzarse a las producciones propias.

Esta idea ya había surgido en Canarias a mediados de los años 50, cuando Máximo G. Alviani se propuso crear en Tenerife unos estudios de cine. Aunque no era una idea del todo descabellada, sin embargo, el director italiano se embarcó en una aventura desesperada, creando un proyecto tras otro sin una sólida base. Todo desembocó en la realización de una película, *El reflejo del alma* (1956) y un rosario de deudas.

El otro filme del año 68 es una producción francesa que se rodó inmediatamente después de los sucesos del mayo francés, pero mucho nos tememos que no se tomó finalmente como escenario al aire libre el paisaje de Lanzarote como en un primer momento se había previsto. Por la prensa de la época¹⁷ sabemos que a finales de enero se había desplazado a Lanzarote el director, Edouard Luntz, acompañado del jefe de producción, Jaranville, con el fin de localizar los posibles exteriores e interiores, algunos de los cuales se desarrollarían en Teguiise, Castillo de Guanapay, El Golfo y posiblemente Alegranza o La Graciosa. Se estimaba que el rodaje duraría unas tres semanas y que harían falta numerosos extras. Incluso se había previsto que el comienzo del rodaje se iniciara en los primeros días de marzo y que se contaba además con el permiso de la Capitanía General de Canarias para las escenas del Castillo de Guanapay. No obstante, y a pesar de contar con este esquemático plan de trabajo, la película, titulada *Le grabuge*, presumiblemente no se realizó al menos en tierras isleñas porque no aparecen más noticias de su posible filmación en la prensa del momento. Desconocemos las causas del cambio de parecer de sus responsables, aunque sabemos que se filmó¹⁸, nunca fue distribuida por las desavenencias surgidas entre el director y Darryl Zanuck, responsable último de la Fox y productor de la película.

MARGARITA CARMEN CANSINO

Si a mediados de la década nos visitaba una estrella que brillaba con luz propia —Raquel Welch en *Hace un millón de años*—, a finales de la misma lo hacía otra cuya intensidad iba paulatinamente desapareciendo: Margarita Carmen Cansino, Rita Hayworth. Es más, estaba ya apagada, aunque luchaba denodadamente por mantenerse con la suficiente energía que pudiera permitirle asirse al delgado hilo conductor de vida que la mantenía encendida.

17. ANTENA. Arrecife de Lanzarote, martes, 27 de febrero de 1968, pág. 2.

18. VARIOS. *Diccionario del Cine*, Ediciones Rialp, Madrid, 1991, pág. 491.

Después de 1966 la carrera cinematográfica de Rita Hayworth cae en declive y «ya no aparecerá más que en películas muy mediocres, con la excepción quizás de *La route de Salina* (1970), película homenaje de George Lautner»¹⁹.

Rodada en los rincones y pueblos más pintorescos de Lanzarote —como venía siendo habitual en cualquier producción que viniera a tomar exteriores—, el rodaje de *La ruta de la Salina* fue anunciado en prensa, en principio, con la participación de actores de reconocido prestigio y elevada talla interpretativa como Edward G. Robinson y Lauren Bacall.

Estas noticias, que a primera vista pueden parecer un tanto apócrifas, no eran exclusivas de la prensa de Lanzarote o de los corresponsales de esa isla en otros diarios regionales. Ya a finales de los 50 había aparecido en el Diario de Las Palmas²⁰ una sorprendente noticia que afirmaba la visita a la isla de Gran Canaria del propietario de la Metro Goldwyn Mayer, Samuel Mayer, para supervisar el rodaje del filme *Mañana*, que iba a ser dirigido por el británico David Lean e interpretado por Kim Novak, Burt Lancaster y Tony Curtis entre otros famosos actores.

No era extraño que este tipo de informaciones se plasmasen en la prensa de Gran Canaria, sobre todo cuando quedaba cierta resaca del rodaje de *Moby Dick*, ocurrido a finales de 1954 y principios de 1955; y sobre todo si tenemos en cuenta que en esa misma década es cuando se produce un resurgir de las islas capitalinas como decorado fílmico después del paréntesis que supuso la Guerra Civil y el posterior autarquismo franquista.

El mismo proceso sucederá en Lanzarote unos años más tarde cuando a mediados de los sesenta su paisaje comienza a ser protagonista de algunas películas. Una vez consolidada como plató al aire libre, empiezan a sonar nombres cada vez más conocidos, llegando al extremo de los más arriba comentados.

La mayor parte de las veces, como era de esperar, el anuncio de la llegada de estos astros a Canarias quedaba simplemente en una mención. En otras, las menos, eran ciertas, como lo fueron las arribadas de Raquel Welch en *Hace un millón de años*; Pier Angeli, Eddie Constantine y Richard Attenborough en *S.O.S. Pacífica*; John Huston y Gregory Peck en *Moby Dick*, o Rita Hayworth en *La ruta de la Salina*, si bien es cierto que en este último caso la ex-mujer de Orson Welles lo hacía ya en el ocaso de su carrera cinematográfica en la que amordazada por su tormentosa vida privada y el letal idilio con la bebida, intentaba, tras cada nuevo rodaje, demostrarse a sí misma que aún era una actriz.

19. VARIOS. *Op. cit.*, pág. 374.

20. *DIARIO DE LAS PALMAS*. Las Palmas de Gran Canaria, lunes, 23 de noviembre de 1959, pág. 12.

WERNER HERZOG

Los sucesos políticos del agitado año 1968 tendrán su reflejo en la pantalla —el cine como espejo de la realidad—, y será el seco paisaje de Lanzarote el que sirva de plató para poner en escena una valiente y arriesgada película que reflexiona sobre dichos acontecimientos: *También los enanos empezaron pequeños* (1969), dirigida por el alemán Werner Herzog.

Mil novecientos sesenta y ocho es el año de la matanza de los estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, o Tlatelolco, en la ciudad de México; del asesinato de Martin Luther King y Robert Kennedy en los Estados Unidos; del comienzo de la agonía de la dictadura en Portugal; de las revueltas estudiantiles en París; de la «Primavera de Praga» en Checoslovaquia; del estado de excepción en Guipúzcoa en España; de las manifestaciones estudiantiles en varias ciudades alemanas como Berlín, Hamburgo, Francfort y Munich.

Todos estos acontecimientos no pasan desapercibidos para un cineasta como Herzog. Se trata de un director difícil de ubicar dada su enorme independencia. Se le suele situar en la segunda hornada de cineastas del «Nuevo Cine Alemán», junto a otros como Win Wenders, Fassbinder o Jean-Marie Straub, conjunto de creadores que, dicho sea de paso, tienen bastante pocos elementos en común, aunque comparten una nueva manera de concebir y hacer cine.

Herzog, al contrario que otros cineastas de su generación, necesita variedad de escenarios a la hora de poner decorados naturales a sus películas. Recordemos que para *Aguirre, la cólera de Dios* se desplaza al lugar en que ocurrieron los hechos, Perú. *El enigma de Gaspar Hauser* se realizó en lugares tan dispares como Alemania, antiguo Sahara español y Birmania. Para *Fitzcarraldo* desplaza a su equipo técnico al corazón de la selva amazónica, y en *Fata Morgana* —desgarrador documento y de escrutadora mirada sobre el ser humano y su entorno, sobre el universo y la miseria en el mundo— recorre Tanzania, Uganda, Costa de Marfil y la República Centroafricana, finalizando el rodaje en Lanzarote al terminar el montaje de *También los enanos empezaron pequeños*.

En esta última película, para escenografiar las revueltas en un reformatorio, cuyos integrantes están formados por enanos que vulneran las reglas establecidas y, por ende, el poder, Herzog se decanta por el paisaje solitario, semidesértico de Lanzarote; desarrollándose la acción prácticamente en su totalidad en un inmueble de la pequeña localidad de Las Vegas. El resto del metraje está filmado en el antiguo muelle comercial de Arrecife y en otros puntos de la isla, que sirven para impresionar los títulos de crédito.

Al mando del reformatorio se encuentra el director. No hay presencia física de él, pero sí moral, es decir, la del orden. Se mantiene en el anonimato. No sabemos si su fisicidad corresponde a un enano o bien a un ser humano

«normal». Si así fuera, esa aparente normalidad se trocaría anómala, dada la mayoría de enanos que le rodean.

La estructura arquitectónica del reformatorio, así como su mobiliario, no responden a las necesidades de los enanos, lo que los convierte en unos inadaptados. La altura de los techos, las ventanas, las puertas, las sillas, las camas, etc., no guardan concordancia con su tamaño, lo que a veces llega a resultar incluso hasta cómico.

A lo ya expuesto habría que añadir el aislamiento en que se encuentra enclavado el reformatorio, lo que da pie a que los enanos planeen huir. Pero esta pretensión es inmediatamente abortada al ser advertidos de la peligrosidad de los campos de lava, zona en la que la policía, elemento represor, tiene fácil acceso y gran maniobrabilidad.

Ante la imposibilidad de esa huida, los enanos actúan en el único espacio vital que les queda, el reformatorio. Es ahí donde consiguen hacerse con el poder, logrando así una libertad condicionada por el tiempo y el espacio. Es ahora cuando los enanos descubren/destruyen todo aquello que la autoridad les había vedado y donde los más fuerte físicamente sojuzgan a sus congéneres más débiles: no se ha producido más que un cambio de mando, de gobierno, mientras la tiranía y el despotismo aún siguen vigentes. Hace falta que todo cambie para que todo siga igual.

Independientemente de las meridianas implicaciones políticas de *También los enanos empezaron pequeños*, Herzog ha jugado bien sus cartas al emplear el blanco y negro y no el color como soporte cromático. El blanco y negro aumenta el sentido de la soledad, de lo deshabitado; es más, subvierte el paisaje, La Geria, en extremadamente desolador. Por el contrario, el color daría a la película un matiz turístico que la despojaría de ese halo anarquizante que constantemente destila.

Por otra parte, el gran protagonista de la película es la colectividad, pero una colectividad que está aislada, concentrada y delimitada por el espacio desértico y grisáceo de Lanzarote. Esa estampa monocromática y ese paisaje represor, en tanto en cuanto impide la huida, es el que provoca, primero, la escapada y la posterior vuelta al microespacio original, y segundo, la insurrección, que finalmente será cortada y sus cabecillas juzgados. Ahora bien, como dice Herzog «la revuelta de los enanos no es un fracaso real, porque para ellos se trata de un día memorable, mayor que todos los que le precedieron. Era una hermosa anarquía, pero al final no son más que gestos bloqueados, congelados»²¹.

FINAL

Werner Herzog, Don Chaffey, George Lautner, Luis César Amadori, Juan Logar, Raquel Welch, Rita Hayworth, Rocío Dúrcal, Eduardo Fajardo, son

21. Dirigido por, Barcelona, núm. 55, junio de 1978, pág. 29.

sólo algunos de los varios directores e intérpretes que anduvieron en Lanzarote en el sexenio 1965-70 rodando exteriores naturales que sirvieron de escenario a sus películas. Las especiales características de la geografía insular, no sólo de Lanzarote sino de Canarias, hace del archipiélago un apetitoso paraje de reunión cinematográfica en donde se mezclan los más diversos géneros del cine. Al margen de la calidad técnica y artística de cada película, lo que importa es que Lanzarote ha sido, al igual que otras islas del archipiélago, escenario cinematográfico.

La razón de habernos detenido al comienzo de la década de los setenta no obedece más que a las limitaciones propias y lógicas que establecen estas jornadas. Hubiéramos podido seguir hablando a lo largo de las dos siguientes décadas, en las que Lanzarote, ligeramente en mayor medida que el resto de las islas, se mantiene como regular destino de rodajes en exteriores.

Sólo hemos tratado en este trabajo aquellos largometrajes que han tomado Lanzarote como decorado cinematográfico, tanto nacionales como extranjeros. Ni que decir tiene que existen muchas otras producciones, sobre todo de cortometrajes, y que no hemos visto por las razones ya expuestas. Tampoco hemos contemplado la enorme producción que suponemos existente dentro del cine realizado con escasos medios económicos, los filmes realizados por aficionados y no tan aficionados que por las razones que sean permanecen ocultos en algún cajón. Todo ello sería merecedor de análisis.

Con este estudio no pretendemos dar por zanjado desde el punto de vista cinematográfico el sexenio comentado. Al contrario, estamos seguros de que existen más rodajes, por tanto, este «Paisaje en celuloide» sólo pretende abrir el camino para futuras investigaciones que versen sobre Lanzarote, y por ende, Canarias y el Cine. No debemos olvidar que las relaciones entre ambos forman parte de nuestra Historia más reciente.

Seguidamente ofreceremos una relación de aquellos largometrajes que han sido comentados a lo largo de estas páginas y que se han realizado parcial o totalmente en Lanzarote. Pero antes que nada quisiéramos hacer una salvedad. De algunas de estas películas tan sólo disponemos del título y una pequeña síntesis argumental, es decir, que nos encontraremos con películas cuyas fichas técnico-artísticas estén incompletas. Esto es debido a la escasa información —en muchas ocasiones salvadas gracias a la prensa y a la escasa bibliografía existente— que de ellos tenemos y a la dificultad de encontrar el título real con el que finalmente se distribuyó, dado que la prensa, generalmente y salvo raras excepciones, sólo trata la noticia cuando da comienzo el rodaje, periodo durante el cual los títulos son provisionales. Ejemplo de lo que decimos es lo que nos sucedió con «La estirpe de Satán», película de Juan Logar que finalmente se tituló «El perfil de Satanás». Si a esto añadimos que apenas tuvo distribución y que su director está un tanto al margen de la comercialidad, bien por su originalidad, bien por su explícita incompetencia, y que ha pasado a formar parte de los denominados directores malditos, nos podemos hacer una idea de la dificultad que entrañó hallar este tipo de largometrajes.

Por otra parte, en la presente filmografía nos encontramos con películas en las que además de unas completas fichas técnico-artísticas se incluyen otros detalles que hacen referencia a las distribuidoras, locales de estreno en Madrid, etc. Sin embargo, no nos encontraremos con ninguna que haga mención ni al local ni a la fecha de estreno en Lanzarote. Esto es debido fundamentalmente a dos causas: de una parte, algunas de estas películas no se han estrenado en Lanzarote; y, de otra, no hay registro, por lo menos público, que recoja todas estas especificidades.

Finalmente advertir que la fecha entre paréntesis y adjuntada al título corresponde al año en que se rodó la película en Lanzarote, mientras que la que aparece entre corchetes corresponde a la de su distribución o estreno. Así, y por poner dos ejemplos, *También los enanos empezaron pequeños* se rodó en Lanzarote a finales de 1969 y fue estrenada en España en 1977; o el caso de *Órbita mortal*, rodada en 1966 y estrenada en 1975. En el supuesto de que sólo aparezca la fecha entre paréntesis, es que el año de rodaje y distribución es el mismo.

FILMOGRAFÍA

MÁS BONITA QUE NINGUNA (1965)

Producción: Cámara Producciones Cinematográficas, S.A. (España). **Dirrección:** Luis César Amadori. **Fotografía:** Alejandro Ulloa. **Música:** José Torregrosa. **Montaje:** Antonio Ramírez. **Maquillaje:** Carmen Martín. **Argumento, guión y diálogos:** Jesús María de Arozamena y Gabriel Peña. **Vestuario:** Peris Hermanos. **Escenografía y ambientación:** Eduardo Torre de la Fuente. **Intérpretes:** Rocío Dúrcal (Luisa), Gracita Morales (Fanny), Tomás Blanco (Dr. Ordóñez), María Luisa Merlo (Delia), Paquito Cano (Raúl), Pedro Porcel, Jesús Puente, Mercedes Barranco, Jesús Guzmán, María Isbert, Modesto Blanch, Francisco Arenzana, Joaquín Pamplona, Gregorio Alonso, Félix Navarro. **Sinopsis:** Una enamorada se hace pasar por su hermano gemelo para hacer fracasar la boda del joven al que ama. **Duración:** 110 minutos. **Color.**

Otros datos

Estudios: Samuel Bronston (Madrid). **Laboratorios:** Cinematiraje Riera. **Distribuidora:** Filmayer. **Local de estreno en Madrid:** Cine Avenida. **Fecha de estreno:** 21 de junio de 1965. **Permanencia en cartel:** No consta. **Calificación censura moral:** 2, mayores de 18 años. **Calificación sindical:** Pendiente. **Sonido:** Westrex-óptico, no estereofónico. **Canciones:** «Más bonita que ninguna», «Yo soy la vedette», de Moraleda y Arozamena; «Sombrero viejecito», de Algueró y Guijarro; «Los dos», de Los Brincos y Arozamena; «Los borrachos», de Los Brincos; «Mi corazón», de Algueró y Guijarro;

«Aquel tango maldito», de Parada y Ruiz Iriarte; «Si yo tuviera rosas», de Moraleda y Arozamena; «Caracola», popular.

Resumen de algunas críticas de cine

YA: Comedia de enredo que cuenta una historia amorosa complicada con equívocos y resuelta con el viejo truco de una doble personalidad. Todo contribuye a llevar la cinta a feliz término rosa, fácilmente emotivo para públicos sencillos.

ARRIBA: Ficción ideada y escrita expresamente para Rocío Dúrcal. Ella por sí sola, con sus cualidades de gran artista joven, da lucimiento a cualquier película, aunque la trama sea pueril y convencional, como suelen serlo muchas cine-comedias de Hollywood.

MADRID: Relato limpio, amable e intrascendente comedia musical, simpática y divertida, incluso ingenua, pero da lo suficiente para que la protagonista despliegue su lucimiento.

INFORMACIONES: Argumento montado sobre mimbres de juguete cómico, utilizados con soltura para que Rocío pueda lucir con gentileza su arte, su belleza y su donaire. Un filme destinado a la pródiga carrera comercial.

DÍGAME: La simpatía de la estrella y la diestra realización del director hacen que el filme, pese a lo fácil y manoseado del asunto, resulte grato a los públicos a quienes va dirigido. Buena fotografía en color.

Frases publicitarias para su lanzamiento

«Ella no estaba empleada en la Telefónica. Él no se iba a trabajar a Alemania. Pero precisamente por eso sucedió todo». «La más deliciosa creación de Rocío Dúrcal. Una Rocío Dúrcal distinta dirigida por Luis César Amadori». «Sin duda alguna, Luisa era más bonita que ninguna». «¿Por qué Luisa se hizo pasar por Luis? Y el caso es que todo habría sido distinto si no hubiera existido Luisito». «Aquel Luisito tan joven no era un muchacho alocado, sino una encantadora jovencita que había sacrificado su bonita melena para impedir la boda del hombre en quien ella puso sus ilusiones amorosas». «Una comedia alegre, dinámica, deliciosa, llena de música, color, luz, en la que todo el público encontrará un tema sugestivo, unos artistas de primera fila y una Rocío Dúrcal más encantadora que nunca».

HACE UN MILLÓN DE AÑOS (1965) [1966]

Producción: Seven Art-Hammer para 20Th Century Fox (USA). **Dirección:** Don Chaffey. **Guión:** Michael Carreras. **Fotografía:** Willie Cooper. **Montaje:** Bob Jones. **Música:** Wally Scheiderman. **Efectos especiales:** Ray Harryhausen y George Blackwel. **Intérpretes:** John Richardson (Tumack), Raquel Welch (Loana), Robert Brown (Akhoba), Malya Nappi (Tohana), Jean

Waldon (Shot), Lisa Thomas (Sura), Martine Beswick (Nupondi). **Sinopsis:** Un hombre prehistórico, perteneciente a una tribu semisalvaje, se une a otra mujer de otra tribu más avanzada. **Duración:** 95 minutos. **Color.**

Otros datos

Distribuidora: Radio Films (lote 1966-67). **Locales de estreno en Madrid:** Rialto, Fantasio y Fígaro. **Fecha de estreno:** 26 de marzo de 1967. **Permanencia en cartel:** No consta. **Calificación censura moral:** 2, mayores de 14 años.

Resumen de algunas críticas de cine

ABC: Es un relato leve, sobre las peripecias de dos tribus primitivas. El argumento dice muy poco en este filme, rutinariamente dirigido. El interés se reduce a comprobar cómo se han resuelto las dificultades técnicas y cómo todo se apoya en los efectos especiales.

ARRIBA: Sin ninguna finalidad aleccionadora —y por esto carente de estudios arqueológicos—, la trama es una fantasía con una parte amorosa y otra de aventuras. Es un entretenido espectáculo. Merece especial alabanza el realizador e ideador de los efectos especiales.

EL ALCÁZAR: Esta misma trama se hizo hace veintisiete años con Víctor Mature y Carole Landis. Ahora se ha vuelto a rodar con todos los adelantos técnicos en las áridas tierras de Lanzarote. Este entretenido tebeo prehistórico cuenta con peripecias emocionales.

INFORMACIONES: Evocación del mundo hace un millón de años. Película ingenua, como es lógico, pero bastante bien conseguida dentro de su tono.

YA: Curioso espectáculo de fantasía en el que dominan las soluciones técnicas de la ambientación. Presentación elogiable por su limpieza. Dirigida sin gran esfuerzo creador e interpretada con convicción.

Frases publicitarias para su lanzamiento

«Un mundo remoto descrito con toda violencia y azarosa realidad». «El poder y el amor se disputan». «‘Hace un millón de años’, con una lucha sin cuartel». «Todas las luchas de aquellos hombres primitivos eran a muerte. En el ambiente feroz de ‘Hace un millón de años’ sólo en contadas ocasiones la mujer reportaba un remanso de dulzura». «Hombres-gorila, caníbales, hombres de cavernas rudimentarios, hombres del mar avanzados... La evolución de la especie humana a través de emocionantes aventuras». «Raquel Welch es una dulce Loana en ‘Hace un millón de años’, la mejor aliada del feroz guerrero Tumack. Ambos se enfrentan a un mundo hostil y salvaje para sobrevivir».

ÓRBITA MORTAL (1966) [1975]

Producción: Aitor Films, S.A.-PEA-Theumer Filmproduktion (España-Italia-Alemania). **Dirección:** Primo Zeglio. **Guión:** Carl Hain Volgeman y

Federico de Urrutia. **Fotografía:** Manuel Merino. **Montaje:** Renato Cinquini. **Maquillaje:** Raúl Ranieri. **Decorados:** Jaime Pérez Cubero. **Intérpretes:** Lang Jeffries (Perry), Luis Dávila (Bully), Essy Person (Thora), Daniel Martín (Flipper), Stefano Sibaldi (Crest), John Karlesen (Haggard), Joachim Hansen (Kaast), Giani Rizzo (Fung), Ann Smyrner (Sheridan), José Luis Lespes (oficial Jeep), Víctor Bayo Jiménez (Ferguson), Guillermo Méndez López (Sonny), Janos Bartha (Moreland), Pinkas Braun (Roon), Gino Marturano (Sariman), Tom Felleghi (Manoli). **Sinopsis:** Una empresa particular lanza a la luna una astronave que chocará, una vez alcanzado su objetivo, con otra de un planeta desconocido. **Duración:** 88 minutos. **Color.**

Otros datos

Exteriores en España: las Islas Canarias (22 días). **Metraje total:** 2.579 metros. **Coste total de la película:** 36 millones; porcentaje: 30% de aportación española (10.800.000), 40% de aportación italiana y 30% de aportación alemana. **Estudios en Italia:** INCIR De Paolis (21 días). **Laboratorios:** Fotofilm Madrid, S.A., lo rodado en España.

UN GOLPE DE REY (1966)

Producción: Tilma Films-Bival Films (Hispano-italiana). **Dirección:** Ray Morrison. **Guión:** José Luis Madrid, R. Natale y Frank Treberg. **Fotografía:** Julio Pérez de Rosas. **Música:** Aldo Piga. **Decorados:** Amadeo Mellone. **Intérpretes:** Alan Steel, Andrea Boscic, Miguel de la Riva, José Cortés, César Ojinaja, George Wong, Carlo Ierman, Lea Kuger.

Otros datos

Los exteriores han sido rodados en Las Palmas de Gran Canaria, Lanzarote y Holanda. **País coproductor:** Italia, con un 70% del presupuesto total.

EL PERFIL DE SATANÁS

Producción: España. **Dirección, música y guión:** Juan Logar. **Intérpretes:** Eduardo Fajardo, Manuel Gil, Ricardo Palacios, María Kosty, Carlota Bilbao. **Sinopsis:** Alegoría sobre la decadencia de la civilización occidental. **Duración:** 81 minutos. **Color.**

LE GRABUGE (1968)

Producción: Francia. **Director:** Edouard Luntz. **Intérprete:** Patricia Gozzy.

LA RUTA DE LA SALINA (1969) [1970]

Producción: Corona Film (Francia). **Dirección:** George Lautner. **Fotografía:** Maurice Fellous. **Intérpretes:** Rita Hayworth, Mimsy Farrell, David Sachs, Sophie Hardy, Robert Walker Jr.

TAMBIÉN LOS ENANOS EMPEZARON PEQUEÑOS (1969) [1977]

Producción, dirección y guión: Werner Herzog (Alemania). **Fotografía:** Thomas Mauch. **Música:** Felisa Arrocha Martín, con arreglos de Werner Herzog. **Montaje:** Beate Mainka Jellinghaus. **Intérpretes:** Helmut Doering, Gerd Gickel, Paul Glaner, Gisela Hartwig, Hertel Minkner, Alfredo Piccini, Brigitte Saar, Erna Sunollarz. **Sinopsis:** Un grupo de enanos de una institución se rebela contra el orden establecido en ausencia del director del centro. Magnífica alegoría sobre la subversión del poder establecido. **Duración:** 96 minutos. Blanco y negro.

Otros datos

Local de estreno en Madrid: Dúplex. **Fecha de estreno en Madrid:** 21 de septiembre de 1977. **Permanencia en cartel:** No consta. **Calificación moral:** 3, mayores.

FATA MORGANA (1970)

Producción, dirección, guión y sonido: Werner Herzog. **Fotografía:** Joerg Schmidt-Reitwein y Thomas Mauch. **Música:** Fragmentos de Mozart, Couperin, Blind Faith y Leonard Cohen. **Montaje:** Beate Mainka Jellinghaus. **Intérpretes:** Wolfgang Von Ungern-Sternbreg, James William Gledhill, Eugen Des Montagnes, M. Schneider y Lotte H. Eisner, Wolfgang Baechler y Manfred Eigendorf como narradores. **Sinopsis:** La particular visión de Herzog sobre la naturaleza y las miserias humanas. **Duración:** 78 minutos. **Color.**

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, CARLOS: *Guía del Vídeo-Cine*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1987.
GUBERN, ROMÁN: *Historia del Cine*, vol. II, Lumen, Barcelona, 1973.
LEAMING, BARBARA. *Si aquello fue felicidad*, Tusquets, Barcelona, 1990.
MINISTERIO DE CULTURA, DIRECCIÓN GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA: *Cine Español 1896-1983*, Edición a cargo de Augusto Martínez Torres; prólogo, José Luis Aranguren, Madrid, 1984.

PÉREZ GÓMEZ, ÁNGEL, y MARTÍNEZ MONTALBÁN, JOSÉ L.: *Cine español 1951/1978. Diccionario de directores*, Mensajero, Bilbao, 1978.

VIARIOS: *Atlas básico de Canarias*, Editorial Interinsular Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

VIARIOS: *Diccionario del Cine*, Ediciones Rialp, Madrid, 1991.

VIARIOS: *Geografía de Canarias*, Editorial Prensa Ibérica, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.

VIARIOS: *Historia del Rock*, El País, Madrid, 1987.

HEMEROGRAFÍA

Lanzarote

ANTENA: 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970.

Gran Canaria

DIARIO DE LAS PALMAS: 1965, 1966.

ECO DE CANARIAS: 1967, 1968, 1969, 1970.

Tenerife

LA TARDE: 1965, 1966, 1969.

EL DÍA: 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970.

La Palma

DIARIO DE AVISOS: 1969.