

CANARIAS COMO RECLAMO CINEMATOGRAFICO.
EL CINE COMO RECLAMO TURÍSTICO

JOSÉ DÍAZ BETHENCOURT

Canarias, que desde comienzos del XIX venía experimentando importantes aunque lentas transformaciones sociales, se desenvuelve a fines de esa misma centuria dentro de un panorama político dominado por las clases dirigentes organizadas en torno a un grupo de poder oligárquico que, como forma de gobierno, utiliza las estructuras caciquiles. Esta oligarquía, constituida a través de unos partidos, centraliza el negocio político.

La sociedad canaria de entonces es fundamentalmente rural. La mayoría de la población sólo cuenta con su propia fuerza de trabajo, mientras que una minoría posee la propiedad de los medios de producción y acapara importantes sumas de capital.

La base económica del archipiélago en este periodo finesecular es la agricultura, a la que se sumará años más tarde el turismo. El crecimiento económico que Canarias conoce a partir de 1890 se debe a la exportación de productos agrarios —cuyo comercio está en manos foráneas— y a las inversiones de capitales extranjeros, especialmente ingleses, que afectan sobre todo a la agricultura, al turismo, líneas marítimas, consignatarias, empresas carboneras y de construcción, etc. Asimismo, desde el comienzo de la última década del XIX comienzan a editarse las primeras guías turísticas por parte de aquellos viajeros ingleses desplazados al archipiélago con el fin de dar a conocer e informar a sus compatriotas de las características de las islas.

Pero el principal contingente de británicos que llega a las islas —Tenerife y Gran Canaria especialmente— se produce por parte de adineradas familias que viajan a Canarias por problemas de salud, sobre todo afecciones de tipo respiratorio y enfermedades afines, que buscaban ambientes más limpios que los que ofrecían sus lugares de origen.

Todos estos contactos —económicos, turísticos, sanitarios, etc.— dan origen al asentamiento de la colonia inglesa en Canarias. Esta presencia, al margen de dinamizar la vida social y cultural, supone la introducción en las islas de algunas costumbres propiamente inglesas, desde las gastronómicas o deportivas hasta las sociales y culturales.

Casi al mismo tiempo que surgen las primeras iniciativas cinematográficas, despunta una de las preocupaciones más obsesivas y constantes que se conocen

del cine realizado en Canarias: el nuevo invento es un valedor indiscutible de propaganda, que se erige en el mejor medio de atracción turística a través de la difusión de las bellezas naturales isleñas.

TENERIFE

Al menos así lo entiende la prensa desde las primeras décadas del siglo xx, para quien propagar por las ciudades españolas y extranjeras las bellezas de Tenerife “es obra de encomiable patriotismo insular, es laborar prácticamente por el fomento del turismo en nuestro país, base segura de riqueza y de bienestar general”¹. Y es que la incipiente industria turística comienza, a partir de la segunda mitad de la década de los 80, a rellenar, muy tímidamente si bien es cierto, el vacío económico —“una intensa, si bien corta, crisis agraria”²— legado por la decadencia del comercio de la cochinilla, junto a otros productos agrícolas de intercambio con destino a la exportación.

No obstante, el cine no sólo es capaz de divulgar las bellezas naturales como medio de atracción turística, sino que al mismo tiempo puede ejercer de excelente difusor de las costumbres y tradiciones, hábitos y usos de la población; en definitiva, del llamado *tipismo isleño*. En este sentido se manifiesta el fotógrafo alemán afincado en Tenerife Otto Auer, que a finales de la década de los 20 es partidario de captar “una serie de *motivos* que podían llegar a definir lo característico y lo típico de las islas”. Auer filma una película siguiendo estas características, que tenía como destino servir de propaganda de Tenerife en Alemania³.

Desde los inicios del rodaje de la primera producción canaria, *El ladrón de los guantes blancos*, dirigida por Rivero, la prensa de Tenerife⁴ destacaba el paisaje, ya desde una fecha tan temprana como la de 1926 —con respecto a la propia invención del cine— existe una innegable preocupación por resaltar sus cualidades:

“Muy de aplaudir es que en nuestro país se vaya desarrollando la industria cinematográfica, pues en Canarias abundan los encantadores paisajes para dar mayor realce en esa clase de producciones artísticas”⁵.

1. *Gaceta de Tenerife*, 18/6/22; en CABRERA DÉNIZ, Gregorio: “Cine y sociedad en Canarias (1896-1931)”. Memoria de licenciatura (inédito). La Laguna, 1985.

2. MACÍAS HERNÁNDEZ, Antonio M. y RODRÍGUEZ MARTÍN, José Á.: “La economía contemporánea, 1820-1990”. En *Historia de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 399.

3. VEGA DE LA ROSA, Carmelo: *La isla mirada (1839-1939). Tenerife y la fotografía*. Tenerife, 1995, vol. I, pp. 113-115.

4. Aunque seguimos a *Gaceta de Tenerife*, 4/2/26, 12/5/26, 14/8/26, también puede cotejarse la información con *La Prensa*, 14/8/26 y *El Progreso*, 17/8/26.

5. *Gaceta de Tenerife*, 4/2/26.

Antes de la realización de este primer largometraje, Rivero había desarrollado una importante labor como documentalista, que continuará después de su estreno. Así lo demuestran las numerosas filmaciones que lleva a cabo, sobre todo entre 1923 y 1924 —las *Revistas de Asuntos Tinerfeños* y otras realizaciones⁶—, y que servían de excelentes divulgadores de dichas bellezas y costumbres. El propio cartel publicitario de *El ladrón de los guantes blancos* hace especial hincapié en este aspecto: “Verdadero derroche de paisajes canarios con interesantes panoramas de Santa Cruz, La Laguna y el norte de la isla de Tenerife”⁷.

Esta intencionada alusión a las bellezas naturales de las islas no es gratuita, pues obedece a un claro sentido económico, el turismo como fuente generadora de riqueza para Canarias. Al menos así lo entendió *Gaceta de Tenerife*:

“El esfuerzo de un grupo de jóvenes que en esta capital, demostrando un depurado temperamento artístico, se deciden a formar una empresa cinematográfica, es digno de que no sólo la Prensa isleña, sino las corporaciones oficiales y público en particular, presten su ayuda y estimulen con su cooperación el mayor éxito de esta nueva industria, que honra nuestro país y que servirá para divulgar por el Extranjero nuestros bellísimos paisajes, influyendo poderosamente en pro de nuestro turismo”⁸.

Durante los siglos XVIII y XIX la afluencia de visitantes a Canarias estuvo motivada preferentemente por la visita de naturalistas y científicos primero, y, en segundo lugar, por las excelentes condiciones climáticas que ofrecía el archipiélago para el restablecimiento de determinados enfermos bronco-pulmonares. Sin embargo, será a partir de 1880, y en estrecha relación con la política expansionista europea cuando, de forma pausada pero continua, esa afluencia intermitente se convierta en regular. Después de 1919, una vez superada la crisis de la I Guerra Mundial, las Comisiones y Juntas Insulares de Turismo ofertarán, como principal atractivo turístico, las bellezas naturales del archipiélago⁹.

6. MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando G. y FERNÁNDEZ AROZENA, Benito: *Ciudadano Rivero. La Rivero Film y el cine mudo en Canarias*. La Laguna, 1997.

7. Archivo Leopoldo O'Shanahan Rodríguez de la Sierra (LORS).

8. *Gaceta de Tenerife*, 12/5/26.

9. BRITO GONZÁLEZ, Oswaldo: *Historia contemporánea canaria, 1876-1931. La encrucijada internacional*. Santa Cruz de Tenerife, 1989, pp. 73-75.

En esta misma línea cabe destacar un texto de Antonio Martí (*La Prensa*, 10/6/28) proponiendo la obra de Benito Pérez Armas *La vida, juego de naipes* como ejemplo “genuinamente regional” y “más caprichosa y completa que cualquier *film* de propaganda pudiera reunir”.

Con motivo de la doble exposición de Sevilla y Barcelona de 1929, el Patronato de Turismo de Gran Canaria encarga a la compañía *Atlántida Films* de Madrid una película de propaganda sobre la isla para ser exhibida en la Exposición de Sevilla. Para ello se desplaza hasta el archipiélago el operador vasco radicado en Madrid Carlos Pahissa, quien con posterioridad se trasladaría a Tenerife para el mismo propósito. En agosto filma en Lanzarote y Fuerteventura.

Este mismo espíritu de divulgación y difusión de los paisajes isleños a través del cine es retomado también por la prensa grancanaria. La estancia del actor Martin Herzberg en Las Palmas, y su propósito de realizar una película sobre Canarias¹⁰, trae a colación lo provechoso que puede resultar para la industria turística de las islas la propaganda de su paisaje en el medio cinematográfico: “Desde luego, el proyecto del señor Martin Herzberg debe ser favorablemente acogido, pues es de indudable beneficio para nosotros desde el punto de vista turístico. Y sabido es la importancia que tiene para un país la atracción del turista. (...) Ahora se nos presenta la oportunidad de dar a conocer estas islas maravillosas por sus paisajes tan variados y pintorescos, y su clima agradable, tanto en verano como en invierno. ¿Qué mejor propaganda que una película? Por este medio nuestras islas serían conocidas en el mundo entero”¹¹.

La visita de Martin Herzberg origina una encuesta realizada por José Mateo Díaz y publicada en *La Provincia* entre julio y agosto del 33¹². En ella se pregunta a relevantes personalidades de diferente ideología y procedentes de diversos campos —la cultura, la política, el arte, etc.—.

Josefina de la Torre propone un filme de propaganda, y ve en el cinematógrafo el medio adecuado para atraer al turismo mediante la difusión de las bellezas insulares.

Felipe de la Nuez Aguilar es contrario a una muestra de costumbres folclóricas y apuesta por temas actuales que atrajeran el interés del público.

Hurtado de Mendoza se decanta por la realización de un filme de marcado carácter social. Para Fray Lesco es necesario hacer un uso controlado del costumbrismo canario: “sólo de manera episódica”.

La opinión de Martin Herzberg sobre la posibilidad de filmar una película sobre Canarias también queda reflejada en una entrevista realizada por el propio José Mateo Díaz¹³. Para Herzberg es importante la propaganda que a través de la película pueda hacerse de Canarias, para lo cual es imprescindible que en el filme abunden los exteriores: “Yo estimo que aquí hay que hacer un film rico en exteriores, que sea la más maravillosa propaganda para las islas, que se pueda desear”.

Es decir, Herzberg establece una vez más la interrelación entre paisaje, cine y turismo: el paisaje insular como aval de la explotación cinematográfica de Canarias de cara al exterior, cuyo fin es la atracción turística.

10. Al parecer, Martin Herzberg, que estaba residiendo por esos años en Las Palmas, había presentado varias instancias a las corporaciones insulares solicitando ayuda para la realización de un filme sobre Canarias. *La Provincia*, 13/8/33.

11. *La Provincia*, 5/7/33.

12. Los resultados de la encuesta se publicaron los días 23 de julio, 3, 13 y 16 de agosto.

13. *Canarias. Revista ilustrada de Buenos Aires*, núm. 274, 1/34.

El propio Mateo Díaz también vierte su comentario¹⁴ sobre la oportunidad que se presenta de rodar un filme sobre Canarias: “¿Responderemos con la indiferencia a un proyecto de tanta trascendencia para nuestra tierra? ¿Dejaremos pasar inadvertida, con nuestra característica indolencia, esta magnífica iniciativa? ¿Desaprovecharemos esta ocasión única, este ofrecimiento de un realizador conocido y de prestigio? ¿Permitiremos impasibles que otros se aprovechen del proyecto que estaba principalmente aderezado a nuestra isla de Gran Canaria?”.

En unos años (la década de los treinta) donde se apostaba por Canarias como lugar altamente atractivo para el turismo y donde el cine se había convertido en el vehículo idóneo para difundir las bellezas de las islas, se realiza la controvertida producción de la Fox *Grand Canary* (1934)¹⁵. Frente a la imagen almibarada que de Canarias se proyectaba como referencia turística obligada, esta producción de la Fox no sólo daba una imagen totalmente contraria a la que oficialmente quería darse del archipiélago, sino que, junto a considerables errores geográficos —se habla de Santa Cruz de Las Palmas—, convertía las islas en reducto de epidemias sin asistencia sanitaria alguna, y en las que abundaban leprosos, mendigos y miseria.

El estreno de la película provocó airadas protestas desde la prensa, especialmente en Cuba, donde la colonia canaria era abundante.

Cuando a mediados de abril de 1940, ya bajo la dictadura franquista, se estrene en Santa Cruz de Tenerife *Los últimos cuatro de Santa Cruz*, se volverá a incidir en las propiedades naturales de que dispone Tenerife, y que ya hemos tenido ocasión de comentar anteriormente: la luz y el paisaje. La primera como base fundamental de la segunda, y ambas como la mejor garantía posible sobre la que construir la propaganda turística de la isla y, por extensión, del archipiélago. Esta es la gran preocupación, el *leitmotiv* que ronda en la mente de quienes sólo quieren ver en el cine un medio de propagar excelencias: “Esto es lo que aspiramos a subrayar: Tenerife, punto de atracción de compañías cinematográficas, a base de cuyas producciones tendríamos un magnífico medio de propaganda de las bellezas insulares”¹⁶.

Con motivo del rodaje de *Moby Dick*, el técnico especial de Información y Turismo en 1960, Jaime de Uráiz, comentaba:

“He oído decir que la película *Moby Dick* (*La ballena blanca*) fue rodada en Canarias por casualidad. El trasatlántico en que viajaba rumbo a El Cabo el encargado de la organización del rodaje de los exteriores, hizo escala en el archipié-

14. *Canarias. Revista ilustrada de Buenos Aires, ídem.*

15. Alejada de esa visión amable de las islas también cabe destacar *Ténérife* (1932), de Yves Allégret.

16. *La Tarde*, 12/4/40.

lago como un turista más, desembarcó y se dispuso a realizar excursiones para la visita a las islas (...)

“Hechos sus cálculos y sus cuentas, el organizador cineasta, vio que para llegar hasta El Cabo tendría que continuar viajando algunos días más. Pensó que cuando llegase el momento de trasladar *la troupe* cinematográfica, equipo, etc., el coste de todo ello asciende probablemente a más del doble de si se decidía a terminar su viaje en Canarias (...)

“El efecto directo de sus conclusiones fue que la película, en exteriores, se rodó en Canarias (...).¹⁷

Cinco años después del rodaje de *Moby Dick*, el citado Jaime de Uráiz habla de las numerosas ventajas que este acontecimiento supuso para Canarias. Económicas: “producida por la estancia en las islas de un buen número de personas durante una temporada haciendo gastos de la más variada naturaleza”; propagandísticas: difusión “en todos los periódicos y revistas del mundo que comentaban las incidencias del rodaje de la vida en las islas de actores tan famosos como Gregory Peck”; y climáticas: Canarias como lugar técnicamente “ideal para este trabajo”; concluyendo, más tarde: “¿por qué las autoridades canarias en colaboración con la industria privada no estudian la posibilidad de organizar una ciudad del cine? Bastaría dotarla de unos equipos de material móvil y fijos y ofrecerlos directamente a las casas de producción cinematográficas ávidas de condiciones favorables para el desarrollo de su trabajo...”

Es indudable que las Islas Canarias, por razones climáticas y geológicas, poseen un contrastado territorio. Esta diversidad paisajística es la que ha hecho de ellas lugar de encuentro de numerosos rodajes. Es también esta variedad la que ha provocado que sea destino de numerosos visitantes a lo largo de su historia: desde viajeros, científicos, ingenieros, etc. —movidos muchas veces por la curiosidad—, hasta los primeros turistas que desde mediados del siglo XIX llegan a Canarias en cruceros o barcos turístico-fruteros. Sin embargo, y a pesar de la cada vez más importante actividad turística que van desempeñando las islas en la primera mitad del XX, aunque con algunos altibajos producidos por los dos enfrentamientos mundiales y sus consecuencias, no será hasta los años 50 cuando “el movimiento turístico se desplaza del transporte marítimo al aéreo (...). Esto tiene unas implicaciones muy importantes para Canarias: aumenta considerablemente el flujo turístico y, en consecuencia, se transforma el dispositivo territorial en nuestras islas”¹⁸.

Así pues, el llamado *boom turístico* coincide cronológicamente con lo que podemos calificar de *década dorada* cinematográfica. Este despertar de la in-

17. *La Tarde*, 26/3/60.

18. VERA GALVÁN, José Ramón: “El desarrollo turístico”. En *Geografía de Canarias*, Gran Canaria, 1993, vol. I, p. 478.

dustria del viaje en Canarias es fundamental para entender las causas por las que los productores se deciden por Canarias a la hora de rodar exteriores.

LANZAROTE

Más tarde, en la primera mitad de la década de los sesenta, Canarias también se suma a la moda nacional del cine musical. Y Lanzarote se incorporará al “circuito cinematográfico” de rodajes que hasta la fecha habían polarizado tanto Tenerife como Gran Canaria¹⁹.

Este hecho, junto al desarrollo turístico —cuya consecuencia más inmediata será la popularización de las islas como plató cinematográfico al aire libre— da lugar a la difusión y propaganda que indirectamente se hace de las islas con la exhibición de esas películas, tanto en el extranjero como en la península.

Son los años en que Canarias empieza a despuntar como lugar de destino vacacional masivo 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.

Es el caso de *Escala en Tenerife*, donde el argumento está subordinado al paisaje, y no es más que un pretexto para dar a conocer los rincones más característicos de su geografía²⁰. Similares características ofrece *Acompañame*²¹. Ahora el paisaje actúa más como apoyo de la narración que como ajustada y pura ilustración de bellezas, dejando de desempeñar una función casi autónoma dentro de su desarrollo dramático como en el caso anterior. O *Más bonita que ninguna*, cuya producción se desplaza a Lanzarote desde Madrid para filmar apenas unos cuantos planos —las Montañas del Fuego, El Golfo y las inmediaciones del Parador Nacional de Turismo en Arrecife, que simulaba un laboratorio de industrias químicas, además de otros que se descartaron en el montaje final—. Pero, ¿por qué Lanzarote es escogida para la filmación? Quizás la respuesta sea el despegue turístico de Canarias, motivado por la rapidez del avión a partir de los años cincuenta; especialmente, con la aparición del tráfico aéreo *chárter*. Luis César Amadori y su equipo de rodaje apenas están tres días

19. Hablamos siempre de producciones de ficción distribuidas comercialmente.

20. En esta misma línea son muy significativas las declaraciones del productor ejecutivo Alberto Soifer cuando Antonio Martí le interroga acerca del argumento del filme: “Sencillo —dice Soifer—, sólo un pretexto para lucir bellas mujeres, hermosos paisajes y dejar oír buena música. Una cosa jugosa y alegre. Gentil y agradable (...)”. *La Tarde* 11/4/64.

21. Se trata, según su propio director, de “una historia alegre, moderna, salpicada de canciones” que en principio iba a ser una “coproducción hispano-portuguesa, y los exteriores eran Coimbra y su universidad. Al final optamos por Tenerife. Es más barato”. *El Día*, 26/11/65.

en Lanzarote, y tanto la llegada como la salida la hacen en avión, vía Las Palmas, donde también se rodaron algunos planos en la carretera que conduce al aeropuerto.

Al igual que ya sucediera en décadas anteriores con Gran Canaria y Tenerife, ahora será Lanzarote, especialmente a partir del rodaje de *Hace un millón de años*²², el destino de numerosas informaciones referidas a la realización de posibles rodajes. Y también, como ya ocurriera con anterioridad en las dos islas capitalinas, después de la estancia de continuas producciones y sonados huéspedes, *lloverán* iniciativas y proyectos de filmaciones que hacen pensar en Lanzarote como atractivo polo cinematográfico. Así, se habla de David Lean para el rodaje de una película a raíz de la estancia en la isla del director artístico Stephen Grimes:

“Durante dos días ha sido nuestro huésped, nada menos que el director artístico inglés de la mundialmente famosa película *Doctor Zhivago*, Stephen Grimes (...)”.

“Pues bien, Stephen Grimes ha venido a Lanzarote en unión del director de producción español Diego Gómez Santpere, que ya estuvo aquí en misión profesional a raíz del rodaje de *Hace un millón de años*, con objeto de buscar escenarios idóneos ante el proyecto de filmar otra película inglesa al parecer para ser distribuida en numerosos países. Se dice que podría ser dirigida por David Lean, hecho que supondría dar el espaldarazo en este firme encauzamiento de Lanzarote hacia su consagración definitiva, como centro de gran atracción para las productoras extranjeras y nacionales”²³.

Este continuo interés cinematográfico, consecuencia de las características paisajísticas, hace pensar en la hipótesis de convertir Canarias, y a partir de los sesenta Lanzarote, en *Meca de cine*, lo que supondría un verdadero acicate para la atracción turística, sector económico que comenzaba a despuntar por estos años en la isla:

“(...) Todos, repetimos, coinciden en que a esta experiencia seguirán otras varias y no cabe duda que Lanzarote en este aspecto puede convertirse en un futuro no muy lejano en una auténtica meca cinematográfica, en una segunda Almería en España, lo que constituirá sin lugar a dudas un renglón muy importante a considerar, conjugado y estrechamente vinculado al fenómeno turístico”²⁴.

22. Para las repercusiones de este rodaje véase, DÍAZ BETHENCOURT, José: “Lanzarote. Paisaje en celuloide (1965-1970)”. En *VI Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Arrecife, 1995, pp. 445-449.

23. *Antena*, 4/11/69. Stephen Grimes no participa como director artístico en *Doctor Zhivago*, sino como asistente del director artístico en *Moby Dick*, de J. Huston.

24. *El Eco de Canarias*, 3/9/69.

La consecuencia más inmediata del interés cinematográfico y turístico fue el aporte económico, y así se puso de manifiesto con el rodaje de *Sur la route de Salina*:

“El personal lanzaroteño, que ha trabajado a sus órdenes, se muestra satisfechísimo de la seriedad, trato e hidalguía de los directores, artistas, productores y resto del personal de los que guardarán un gratísimo recuerdo, según nos dicen. Tengamos en cuenta que esta película ha dejado en Lanzarote beneficios por valor de más de 18 millones de pesetas”²⁵.

En el periodo 1960-75 la economía canaria experimentó un importante crecimiento en el sector servicios, debido, principalmente, a las actividades turística y constructiva²⁶. Esta comercialización masiva del turismo vino asociada a la recuperación de los países desarrollados occidentales y los avances en los medios de transporte²⁷.

Las consecuencias de esta terciarización económica se verán reflejadas en algunas producciones cinematográficas que parcial o casi totalmente se realizan en Canarias, muchos de cuyos interiores se ruedan en complejos turístico de las islas. En zonas de ocio y recreo del sur de Gran Canaria (*Las desarraigadas* y *Vill sa gærna tro*), del Puerto de La Cruz, Icod y Las Cañadas (*Hay que educar a papá*). También en Timanfaya (*Amor prohibido*) (1972) José Antonio de la Loma ha hecho uso de esos mismos recursos: puntos de obligada visita para el viajero (planos generales de Timanfaya, Jameos del Agua, La Geria...) y localizaciones en conocidas residencias turísticas a las que se hace explícita referencia:

- Y, ¿adónde hay que ir?
- A Lanzarote.
- ¿Es un paquete muy grande?
- ¡Ah!, no, una tontería. Ocho kilos aproximadamente.
- Y, ¿quién me lo dará?
- Alguien que tú conoces. Lo encontrarás en el Hotel Los Fariones. Buen sitio para descansar o para reponerse de los golpes.

Con la constitución de la productora radicada en Las Palmas *Cintel* y el rodaje de su producción *Por la senda más dura*, volvió a merodear por las islas el

25. *Antena*, 25/11/69.

26. Según el profesor Cuadrado, en la década de los setenta, el 72% de las construcciones realizadas en Tenerife, directa o indirectamente, tenían que ver con el turismo. RODRÍGUEZ, José Ángel: “Economía (1939-1979)”. En *Canarias siglo XX*, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 326.

27. *Ídem*, 1995, 420-421.

fantasma de una Canarias convertida en *meca cinematográfica*²⁸ —imaginemos, si quiera por un momento, lo que esto podría significar desde el punto de vista de la industria del turismo: albergar a los equipos de rodaje y la publicidad que esto generaría en función de la mayor o menor calidad de las producciones—. Los argumentos, mil veces ilustrados, eran los de siempre: la variedad de paisajes en un reducido territorio daba pie a la realización de los géneros más diversos. El escenario estaba construido, el propio paisaje, y faltaba la infraestructura necesaria, que ahora estaba garantizada por *Cintel*. A todo esto se unía la integración de la población autóctona en los diferentes procesos productivos: desde las labores técnicas a las de *meritoriaje*.

LA SUBVENCIÓN DE PRESIDENCIA Y TURISMO

Con el lema *La vuelta al mundo en siete islas* se inicia la campaña promocional de Canarivisión —The Canary Island Film Commission—, un área creada por la Sociedad Anónima de Promoción del Turismo, Naturaleza y Ocio (SATURNO) del Gobierno de Canarias para satisfacer las demandas de las productoras cuyo propósito fuera rodar en Canarias, al tiempo que promocionar las numerosas localizaciones y posibilidades que ofrecen las islas a cualquier producción. La primera actividad de Canarivisión se realiza en 1995, y consistió en la distribución de una carpeta de promoción de Canarias como escenario de cine, bajo el lema antes mencionado, a las productoras cinematográficas, televisivas y publicitarias. Entre los servicios prestados por Canarivisión destacan: asesoramiento en las localizaciones, puesta en contacto con profesionales especializados, envío de material de promoción (vídeos, folletos), gestión para la solicitud de permisos de rodaje, etc.²⁹

Tras la subvención del Gobierno de Canarias de 400 millones de pesetas para la filmación de *Océano* —adaptación de la trilogía *Océano*, *Maradentro* y *Yaiza*, del novelista Vázquez Figueroa, rodada entre Lanzarote y Venezuela en 1989, dirigida por Ruggero Deodato³⁰ y producida por *San Francisco Films*, empresa

28. Al parecer, y promovidos por Cintel, altos responsables de la Paramount se habían desplazado hasta Gran Canaria para ver las posibilidades cinematográficas de las islas: “La única razón —decían— por la que venimos es para que el señor Ferrari nos hable de las posibilidades de rodar aquí”. *El Eco de Canarias*, 13/8/74.

29. Información facilitada por Teresa Sandoval Martín.

30. A pesar de que el viceconsejero de Cultura del Gobierno de Canarias en aquel entonces, Juan Manuel García Ramos, manifestó que desconocía la trayectoria profesional del candidato a la dirección de la serie (*La Provincia*, 4/3/89), sin embargo, llegó a decirse de su director, en un amplio reportaje publicado en *La Provincia* (19/11/89) por Juan José Barral, que Ruggero Deodato era “el nervio tras la cámara”, que poseía unas “innegables dotes como director, por su propia y relevante personalidad” y que era “autor de cintas inolvidables, como *Holocausto caníbal* o *Los bárbaros*”.

en la que participan Giovanni³¹ Bertolucci y el magnate de la televisión italiana Berlusconi— aparece el Manifiesto de la Plataforma Audiovisual Canaria³², del que nacen la AEPAC —Asociación de Empresas de Producción Audiovisual de Canarias— y la ACEC —Asociación Canaria de Escritores Cinematográficos—. En dicho manifiesto se exige la creación de un fondo anual recogido por los Presupuestos de la Comunidad Autónoma, la elaboración de un plan de producción a corto y medio plazo, potenciación de la Filmoteca Canaria, un acuerdo con distintos medios para la exhibición de los productos y la creación de la Dirección General del Audiovisual.

Junto con este manifiesto y las conversaciones sobre producción audiovisual —organizadas por José M^a Otero, presidente de Procine, y a las que asisten el Viceconsejero de Cultura y representantes de 14 autonomías más— surgidas en el seno del IX Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias, celebrado en el Puerto de La Cruz, se propone la creación de un programa de actuaciones que contemple el fomento de la producción, apoyo a la distribución y promoción de producciones, inversión en equipamientos, firma de acuerdos con la Comunidad Europea, formación de profesionales y creación de la Oficina de Promoción Audiovisual —SATURNO, Sociedad Anónima de Promoción del Turismo, Naturaleza y Ocio—.

Con motivo de la 2ª reunión de la Comisión Asesora de Cine y Audiovisuales del Gobierno de Canarias, la AEPAC y la Fundación ProCine junto a Teodoro y Santiago Ríos presentan sendos textos para un futuro reglamento. La AEPAC propone la creación del IPAC —Instituto de Producción Audiovisual de Canarias— para gestionar las líneas de crédito oficial, firmar los convenios, promover el medio y crear el fondo de producción audiovisual canario obligando a las televisiones públicas, privadas y locales, a través de la cuota de pantalla, a emitir al menos un 2% de producción canaria cada año. Pero la propuesta más novedosa, la financiación —que para ProCine era la tradicional de subvenciones a fondo perdido— consistía en que el IPAC coproduciría, en diferentes porcentajes, todas las obras del audiovisual canario y se encargaría de buscar los créditos blandos. El Gobierno sería copropietario de las cintas, pudiendo recuperar la inversión. ProCine, por su parte, ofrece la Comisión de Ayudas a la Cinematografía.

La Comisión se decanta por la propuesta de ProCine porque considera que en aquel momento la del IPAC era inviable.

31. Este nombre es aireado en la prensa más como pariente de Bernardo Bertolucci que por su labor de productor: “El primo del famoso director de *El último emperador* firmó ayer con el Gobierno canario el convenio para la realización de *Océano*”. *Canarias* 7, 28/2/89. De hecho, en un principio, se habló de Bernardo Bertolucci como posible director. *La Provincia*, 24/11/88, 19/2/89, y *Diario de Avisos*, 24/2/89.

32. Damos las gracias a Domingo Sola por facilitarnos su texto *Hacia el despegue del audiovisual en Canarias*.

Mientras tanto, en 1995 SOCAEM —Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y la Música— oferta la primera convocatoria de ayudas al audiovisual: 22 millones cien mil ptas., que abarca largos, cortos, series y vídeo-creación. Las ayudas se conceden de dos veces, una al adjudicarse y otra cuando el proyecto fuera entregado.

En los presupuestos Generales de la Comunidad Autónoma para 1994 se incluyeron 2.990 millones de ptas. para financiar el nacimiento de la televisión autonómica. Esta cuantía se adjudicaba a Presidencia y Turismo, dirigida en aquel entonces por Miguel Zerolo: 700 millones se destinaron para elaborar un sistema de redes informáticas de comunicación, y los restantes 2.290 millones para generar proyectos audiovisuales y de telecomunicaciones. Lógicamente, tal cantidad era insignificante para poner en marcha un proyecto que necesitaba alrededor de 9.000 millones. Por tanto, los 2.290 millones tan sólo servirían para financiar determinados productos, bien a través de productoras, bien a través de televisiones operativas en las islas. Por último, el gobierno destina 1.500 millones de los Presupuestos Generales a RTVE, Antena 3 y Tele 5 para programación específica sobre Canarias, y el resto a equipamiento informático.

Cuando todo indicaba que iba a hacerse la adjudicación, surgen las Primeras Jornadas de Televisiones Locales, que piden un replanteamiento de la asignación, pues argumentan que si ésta se hace entre las televisiones nacionales tendrán un minuto de programación canaria, mientras que si se hace entre las locales tendrán 24 horas al servicio de las islas. Esta circunstancia paraliza el proyecto, lo que permite a las televisiones locales hacer un frente común a las nacionales, que posteriormente se traduce en la Televisión Regional Canaria y en la Red Canaria de Televisión.

Tras quedar en suspenso la convocatoria, se dicta la Orden 1726 de 4 de noviembre de 1994, destinando el capital previsto a una nueva convocatoria, que tiene como ámbito de desarrollo la realización de vídeo, televisión y cine. Se conceden 1.692.500.000 ptas, cifra sin parangón en el resto de las comunidades autónomas del estado, máxime cuando la cantidad no procedía de Cultura sino de Presidencia y Turismo.