

## El cine es fantasía

El cine es imaginación, mentira, engaño, truco, en una palabra, fantasía. La persistencia retiniana no es más que un defecto, ¿o tal vez una virtud?. Gracias a ella, una simple sucesión de fotogramas impresos en celuloide a 24 imágenes por segundo nos da la ilusión de movimiento. En ese decurso de imágenes se interpone entre fotograma y fotograma un espacio que el ojo no percibe pero que es tangible. Este fenómeno, el movimiento, no era ni mucho menos nuevo a finales del siglo XIX. Como dice George Sadoul, esta manifestación ya fue comprobada en los siglos XVII y XVIII por Newton y el Caballero d'Arcy. Y siguiendo las enseñanzas de Román Gubern nos podemos retrotraer a la época prehistórica, a las pinturas parietales de las cuevas de Altamira. En ellas, nuestros antepasados estamparon en la pared dibujos de animales con más patas de las que en realidad tenían. Sin duda alguna esto obedecía al prurito de expresar el sentido del movimiento. Querían hacer realidad un anhelo imposible, alcanzar un proyecto ideal que miles de años más tarde se plasmaría en lo que hoy conocemos como cine.

El séptimo arte está impregnado de fantasía desde el mismo momento de su nacimiento, incluso antes. Forma además, parte de su misma estructura, sin la cual no existiría. ¿Cómo explicar entonces el ensueño que supone dar continuidad a un relato fraccionado en su proceso de fabricación?

Me explico. Pongamos como ejemplo el rodaje de la película *Moby Dick*, de John Huston. El equipo de producción utiliza varios escenarios de rodaje bien diferentes por dos razones fundamentales:

1º) El puerto pesquero de New Bedford, en el estado norteamericano de Massachussetts, es el que Herman Melville - padre literario de *Moby Dick*- tenía como referencia en su novela. Sin embargo, y ante la imposibilidad de rodar in situ en esa localidad, como consecuencia de las transformaciones urbanísticas sufridas con el avance de la "civilización", John Huston y su equipo se trasladan a Youghal -sureste de Irlanda- que paradójicamente conservaba una mayor afinidad con la New Bedford de mediados del

# CANARIAS COMO DECORADO FANTASTICO

José Díaz Bethencourt

siglo XIX que el propio puerto ballenero protagonista de la novela.

2º) Como consecuencia de las inclemencias climatológicas que azotaban la costa de Fishguard, en cuyas aguas se comenzaron a rodar las escenas marinas de la película y en donde se habían perdido ya dos ballenas mecánicas, los responsables del rodaje deciden trasladarse a Canarias.

Es decir, que Youghal es convertido por Jonh Huston en el New Bedford de Herman Melville. Y Canarias -el Puerto de la Luz y Maspalomas-, a su vez, en aguas balleneras que jamás lo han sido. ¿No es esto fantasía?. Desde luego, y forma parte de uno de los principios fundamentales del montaje: los saltos espaciales, sin cuya connivencia no sería posible hacer cine.

Ahora bien, una cosa es que el truco, el montaje, forme parte de la estructura interna del filme, de su proceso de génesis, y otra muy diferente que a la deformación de la realidad o al desequilibrio entre ficción cinematográfica y lo real -ya sea a través del cine expresionista, surrealista o tomando como referencia la literatura, preferentemente la novela gótica-, se le denomine cine fantástico.

Una determinada angulación de cámara, una iluminación preconcebida, un decorado de cartón piedra o trucaje preciso pueden dar carácter fantástico a un relato cinematográfico. Para la puesta en escena, y nunca mejor dicho de *El viaje a la luna*, George Méliès, pionero del fantástico, recurre a la fusión de dos relatos de H.G. Wells y Julio Verne -a los que debe muy poco- y, sobre todo, a trucajes fotográficos y decorados artificiales. El mago de Montreuil no necesitaba de los grandes espacios abiertos. Muy al contrario, le bastaba su estudio, a las puertas de París, donde hacía realidad sus pueriles sueños.

#### **Decorado artificial versus decorado natural**

Allí, en su estudio de Montreuil, Méliès se encerraba y daba rienda suelta a su magín. Se desentendió totalmente de los espacios abiertos, precisamente de donde los hermanos Lumière tomaron sus primeros planos: *La salida de los obreros de la fábrica Lumière*,

*La llegada del tren*, *El mar* o *La demolición de un muro* son un claro ejemplo de lo que decimos. Posiblemente sin saberlo, Méliès creó la puesta en escena, preconibió lo que iba a ser filmado y le dió sentido narrativo, es decir, contada una historia. Estaba creando, de esta manera, el relato cinematográfico partiendo de una realidad imaginada: la fantasía.

Contrariamente a lo experimentado por Méliès, cuyo cine estaba demasiado teatralizado -el teatro filmado-, quizás por ser heredero del teatro de Robert Houdin, el norteamericano Edwin S. Potter rompe las reglas establecidas por el francés. El western permite a Potter, y en eso es radicalmente diferente a Méliès, asomarse a los grandes espacios abiertos. Si bien es verdad que seguramente lo hizo forzado por el tema mismo que supone el western: la conquista de un espacio desconocido -el oeste americano- y la "domesticación" de un terreno agreste y salvaje, así como el "amansamiento" de sus pobladores.

Edwin S. Potter siguió el camino que antaño ya abrieran tanto Zecca como los ingleses de la *Escuela de Brighton*, sobre todo Williamson y Smith. Las telas pintadas que tantos luses hicieron gastar a Méliès eran sustituidas en Inglaterra por las escenas al aire libre. Esto permitía a Williamson una movilidad y una multiplicidad de escenas que difícilmente se podían conseguir desde la en-



roscada butaca de un teatro.

Estas dos primitivas formas de concebir el cine, cuales son el desarrollo del relato cinematográfico en decorados interiores -pongamos como ejemplo el citado caso de Méliès- y el descubrimiento y conocimiento del paisaje, ya sea urbano o rural -el modelo de la *Escuela de Brighton* es paradigmático-, darán lugar, a la postre, a dos subgéneros, por lo que a la escenografía se refiere, dentro del género del cine fantástico: uno que se desarrolla en decorados interiores, artificiales, de los que Terence Fisher es buen deudor con su saga de Frankensteins y Dráculas. Y otro que adopta la geografía que la naturaleza, el espacio abierto, le ofrece para desplegar su relato: las películas de ambientación prehistóricas y de ficción científica -*Hace un millón de años* y *Orbita mortal* respectivamente-, o aquellas en las que a la modernidad se viene a sumar el descubrimiento de un mundo que ya se suponía desaparecido -*Viaje al mundo perdido* o *La isla misteriosa*.

Ambas escenografías -decorado natural y artificial- van a ser ampliamente desarrolladas por la más señera productora británica del cine fantástico en todas sus variadas vertientes: la *Hammer Films*, que va a ser quien inaugure el rodaje de películas de este género en Canarias y la que mejores resulta-

dos obtenga de ellas.

### Canarias como decorado fantástico

AL poco tiempo del alumbramiento del cine, en 1902, Méliès ya realiza un relato fantástico, *El viaje a la Luna*. En Canarias habrá que esperar hasta 1.965 para que su paisaje sea testigo del rodaje de este tipo de género cinematográfico. Sin embargo, este hecho no supuso obstáculo alguno para que un canario, José González Rivero, en torno a las tempranas fechas de 1.916 y 1.918 ya filmara sucesos de relevante importancia acaecidos en las islas. Es decir, que en Canarias se hacía cine desde muy pronto. Incluso visitaban el archipiélago, desde la década de los treinta, productoras extranjeras, de nacionalidades que contribuyeron a escribir con mayúsculas el género fantástico, como la alemana. Ahora bien, jamás hasta el rodaje de *Hace un millón de años* se tomó la geografía de las islas como decorado fantástico.

Esta producción de la *Hammer Films* es la que inaugura el género en Canarias. Don Chaffey la dirige y Michael Carreras, autor del guión, falsea la historia, en este caso prehistoria -como siempre ocurre en este género-, para poder hacer un producto apetecible y comercial, dispuesto a ser masticado y





Wolfgang Petersen dirige a Dennis Quaid en Lanzarote. Rodaje de *Enemigo mío*

tragado por miles o millones de espectadores. Si bien desde el punto de vista arqueológico este filme no ofrece el más mínimo interés, desde el cinematográfico sí lo tiene. Y por dos razones fundamentales. Primera, a cargo de los efectos especiales se encuentra Ray Harryhausen, discípulo y debiente de otro gran maestro, Willis O'Brien. Segunda, y es la que más nos interesa, porque el paisaje de Canarias sirve de decorado cinematográfico.

En *Hace un millón de años* el viejo Akhoba (Robert Brown) es el jefe de un pueblo primitivo que vive en cavernas y cuyos miembros se comportan como bestias. Un día Akhoba lucha contra su hijo mayor, Tumack (John Richardson), por un trozo de res que han cazado. Akhoba y su segundo hijo, Shot (Jean Waldon), expulsan a Tumack de la caverna donde habitan, 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. Después de un largo recorrido nuestro protagonista llega a una playa -en esta ocasión se nos presenta el litoral del Papagayo en Lanzarote- donde descubre por vez primera el mar. Tumack queda sorprendido por ver salir del agua a un grupo de muchachas rubias que

pescan. De entre todas ellas destaca Loana (Raquel Welch). Poco a poco se va urdiendo una fuerte amistad entre Tumack y Loana, lo que provoca los celos entre los hombres de la tribu de ésta. Más tarde, Tumack y un fornido rubicundo se retan a muerte. Tumack pierde y tiene que abandonar la tribu a cambio de su vida. Loana le acompaña. Vuelven los grandes espacios abiertos y agrestes, lo que permite a Ray Harryhausen solazarse con su particular fauna prehistórica. Mientras esto sucede, Shot y su esposa se han erigido en jefes de la comunidad. Tumack y Loana han de vencerlos si quieren gobernar. Repentinamente se presentan los hombres rubios de la tribu de Loana, que la reclaman. Ambas cattervas se ensalzan en una guerra tribal. Cuando más encarnizada era la lucha explota un cercano volcán (el Teide), provocando la estampida masiva de los combatientes. Tumack y Loana, dos de los pocos supervivientes, reinician el éxodo.

Análoga historia es la que cuenta el también británico Val Guest en *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra*.

La bella Sauna va a ser sacrificada al Sol como todas las rubias de la tribu Rock. La rauda aparición de una gran bola de fuego, que más tarde se convertirá en la Luna, le

permite lanzarse al mar y escapar. Sauna es rescatada por Tara, que pertenece a una tribu cercana. Entre ambos se establece una corriente de simpatía. Pero pronto se presentará el jefe de la tribu Rock, que exige la devolución de Sauna, pero ésta logra escapar. Después de un *sinfín de avatares*, con monstruos prehistóricos de por medio, Sauna y Tara consiguen reunirse, pero esta unión periclita ante la amenaza de un maremoto provocado por la aparición de la luna. Pocos logran salvarse de este seísmo marino, entre los que se encuentran, por supuesto, Sauna y Tara.

A la vista de lo expuesto está clara la semejanza argumental entre las dos películas. Pero esta similitud narrativa se hace extensible al decorado. En *Hace un millón de años* el paisaje se caracteriza por la ausencia de flora exuberante, predominando un espacio casi desolado, solitario, desértico, si se quiere. También despoblado es el decorado de *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra*. John Blezad, responsable último de los decorados, ha preferido zonas áridas como las dunas de Maspalomas, la Playa del Inglés o roques, cumbres y acantilados de Gran Canaria para expresar el mundo prehistórico y su incomunicación, producto de la "irracionalidad" que regía esas "comunidades".

Otra afinidad que podemos añadir a las dos ya mencionadas es la falta de diálogo en

ambos filmes. Sin embargo la simpleza del relato nos permite seguirla sin dificultad

Tomando como ejemplo *Hace un millón de años* -aunque igualmente podíamos haber escogido el otro filme-, diremos que el paisaje filmico-ficticio retratado se corresponde con dos realidades tangibles, cuales son los parques nacionales de Timanfaya, en Lanzarote, y del Teide, en Tenerife. Dos espacios geográficos que pertenecen a islas distintas, pero que gracias a la "magia" del cine -los saltos espaciales, elemento fundamental del montaje- se convierten en uno solo. Así pues, nos topamos con el engaño, el truco, la ilusión, la fantasía dentro de género fantástico.

Por otra parte, si la película dirigida por Don Chaffey significaba un clamoroso éxito de público y lanzaba a Raquel Welch como todo un mito del cine, el filme que dirigiera Val Guest supuso un serio traspies para la *Hammer Films*, productora de ambas películas. De esta manera, Canarias se erigía en testigo mudo de dos hechos típicos de la industria cinematográfica: el haz y el envés de una misma moneda: el éxito y el fracaso.

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 la realización de un documental. La producción de este cortometraje corrió a cargo de la misma productora que la película larga, la *20th Century Fox*, que tendría como protagonista principal a Raquel Welch. Fraile rueda este documental de ambientación prehistórica, del que no tenemos la más mínima pista, entre otros lugares, en el Charco de San Ginés, Castillo de Guanapay, Jameos del Agua y Playa de la Garita, en Arrieta.

Que sepamos, este cortometraje es el único de género explícitamente fantástico que se ha rodado en Canarias hasta estos momentos. Curiosamente han abundado en el archipiélago los rodajes de las más variadas producciones. Y más aún las de los cortometrajes, aunque éstos con frecuencia son utilizados como elementos propagandísticos, cuando se trata, sobre todo, de producciones locales, o para simular países tropicales y exóticos, cuando lo hacen las extranjeras. En cualquier caso la escasez de este género



en el cortometraje contrasta cuantitativamente con las producciones largas.

Si en las dos películas anteriormente comentadas se utilizan casi exclusivamente escenarios de grandes espacios abiertos, en otros, como es el caso de *Viaje al mundo perdido*, se alternan tanto las zonas volcánicas desérticas como los espacios en donde la flora surge de la tierra como los buitres acuden a la carroña. De esta manera varían los escenarios dentro no sólo de un mismo filme sino de un mismo espacio geográfico. En *Viaje al mundo perdido* -cuyos exteriores se rodaron en la isla de La Palma, por otra parte compendio climatológico- son tomados como escenarios naturales lugares tan dispares como los terrenos que se extienden al rededor de los volcanes de Teneguía y San Antonio, en Fuencaliente, así como la Caldera de Taburiente, donde predominan con abundancia extensas zonas de pino canario. Estos contrastados escenarios sirven para contar cómo un barco llega a una isla ignota -La Palma-, cuya periferia se encuentra congelada, con el objeto de encontrar a un compañero perdido por esas latitudes. Esta película no constituyó más que una secuela de *La tierra olvidada por el tiempo*, asimismo dirigida por Kevin Connors.

El toque hispánico en el género fantástico y tomando a Canarias como decorado, está presente en *Viaje al centro de la tierra*, adaptación de Juan Piquer del original homónimo de Julio Verne, que ya fuera inmortalizado de antemano por Levin/Mason.

También español, y basándose en otro título del mismo novelista inglés, es el director de *La isla misteriosa*, Juan Antonio Bardem. Las desavenencias surgidas entre los coproductores -Francia, España e Italia- y el propio director dieron al traste con una película cuyo esperanzador comienzo no presagiaba unas consecuencias tan nefastas como las que finalmente resultaron. El parque nacional de Timanfaya prestaba su entorno volcánico para simular un mundo desconocido, de paisaje marciano, bajos cuyas aguas se encontraba el Capitán Nemo.

En *Hace un millón de años* y *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra*, paradójicamente son utilizadas dos islas diferentes -Lanzarote y Tenerife, aunque lo filmado guar-

da ciertas similitudes paisajísticas- para un mismo relato cinematográfico. Sin embargo, para *Viaje al mundo perdido*, donde los decorados naturales son mucho más variados, los responsables de producción se han servido de una sola isla. Evidentemente se trataba de dos proyectos diferentes, pero con un sólo decorado: Canarias. Esto pone bien a las claras que el paisaje canario en general sirve no sólo para ser utilizado como decorado de una película fantástica, sino que dentro de ese género, el abanico de posibilidades que ofrecen las islas es inmenso. Y eso sin contar los restantes géneros, de los que Canarias es testigo de excepción.

¿Cómo explicar si no que un mismo escenario -las Cañadas del Teide, por poner un ejemplo- sirvan de decorado igualmente para una película de ficción científica- *Orbita mortal* -que para otra de ambientación prehistórica -*Hace un millón de años*-?

En *Orbita mortal* Primo Zeglio toma el Valle de Ucanca como decorado extraterrestre para ponernos en escena una burda mezcla de James Bond y ciencia ficción. No hace falta añadidura alguna. Es perfecto calco del paisaje lunar. Y en él aterrizan naves espaciales que más bien parecen bidones de crudo lanzados al espacio. Acostumbrados a las perfecciones técnicas de *La guerra de las galaxias*, vista hoy, *Orbita mortal* nos parecería infantil. La tildaríamos de naïf al igual que cualquiera de las películas de animales prehistóricos gigantescos. Esa ingenuidad formal -acentuada por el paso del tiempo- añadida a un paisaje real -Caldera de Taburiente o Las Cañadas del Teide- es la que da carácter fantástico a los filmes rodados en Canarias.

Sin embargo, esa cualidad "infantil" puede perderse o tornarse "intelectual", sin que por ello desaparezca la fantasía. Es lo que ocurre con *Enemigo mío*, del Wolfgang Petersen. El melodrama de las películas prehistóricas y las aventuras espaciales dejan paso a algo muy deferente: la solidaridad. Esta no es una disculpa para una mera exposición de trucos. Los efectos especiales están aquí en consonancia con los descubrimientos que del espacio ha hecho la ciencia, lo que da un carácter más "real" al relato fantástico.

Con *Enemigo mío* el maridaje entre paisaje y narración ha sido perfecto. No se sabe

quién es quién. Fantasía y realidad han sabido copular.

Desde que el cine diera sus primeras vueltas de manivela y se exhibiera públicamente de la mano de los hermanos Lumière, un 28 de diciembre de 1.895, festividad de los Santos Inocentes, en el Salón Indio del Grand Café de Paris, Canarias se ha visto, desde los primeros años de este siglo, influenciada por la fuerza visual que destila el séptimo arte. Muchos han sido los proyectos cinematográficos que se destinaron para Canarias. Unos se plasmaron en imágenes, otros se quedaron en el tintero o simplemente en la mente de algún avezado individuo.

Las especiales características de su geografía han hecho que sea destino de las más variadas producciones. Y como hemos visto, el género fantástico *no es ninguna excepción*. Sin embargo, y a pesar de que muy pronto sirvió de decorado al aire libre, cual lienzo impresionista, nunca se implantaron en el archipiélago unas mínimas estructuras competentes con lo que podamos completar el trabajo en exteriores. De haber sido así seguiríamos trucando, aún más, la realidad, engañando y mintiendo, confundiendo paisaje natural y cartón piedra.