

Narrativas de la memoria:

Canarias, cine e identidad



Inekaren: Organización Revolucionaria de Jóvenes Canarios, 2008, fotografía, montagem (detalle).

Domingo Sola Antequera

Doutor em História do Cinema pela Universidad de La Laguna (ULL). Professor dos cursos de graduação em História da Arte e de pós-graduação em Teoria, História da Arte e Gestão Cultural da ULL. Autor, entre outros livros, de *Rodajes em Canarias, 1971-1999*. Las Palmas de Gran Canaria: Instituto Canarino de Desarrollo Cultural/Dirección General de Cultura y Patrimonio Cultural del Gobierno de Canarias, 2024. dsola@ull.edu.es

Narrativas de la memoria: Canarias, cine e identidad

Memory narratives: the Canary Islands, cinema, and identity

Domingo Sola Antequera

RESUMEN

Como constructo político, la identidad se presenta como una categoría inherentemente maleable: puede ser manipulada, falseada, moldeada y ajustada en función de intereses específicos. Lejos de constituir una esencia inmutable, la identidad es una construcción dinámica y cambiante, constantemente sujeta a resignificaciones. En este proceso, el pasado puede ser instrumentalizado para legitimar relatos identitarios que, aunque contruidos, se presentan como auténticos y ancestrales. De este modo, la población puede llegar a asumir dichos relatos como propios, en un fenómeno que podría describirse como una suerte de síndrome de Estocolmo colectivo, en el que se naturaliza una identidad impuesta bajo nuevas formas discursivas. En este caso reflexionaremos como afectó este constructo al cine canario de las primeras décadas de la Democracia.

PALABRAS CLAVE: cine e identidad; Islas Canarias; nacionalismo.

ABSTRACT

As a political construct, identity is inherently malleable: it can be manipulated, falsified, molded, and adjusted according to specific interests. Far from being an immutable essence, identity is a dynamic and changing construction, constantly subject to reinterpretations. In this process, the past can be instrumentalized to legitimize identity narratives that, although constructed, are presented as authentic and ancestral. In this way, the population may come to accept such narratives as their own, in a phenomenon that could be described as a sort of collective Stockholm syndrome, in which an imposed identity is naturalized through new discursive forms. In this case, we will reflect on how this construct affected Canary Island cinema during the first decades of Democracy.

KEYWORDS: cinema and identity; Canary Islands; nationalism.



En este trabajo no se pretende resolver la cuestión de si existe, en sentido estricto, un cine canario, ni tampoco dilucidar si es más apropiado referirse a esta producción como cine realizado en Canarias (España). Tampoco se abordará si esta categorización responde a una ilusión de tipo sinecdótico. Lo cierto es que la falta de constantes estilísticas en las obras producidas en el Archipiélago, así como la ausencia de una corriente narrativa distintiva o de una escuela reconocible, parecen indicar que hablar de un “Cine Canario” podría no ser del todo preciso. No obstante, si atendemos únicamente a factores de orden temático, es posible identificar ciertas recurrencias que, al dividir la producción por etapas, revelan afinidades entre los intereses de los cineas-

tas. Esto se hace particularmente evidente en la segunda mitad de la década de 1970 y en los inicios de la siguiente, cuando diversos autores parecen compartir una misma tradición cultural y un conjunto de valores comunes. En virtud de esta coincidencia temática y de la necesidad de dotar de cierta coherencia a la reflexión, se utilizará a lo largo del texto el término "Cine Canario" para referirse al conjunto de la producción fílmica de las Islas, agrupando y analizando los proyectos de realizadores que, aunque muy diversos, comparten un poso común.

En este sentido, hablar de cine e identidad, de la representación de elementos de la canariedad en la pantalla, de las pulsiones vinculadas a la "tierra" y de lo que ello implica para cada individuo, no es una tarea sencilla ni concluyente. Las nociones de pertenencia, arraigo o desarraigo adquieren significados distintos según el contexto y la subjetividad del espectador o del autor. Así, el cine se configura como un espacio de exploración simbólica donde se proyectan y negocian múltiples formas de entender lo canario, más allá de cualquier esencialismo. Analizar cómo estas representaciones emergen, se transforman o se silencian en la producción audiovisual del Archipiélago supone, por tanto, adentrarse en una red de significados en constante construcción. Además, todo este tipo de procesos son construcciones políticas que van cambiando década a década y según cambia, además, el signo del gobierno de cada territorio.

Para alcanzar un objetivo de esta naturaleza — la construcción de un nuevo relato identitario a través del cine — resulta imprescindible la implicación de múltiples agentes sociales y culturales. No basta con la acción de los organismos gubernamentales o las consejerías de Cultura; también deben integrarse en este proceso las televisiones, emisoras de radio, editoriales, plataformas vecinales, asociaciones y colectivos culturales que compartan la voluntad de asumir el proyecto y contribuir activamente a su desarrollo. El cine, en este contexto, opera como un espejo simbólico que permite observar y registrar las transformaciones sociales propias de los procesos de cambio, como los que atravesaron las Islas en determinados momentos históricos. En este sentido, resulta ilustrativo el paralelismo propuesto por Gaston Kaboré al referirse al cine africano, en particular a los filmes centrados en el África Negra, los cuales describe como "instrumentos que nos permiten afirmar nuestra identidad y luchar contra el imperialismo cultural, como contra la opresión política y económica"¹, pues son, por tanto, un modelo de instrumentalización del mensaje en función de la obtención de objetivos muy concretos.

Esta reflexión resulta perfectamente extrapolable a cualquier cinematografía periférica, como la canaria, que no solo aspira a producir imágenes pregnantes, sino a reinscribir su propia identidad en un imaginario que durante mucho tiempo ha sido moldeado por agentes externos de ídoles muy diferente. Así, el cine se convierte no solo en una herramienta estética, sino en una forma de afirmación cultural y de resistencia simbólica.

Además, en el caso canario, al no abundar la realización de filmes históricos en nuestra cinematografía, se ha favorecido la ausencia de una visión

¹ ROSENSTONE, Robert A. *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel: Barcelona, 1997, p. 129.

cerrada y monolítica del pasado, tan importante para la creación de una idea de nación. Aun así, las diferencias entre esos pocos filmes, sus contenidos y la lectura que nosotros podamos hacer desde el presente demuestra que son reflejo de su tiempo, de la sociedad y del momento político en el que vieron la luz.

La explicación de la escasez resulta evidente: el país acababa de salir de la dictadura y, durante los primeros años de la transición, la posibilidad de cuestionar o disentir abiertamente del relato histórico oficial era todavía limitada. A ello se suma que buena parte de estas producciones fueron realizadas por cineastas vinculados al movimiento del cine amateur, hegemónico en el Archipiélago hasta comienzos de la década de 1980. La precariedad presupuestaria inherente a este ámbito constituyó, asimismo, un obstáculo determinante para abordar proyectos de mayor envergadura, lo que contribuye a explicar el reducido número de películas que se adscriban al género histórico.

A pesar de ello, ciertos ámbitos han manifestado una postura más uniforme respecto a la necesidad de integrar el pasado en el presente, así como de la importancia de hacer una relectura crítica del proceso histórico. En este contexto, Juan Manuel García-Ramos — quien desempeñó importantes roles como consejero de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias (1987-1991), diputado y presidente de la Comisión de Educación y Cultura del Parlamento de Canarias (1991-1999), además de presidir el Partido Nacionalista Canario — expresó un firme convencimiento acerca del estatus diferencial de los canarios en unas declaraciones realizadas en 1996 al Diario de Avisos de Tenerife. En dichas declaraciones, García-Ramos subrayó la necesidad de reconocer y afirmar la singularidad de la identidad canaria dentro del marco más amplio del contexto nacional e internacional, abogando por revalorizar ese posicionamiento diferencial:

¿Puede alguien poner en duda que las Canarias, a 1.050 km. del sur de la Península Ibérica y a 100 km. al oeste de África, con su naturaleza particular, su geografía y su historia, los orígenes bereberes de sus antiguos habitantes, las aportaciones normandas, genovesas, castellanas, lusitanas, holandesas o británicas, entre otras, nuestro régimen económico, la cultura, nuestras particulares relaciones con el mundo, no nos han hecho diferentes? ¿No existe, acaso, esos elementos físicos y psicológicos de una nueva personalidad en la que es fácil reconocernos a todos los canarios, nacionalistas o no?

En efecto, estas palabras de García-Ramos reflejan un sentimiento ampliamente compartido por la mayoría de los habitantes de las Islas, aunque con matices en cuanto a las interpretaciones que puedan derivarse de ellas. Tal como ocurre en el resto del Estado, desde los años de la Transición hasta finales del siglo XX, se lleva a cabo una búsqueda del pasado con el fin de reinterpretar el presente y reflexionar sobre la identidad como un factor diferenciador en la constitución de la nación. En este proceso, el pasado se erige como un referente tanto de anhelos futuros como elemento esencial en la construcción de la alteridad. Sin embargo, el principal problema que emerge de esta línea de pensamiento es la ausencia de una crítica profunda, lo que dificulta la distinción entre mito, realidad y, sobre todo, entre la realidad y la mentira,

entendida esta última como invención. Como bien señala Cirilo Leal en otro texto de 1996,

esta búsqueda nos llevará a la interpretación del pasado a partir de elementos históricos o mitológicos; elaboración de propuestas a partir de la mística o teatralidad de las tradiciones y creencias populares; representaciones rituales; incorporación de elementos iconográficos. Los temas o las anécdotas históricas han de ser tratados para su proyección hacia el presente con la intención de denunciar, cuestionar, poner en evidencia situaciones políticas y sociales actuales o conflictos humanos del hombre de ayer y hoy.²

La gran paradoja de este proceso radica en que, si bien se presenta como un ejercicio de recuperación histórica y reafirmación identitaria, se impone de forma vertical, no hay espacio para el cuestionamiento o la disidencia. En última instancia, como advierte Walter Benjamin, “la democracia no es sino otro aparato ideológico del Estado, un recurso de la ideología dominante para seguir imponiendo su concepción de mundo y de vida”³, lo que introduce una tensión fundamental en los procesos de construcción identitaria contemporáneos, en tanto que evidencia cómo incluso las iniciativas que pretenden rescatar la memoria y promover la diversidad pueden ser absorbidas y neutralizadas por los mismos mecanismos de poder que dicen combatir.

Por tanto, hablamos de una identidad diseñada y reformulada según los principios políticos de los diferentes gobiernos regionalistas y nacionalistas en Canarias desde mediados de los años 80 y, especialmente en los 90, con el ascenso al poder de Coalición Canaria, de mano de Manuel Hermoso Rojas. Un proceso basado tanto en referentes de carácter cultural como antropológicos e históricos, siempre pasados por el filtro y la relectura del nacionalismo político.

En este sentido, parece ser que se ha transmutado lo nacional en lo popular como constituyente base de la identidad. Es por ello que cualquier institución del Archipiélago ha usado la cultura popular como medio de promoción de todo lo que pueda resultar identitario y por lo que no debe extrañar que la editorial que liderara ese proceso fuese el Centro de la Cultura Popular Canaria. Del mismo modo, éste ha estado acompañado de una clara orientación sociológica, dirigida especialmente hacia los sectores juveniles de la población, quienes, en muchos casos, carecen de un bagaje sólido de referentes históricos. Esta ausencia los convierte en sujetos especialmente permeables a los discursos identitarios y a la retórica nacionalista, en tanto que son más susceptibles de adoptar narrativas que les proporcionen un sentido de pertenencia y una explicación estructurada del presente. En este contexto, emerge una forma de canariedad caracterizada por un orgullo afirmativo hacia lo propio, acompañado, en no pocas ocasiones, por un resentimiento latente hacia el Estado. Tal combinación configura un ejemplo paradigmático de identidad insular, adecuado a la funcionalidad de una práctica política que requiere inmediatez, eficacia comunicativa y adhesión emocional para consolidarse.

² LEAL, Cirilo. Teatro e identidad. *Cuadernos del Ateneo*, n. 1, San Cristóbal de La Laguna, 1996, p. 106.

³ BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1973, p. 25.

La representación de la canariedad en el cine no solo responde a una voluntad artística, sino también a una necesidad política: la de sedimentar una identidad colectiva a través de imágenes que sean reconocibles, emocionalmente significativas y fácilmente interiorizables por la audiencia. A través de una serie de decisiones narrativas y estéticas — la elección de paisajes, la construcción de personajes arquetípicos, el uso del habla local, la tematización del desarraigo o del conflicto centro-periferia — el cine insular ha contribuido, consciente o inconscientemente, a la configuración de una idea de lo canario. En este sentido, más que reproducir una realidad objetiva, el cine actúa como un dispositivo de producción de sentido, que moldea el imaginario colectivo y al mismo tiempo delimita los márgenes de lo que se considera como propio.

Como afirma Domingo Gari-Montllor la necesidad, tras 1976, de conocimientos sobre el pasado favoreció que uno de los elementos clave en la creación de “cultura popular canaria”⁴, fuera la figura del guanche. Bien para oponerse o bien para reivindicarle, en cualquier caso, como ha planteado Fernando Estévez, ese elemento siempre ha estado presente.

Este será un hecho clave, sobre el que profundizaremos más adelante, pero es incontestable que la revalorización del nacionalismo canario tiene mucho que ver con la búsqueda de las señas de identidad prehispánicas. En palabras de Sebastián de la Nuez,

*se ha deseado, tozudamente, entroncarse con las razas aborígenes que poblaron las Islas, por otra parte, bastante diferentes entre si, como fueron los majos, los canarios, los gomeros, los guanches, los benahoritas y bimbaches. [...] Por el mismo proceso de mitificación de los ancestros, a los que quieren divinizar, como puros y sencillos hombres que habitaban la tierra, a los que vinieron a destruir y esclavizar los demonios que llegaron por el mar y que ellos esperaban como dioses salvadores.*⁵

Obviamente, en las palabras anteriores está haciendo una analogía con el mundo azteca a la llegada de Hernán Cortés. Por otra parte, el denominado “guanchismo” se ha consolidado como uno de los ejes centrales del pensamiento identitario en Canarias. Este fenómeno implica una recuperación simbólica de los guanches – los antiguos pobladores prehispánicos del archipiélago – como figura fundacional de la identidad canaria contemporánea. En esta construcción, los guanches encarnan una dualidad significativa: son, simultáneamente, el otro y nosotros mismos, la alteridad y la norma. Su figura funciona como un espejo en el que la sociedad canaria proyecta tanto su diferencia frente a lo externo como su búsqueda de autenticidad. Conocer su historia, descifrar quiénes fueron y cómo vivieron, se plantea como una vía para acceder a un conocimiento más profundo de la propia identidad colectiva. El guanchismo, por tanto, opera como un dispositivo simbólico que articula el presente desde una lectura del pasado pues saber quiénes fueron supondría conocernos a nosotros mismos. Como afirma Fernando Estévez, “en la historia de las Islas, el guanche no fue casi nunca un problema del pasado sino del

⁴ GARÍ-MONTLLOR HAYEK, Domingo. *Los fundamentos del nacionalismo canario*. Santa Cruz de Tenerife-Las Palmas de Gran Canaria: Benchomo, 1992, p. 25.

⁵ DE LA NUEZ, Sebastián. El mito del hombre primitivo en la literatura canaria. En: DIEZ DE VELASCO, Francisco, MARTÍNEZ, Marcos y TEJERA GASPAS, Antonio (eds). *Realidad y mito: semana canaria sobre el mundo antiguo*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1997, p. 148 y 149.

presente y del futuro. Y esta recurrente presencia de lo aborígen expresa una peculiar característica de la identidad canaria en la constante tensión entre lo autóctono y lo adquirido, entre lo de aquí y lo de afuera”.⁶

Como consecuencia de ello el cine canario, especialmente desde la segunda mitad de los 70, redescubre la imagen del aborígen, casi siempre bajo la sombra roussoniana del buen salvaje – en este caso, el buen guanche de Viana y Cairasco –, ejemplarizado como el otro, en tanto en cuanto puede servir para cuestionarse/cuestionarnos la propia identidad, nuestra propia naturaleza y, gracias a ello, poder interpretar las manifestaciones del pasado y el peso de éstas en el presente.⁷

Iconos del indigenismo y la raza: en busca de la nación

A raíz de lo que venimos diciendo, a partir de los años 50 comenzaría, gracias a las labores de divulgación del Servicio de Investigaciones Arqueológicas del Cabildo Insular de Tenerife, un acercamiento entre una, en principio, pequeña parte de la población canaria y el pasado prehispánico, lo que provocaría el surgimiento de corrientes de pensamiento contrarias a la dictadura y, obviamente, entre ellas una revivificación del nacionalismo – que había visto la luz a finales del siglo anterior de la mano de Secundino Delgado y la difusión, a partir de 1896, de la “causa de la nación canaria”. Todo ello derivará en una primera fase reivindicativa de los símbolos aborígenes – o indígenas, término preferido en la actualidad –, que la canariedad comenzará a asumir como propios. Dos décadas después el fenómeno se había multiplicado y extendido, sustancialmente en los años 70, cuando comienza la reivindicación de los nombres guanches, produciéndose, además, un auge del coleccionismo de piezas arqueológicas – con el subsiguiente expolio, saqueo y destrucción de los yacimientos.⁸

A partir de entonces, se ha desarrollado de manera continua un proceso formativo orientado a establecer vínculos e identificar elementos de conexión con la cultura del pasado. Este fenómeno pone de manifiesto cómo los *tempii* históricos están determinados por las dinámicas propias de la conciencia colectiva. En este contexto, el cine de la década de los 70 se verá en la necesidad de asumir la representación de las características identitarias – y, por ende, de la historia – de los diversos pueblos que conforman el actual Estado español, tal como lo planteaba la Declaración sobre los Cines Nacionales de 1976. Será precisamente en este período cuando los cineastas amateurs comiencen a reconocer la urgencia de desmontar la imagen estereotipada heredada del nacional-folklorismo franquista, una representación distorsionada que había durado mucho tiempo y que ocultaba la compleja realidad sociopolítica de las Islas.⁹

⁶ ESTÉVEZ GONZÁLEZ, Fernando. *Indigenismo, raza y evolución: el pensamiento antropológico canario (1750-1900)*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1987, p. 15.

⁷ Cf. PIAULT, Marc Henri. *Antropología y cine*. Madrid: Cátedra, 2020, p. 20 y ss.

⁸ Cf. NAVARRO MEDEROS, Juan Francisco. Un recorrido histórico a través del papel de la arqueología y los aborígenes en la construcción de una identidad canaria. En: VV.AA. *Identidad canaria: los antiguos*. Santa Cruz de Tenerife: Artemisa, 2006, p. 30 y 31.

⁹ Cf. TRENZADO ROMERO, Manuel. *Cultura de masas y cambio político: el cine español de la transición*. Madrid: Siglo XXI, 1999, p. 291.

Evidentemente, algunos de esos tópicos constituyen por sí mismos fenómenos de etnicidad y, en ese sentido, forman parte de una reflexión sobre el origen cultural común. Pero hay que tener en cuenta que como tales son cambiantes y pueden verse alterados, modificados, incluso pueden desaparecer y volver a resurgir, dependiendo de determinadas circunstancias, casi siempre de índole político — pongamos como ejemplo el guadianesco Paseo Romero de Santa Cruz de Tenerife, reinventado y hoy desaparecido del centro de la ciudad.

De otro lado, los niveles de identidad que se pueden dar en manifestaciones similares son diversos según la pertenencia y la cohesión social con el medio de cada uno de los participantes, así como según el momento en que éstas han sido vividas. En esta línea, Carmen Ascanio señala que, durante la celebración de la fiesta de La Rama de Agaete — filmada a finales de los 80 por el artista grancañario Pepe Dámaso —, los símbolos utilizados poseían una clara carga reivindicativa, tanto en lo político como en lo cultural. Elementos como las pintaderas, los collares con colgantes de formas geométricas o las banderas con las siete estrellas verdes — símbolo del independentismo — eran comunes en ese entonces, pero han desaparecido casi por completo en la actualidad, dando paso a una versión institucionalizada de la festividad.¹⁰ Este cambio, si bien revelador, pone de manifiesto cómo el rito de raíz aborígen mantiene una doble dimensión: por un lado, una fidelidad al relato recogido en las Crónicas; por otro, una adaptación constante al devenir histórico y al contexto sociopolítico. En cualquier caso, estas transformaciones no eliminan la especificidad cultural ni la función identitaria de la fiesta; sin embargo, sí alteran las connotaciones políticas que en distintas épocas han estado asociadas a ella. En este sentido, la obra audiovisual de Dámaso adquiere un valor documental excepcional, al ofrecer múltiples niveles de interpretación — antropológicos, políticos, religiosos, culturales, étnicos, identitarios o sociales — que enriquecen su análisis. No obstante, y según refiere Sebastián López tras entrevistar al propio artista, la fiesta habría sido, en realidad, una invención contemporánea, impulsada precisamente por la realización del documental.

Detengámonos, antes de entrar en su trasvase a las salas de cine, en cómo ha ido cambiando la imagen del aborígen en el imaginario insular y cuáles han sido las implicaciones inherentes al proceso del “guanchismo”, al que Domingo Gari-Montllor denomina como “una necesidad política”¹¹, base del desarrollo de un pensamiento nacionalista canario; o “a political necessity that apparently overrides the necessities of scholarship”, en palabras de Michael R. Eddy recogidas en un interesantísimo trabajo sobre las relaciones entre política y arqueología en el archipiélago.¹²

Conviene recordar que, hacia mediados de la década de 1970, el Movimiento por la Autodeterminación e Independencia del Archipiélago Canario (MPAIC) sostenía que la población canaria contemporánea conservaba un

¹⁰ Cf. ASCANIO SÁNCHEZ, Carmen. El fenómeno festivo y los procesos de identidad: el ejemplo de las fiestas de la Rama en la isla de Gran Canaria. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, año 22, n. 55, Pamplona, 1990, p. 23.

¹¹ GARÍ-MONTLLOR HAYEK, Domingo, *op. cit.*, p. 25.

¹² EDDY, Michael R. Politics and archaeology in The Canary Islands. *Antiquity*, n. 69, issue 264, Cambridge, 1995, p. 444.

importante componente indígena. Esta afirmación, en su momento de carácter ideológico y cultural, ha sido en parte confirmada por estudios científicos más recientes. Según la investigadora Rosa Fregel, con base en análisis genéticos del Cromosoma Y y del ADN mitocondrial, se ha determinado que la contribución guanche a la población actual del Archipiélago asciende al 41,8 % en el caso de las mujeres y al 16,1 % en el de los hombres.¹³ Estos datos respaldan, al menos en parte, las reivindicaciones identitarias del movimiento independentista, que, aun antes de contar con evidencias científicas, ya enfatizaba tanto la africanidad del Archipiélago como su vínculo ancestral con las culturas bereberes del norte de África.



Figura 1. Logo del MPAIC y las FAG.

Obviamente, esta filiación con el antiguo aborigen canario comenzaría a poco más de un siglo de la conquista de las Islas. Sería durante el siglo XVII cuando la población del archipiélago emprenda la asimilación del “guanche” como un noble antepasado, tanto como lo habían sido los conquistadores. Debido a ello y gracias a la literatura, comienzan a ser familiares y a abandonar su primitivo “salvajismo”.

Una figura clave en la configuración del imaginario sobre la identidad indígena en Canarias es la de Antonio de Viana (1578-1650), cuya obra literaria desempeña un papel central en la reinterpretación y ennoblecimiento del aborigen canario. A través de su narrativa, Viana no solo otorga dignidad al indígena, sino que también lo presenta como predispuesto a la evangelización, alineándose así con los valores de la época colonial y legitimando, en parte, el proceso de conquista y conversión. Su representación de los guanches y auaritas encierra una carga simbólica que permite comprender tanto la importancia de su discurso como su impacto en la construcción de una memoria histórica idealizada. El siguiente fragmento de su obra ilustra esta perspectiva:

Tenían todos por la mayor parte magnánimo valor, altivo espíritu, valientes fuerzas, ligereza y brío, dispuesto talle, cuerpo giganteo, rostros alegres, graves y apacibles agudo entendimiento, gran memoria, trato muy noble, honesto y agradable, y fueron

¹³ Ver FREGEL, Rosa *et al.* Demographic history of Canary Islands male gene-pool: replacement of native lineages by European. *BMC Evolutionary Biology: BioMed Central*, n. 9, s./l., 2009, p. 1.

*con exceso apasionados del amor y provecho de su patria. En todas estas y otras muchas cosas fueron muy parecidos a españoles, y en las costumbres, leyes y preceptos, guardaron tan buen orden de república que, sin hacer agravio a las naciones antiguas y gentílicas, ninguna hubo que en ello puede aventajarse. Ídolos no creyeron ni adoraron ni respetaron a los falsos dioses con ritos y viciosas ceremonias, más antes con amor puro y benévolo en una casa todos concurrían creyendo y adorando en un dios solo.*¹⁴

El texto resulta preclaro en la exaltación y nobleza del guanche, así como en subrayar su monoteísmo de filiación con un cristianismo simple y primitivo. Elementos que se trasladan a otros ámbitos de la vida cotidiana: como por ejemplo la monogamia o los cultos funerarios. Como apunta Sergio Baucells, lo que “importa es el desdoblamiento del “yo”: concebir al “otro” como parte consustancial de nuestra propia existencia, integrándolo como antepasado al que hay que dignificar”.¹⁵

Esta interpretación que empatiza con el aborígen llega a su clímax cuando afirma que éstos tienen origen español, pues son devotos de la Virgen de Candelaria. Es así como, por fin, se consigue una síntesis entre conquistadores y conquistados, en una nueva era en la que la fusión de ambos da lugar al pueblo canario.

En una línea discursiva similar se sitúa Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538–1610), coetáneo de Antonio de Viana, quien también contribuyó a la construcción de una imagen idealizada del indígena canario. Cairasco enfatiza la nobleza de costumbres de los antiguos habitantes del Archipiélago, al tiempo que sugiere la existencia de un monoteísmo primitivo, con lo cual otorga a los aborígenes una espiritualidad elevada y compatible con la doctrina cristiana. Sin duda, es una estrategia cuanto menos cultural, incluso política en la que se intenta integrar en el relato histórico la figura de los habitantes prehispánicos de las Islas. En esta línea afirmaba: “En las costumbres fueron los canarios prudentes, avisados y compuestos en las batallas, hábiles, astutos, valientes, atrevidos y constantes; en la verdad y honor, tan puntuales que sempiternamente aborrecida fue de ellos la mentira y la deshonra. Eran en el sustento muy templados, nobles en condición y muy sencillos. Nunca tuvieron ídolos; un solo Dios veneraban, señalando el cielo”.¹⁶

Este modelo interpretativo es el que subrayan la mayoría de los guiones de los filmes sobre la conquista – sobre el mundo aborígen – rodadas en las Islas, especialmente en el retrato que se hace de los guanches en cintas tan dispares como *La isla del infierno* (Javier Caldas, 1998); *Creándose así el pueblo guanche* (Félix González de la Huerta, 1978); *Aysouragan (lugar donde la gente se heló)* (Jorge Lozano van de Walle, 1981) o *Los guanches* (Teodoro y Santiago Ríos, 1995). Con alguna excepción – el guanche traidor de la primera de ellas, cuya honestidad y honor se han perdido por los efluvios etílicos del vino ofre-

¹⁴ VIANA, Antonio de (1986/1604). *Conquista de Tenerife*, tomos I y II. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria, 1986/1694, Canto I, 50.

¹⁵ BAUCCELLS MESA, Sergio. *Los aborígenes canarios y la reconstrucción de la identidad: de la antítesis a la síntesis*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Canaria/Centro de Estudios Siglo XXI, 2012, p. 202.

¹⁶ CAIRASCO DE FIGUEROA, Bartolomé. *Antología poética: el Castillo militante*, II. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria, 1984/1602-10, p. 92.

cido por los conquistadores –, todas fijan el carácter del aborigen siguiendo, casi verso a verso, a Viana y a Cairasco.

La noción de nobleza atribuida al indígena no se limita únicamente al contexto histórico-literario, sino que también se proyecta en la representación del campesino isleño, cuya imagen comparte las mismas coordenadas simbólicas. Tanto en el ámbito cinematográfico como en las artes plásticas en general, esta figura se construye a partir de una visión idealizada que encuentra una de sus expresiones más significativas en el Indigenismo canario. En este marco, el “mago” – símbolo del campesino tradicional – se configura como el legítimo heredero del aborigen, resultado de un proceso de fusión identitaria que lo posiciona como depositario de una memoria colectiva profundamente enraizada en el territorio y la cultura ancestral del archipiélago. En palabras de Sabino de Berthelot (1794-1880), el campesinado canario del XIX tenía todavía “las costumbres y los usos de los guanches”. Y prosigue, “afable y obsequioso es a su semejanza, humilde y astuto [...], grave en su porte, sencillo en sus gustos, sentencioso y reservado en sus palabras”; y concluye, “la más franca hospitalidad, la veneración hacia la vejez, el respeto filial, el amor a sus semejantes, son las virtudes hereditarias que los guanches han legado a sus nietos”.¹⁷

Similar postura sobre la pervivencia de la naturaleza del guanche en el campesinado isleño fue mantenida por el historiador Juan Bethencourt Alfonso (1847-1913), a quien debemos dos obras fundamentales: *Los aborígenes canarios* e *Historia del pueblo guanche* (1911).¹⁸ En esta última, en el segundo de sus tomos trata sobre la etnografía y la organización socio-política del pueblo guanche, apoyándose más en la oralidad y en las numerosas evidencias arqueológicas que había podido estudiar, incluyendo detallados dibujos de los restos antiguos (momias e indumentaria de los guanches, etc.), así como mapas y planos de la división política de Tenerife.

Siguiendo las aportaciones de Berthelot y René Verneau, pioneros en la aplicación de enfoques bioantropológicos al estudio de los antiguos canarios, Alfonso incorporó una perspectiva científica a sus investigaciones, centradas en el análisis de cráneos y restos óseos aborígenes, que en ese momento ya formaban parte de diversas colecciones. Su objetivo era establecer paralelismos morfológicos entre estos restos y los tipos cromañoides y mediterraneos europeos, en un esfuerzo por dignificar la figura del indígena canario a través de una supuesta continuidad biológica. Esta búsqueda de legitimidad histórica y étnica no se limitó a los aborígenes, sino que se extendió también a las poblaciones rurales contemporáneas, a las que trató de vincular con aquellos. A partir de estas premisas, comenzó a instaurarse un paradigma raciológico en torno a la denominada “raza guanche”, término que cobraría fuerza en el discurso científico e identitario posterior. En esta misma línea, Ilse Schwidetzky retomaría y desarrollaría más adelante analogías similares, reforzando la

¹⁷ BERTHELOT, Sabino. *Etnografía y anales de la conquista de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Goya, 1978/1849, p. 174 y 179.

¹⁸ Ambos trabajos fueron editados por primera vez a finales del siglo pasado, el primero de ellos en 1985 y los tres volúmenes del segundo entre 1991 y 1997.

idea de una persistencia biológica y cultural del elemento indígena en la población canaria actual.¹⁹

Luis Diego Cuscoy (1907-1987), ya en el siglo pasado, en sus estudios sobre la adaptación del aborigen al medio insular, llegaría a la conclusión de que el “guancho” pervivía en el campesino isleño, especialmente en los pastores, que habían heredado de sus ancestros conocimientos básicos sobre etología del ganado o rutas de apacentamiento. Cuscoy no descubrió nada nuevo pues, tres siglos antes, el gran canario fray José de Sosa (1646-?) ya había insistido tanto en su religiosidad monoteísta como en que su herencia había que buscarla en el ámbito rural. Como señala Baucells²⁰, todas estas interpretaciones han contribuido a la desaparición de cualquier indicio de alteridad, dado que el “otro” ha dejado de existir como entidad diferenciada. En su lugar, se ha producido una apropiación discursiva que transforma al “otro” en una proyección de “nosotros mismos”, o, más específicamente, en una representación de nuestros campesinos del pasado.

El “mago” – representado como una figura honrada, ingenua y noble – aparece en los cortometrajes de Francisco Siliuto como una construcción simbólica cuya huella es reconocible incluso en personajes como Benito, el joven jornalero sin tierras de La Gomera que anhela emigrar a Venezuela en Guarapo, en un periodo histórico en el que la emigración debía realizarse de forma clandestina para eludir la vigilancia de las autoridades. Las constantes referencias a la tradición, la cultura popular, los ancestros y la herencia inmaterial remiten a esta figura del pastor o campesino, descendiente del aborigen, en quien se proyecta un ideal colectivo: un sujeto del que nos enorgullemos al ver reflejada en él una supuesta integridad originaria. Esta figura, convertida en un antepasado digno y definitivamente idealizado, se erige como el eje simbólico de la identidad canaria. Desde el siglo XVIII, con la consolidación del proceso de síntesis entre lo aborigen y lo “mago”, los antiguos pobladores insulares comenzaron a ser incorporados al imaginario identitario como nuestros antecesores, los antiguos canarios, miembros de una misma estirpe. Este fenómeno implicó un proceso de aculturación bidireccional: del conquistador hacia el conquistado, y de este último hacia los descendientes de los primeros. En consecuencia, no solo se produjo una dignificación de los aborígenes, sino también una reivindicación activa de su legado dentro del discurso identitario contemporáneo.

José de Viera y Clavijo (1731-1813), en ese proceso, defiende este nexo retratándolos como un trasunto del “buen salvaje” roussoniano; pero ya no sólo subrayando sus valores éticos y/o morales, que no diferirían en nada de los que en ellos habían visto Viana, Cairasco o Sosa; si no que su figura a partir de ese momento – como indica Fernando Estévez –, será un ingrediente fundamental en “los procesos de identidad histórica de las Islas, tanto desde el punto de vista ideológico, como social y político”.²¹

Sin duda, con todo ello, estábamos en el proceso de la construcción de la “Patria Canaria”, fundamental en el desarrollo de la canariedad. En este

¹⁹ Ver SCHWIDETZKY, Ilse. *La población prehispánica de las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Museo Arqueológico/Cabildo Insular de Tenerife, 1963.

²⁰ Ver BAUCCELLS MESA, Sergio, *op. cit.*, p. 235.

²¹ ESTÉVEZ GONZÁLEZ, Fernando, *op. cit.*, p. 71.

sentido, el romanticismo iba a jugar un papel de gran importancia, puesto que engrandecerían la figura del aborigen y, por tanto, favorecerían ese sentimiento patriótico, especialmente gracias a la literatura, donde se exaltaba al indígena frente al cruel e inhumano conquistador.

Consideramos que esta línea argumentativa alcanza su punto culminante en los trabajos de Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901), quien pondría a la ciencia al servicio de la identidad, o dicho con otras palabras, instrumentalizó el conocimiento científico como herramienta para fortalecer una identidad colectiva. Su propósito era dotar a los canarios de un sentimiento de pertenencia a una comunidad histórica, entendida como una sociedad ancestral y diferenciada. En otras palabras, su producción intelectual se orientó decididamente a la construcción de un sentido identitario común, sólido y claramente delimitado. Mientras Sabino Berthelot había sostenido que para comprender a los antiguos aborígenes era necesario estudiar la naturaleza de los canarios contemporáneos, Chil y Naranjo fue más allá al imaginar y promover la idea de una cuna noble, destinada a reforzar la conciencia de una Patria Canaria. Esta intención se expresa de manera elocuente en los fragmentos de su obra donde exalta la “raza” como elemento fundacional de dicha identidad: “Los guanches, fueron unos pueblos grandes en su pequeñez, dignos en su aislamiento, sabios en su forzosa ignorancia, y modelos de moralidad, de juicio y de legalidad, sin conocer el cristianismo, sin haber tenido filósofos y sin poseer códigos escritos”.²²

En el siglo XX, especialmente a partir de los años 60, se retomarán todas estas referencias para convertir al aborigen en un referente de prestigio, utilizado simbólicamente en los primeros atisbos de la lucha contra la dictadura, tanto desde las capas sociales más bajas como especialmente desde la burguesía comercial. El nacionalismo encuentra así una figura fundamental en su discurso a la que reivindicar constantemente, y como extensión de ello los símbolos prehispánicos se convertirían en signos identitarios desde los comienzos del “guanchismo”.

Según Baucells, frente al etnocidio implicado en el proceso de aculturación indígena, se promovía una narrativa que exaltaba la heroicidad de los pueblos derrotados. Desde esta perspectiva, la conquista dejaba de ser únicamente un episodio de sometimiento violento para convertirse en un relato que reconocía y valorizaba la resistencia indígena como un componente digno y fundacional de la identidad insular, funcionando como

metáfora histórica de la proyección “colonial” que aún sufrían los canarios y frente a la imagen amable de la síntesis entre “razas” como propulsora de la identidad ahora se recupera una nueva alteridad para oponer, en términos inversos, el guanche – de múltiples virtudes humanas – al conquistador. Este nuevo indígena supuso un sostén popular que acompañó a las corrientes independentistas de los años 70, que, como es sabido, centrarán su estrategia en la idea de la permanencia de las estructuras coloniales del Archipiélago, un territorio africano que debía ser descolonizado. De este modo, movimientos como el MPAIC recurrieron al “guanchismo” [...] El resultado fue, en

²² CHIL Y NARANJO, Gregorio. *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: La Atlántida, 1876/1891, apud ESTÉVEZ GONZÁLEZ, Fernando. *Determinar la raza, imaginar la nación: el paradigma raciológico en la obra de Chil y Naranjo. Homenaje al Dr. D. Gregorio Chil y Naranjo (1831-1901)*. Las Palmas de Gran Canaria: Museo Canario, 2001, p. 340.

efecto, una plena connivencia entre las demandas africanistas que hizo suyas el independentismo y la insistencia en el origen bereber de nuestros ancestros [...] legado que sobrevivía en la población canaria actual. [...] En esta expresión del uso del aborígen en la construcción de la canariedad, que no será la última, ya que también será retomado, en efecto, por el nacionalismo "autonómico": la conquista constituye el hito de una dialéctica colonial, que opuso a vencedores y vencidos.²³

Obviamente su uso ya en democracia, sobre todo de los años 80 en adelante, hizo que las referencias a las imágenes del mundo prehispánico se extendieran convirtiéndose en habituales y comunes, lo que permitiría que su utilización dejara de estar instrumentalizada por el independentismo, para, por una parte, institucionalizarse y, por otra, convertirse en un reclamo mediático. Nos referimos con ello a la mercantilización de lo guanche, que llevará aparejado, como todo proceso económico, una adecuación de los modelos a los hábitos de consumo, o lo que es lo mismo, un falseamiento del pasado para adaptarlo a los intereses del presente, sean éstos una revitalización con intereses pedagógicos, o simplemente una relectura y reelaboración del pasado con rendimientos meramente políticos.

Este pasado a medida descontextualiza las imágenes y los objetos aborígenes en una especie de revival amparado desde las instituciones y, por tanto, asumido socialmente a pesar de la deformación con el que llega a sus consumidores.

Como afirma Juan F. Navarro, al usar la arqueología con una finalidad ideológica para cimentar la sintaxis entre pasado y presente, "se corre el peligro de que los objetos y los monumentos se jerarquicen según criterios subjetivos de importancia simbólica que no siempre se basan en razones científicas; pero, sobre todo, se corre el peligro de que los discursos se encaminen a direcciones de conveniencia".²⁴ Esta manera de actuar, como el propio profesor de Prehistoria de Canarias indica, lo que obtiene es una identidad inducida, una identidad institucionalizada; la preferida por el nacionalismo conservador.

El cine ha contribuido a este fenómeno de una manera muy poco significativa por el escaso impacto de las producciones sobre la conquista del archipiélago; más bien imágenes como la de los filmes de Fernández Caldas o de los hermanos Ríos en su retrato de los aborígenes, de la iconografía guanche/amazigh y de sus costumbres, son reflejo de esta popularización deformadora pero nunca vectores de la misma. Aunque este hecho ahonda en la idea popularizada por Walter Benjamin por la que el cine no trasmite el pasado verdaderamente como fue sino "según quien lo recuerde", o lo que es lo mismo, según quien lo reinterprete.

En este contexto, el cine sobre el mundo aborígen se configura como un instrumento al servicio de un objetivo mayor: la integración social. A través de los filmes, se reconfigura el pasado indígena como parte constitutiva del imaginario colectivo contemporáneo. De esta forma se resignifica la figura del aborígen, integrándolo simbólicamente en la narrativa de la identidad regional. Por tanto, el cine actúa como una herramienta de mediación cultural

²³ BAUCCELLS MESA, Sergio, *op. cit.*, p. 250 y 251.

²⁴ NAVARRO MEDEROS, Juan Francisco, *op. cit.*, p. 35.

que contribuye a la construcción de una memoria compartida, al tiempo que promueve la cohesión social mediante la incorporación idealizada del pasado originario en el presente identitario. En el caso del documental de los Ríos, que vería la luz unos años después del descubrimiento de la polémica “Piedra Zanata”²⁵, el desarrollo de la historia, así como la imagen que se da de los aborígenes, funciona como una estrategia de persuasión política e identitaria, con el objetivo de concienciar a los canarios actuales de la nueva ortodoxia sobre el pasado. Esto demuestra, como mantiene Stuart Hall, que la raza es una categoría discursiva y no meramente biológica.²⁶

Es ampliamente reconocido que los filmes no solo transmiten contenidos sobre los que reflexionar, sino que inducen en cómo debe hacerse, en cómo deben interpretarse. En el caso del cine canario, hablar de un modelo de implantación de hegemonía ideológica controlado políticamente, por medio de unas subvenciones selectivas, no fue posible. Y no lo ha sido por las circunstancias de cambio en los 70, pero tampoco fue posible en las décadas siguientes. No obstante, a partir de la segunda mitad de los años noventa, se observa en algunas producciones cinematográficas una clara influencia de los discursos nacionalistas, especialmente en la interpretación del pasado prehispánico y en la reivindicación de la cultura amazigh como un componente identitario propio.

A pesar de ello, *Los guanches*, dirigida por Teodoro y Santiago Ríos, continúa siendo la obra más destacada en términos de dramatización del modo de vida y las costumbres aborígenes. Esta producción, que contó con el respaldo del Museo Arqueológico de Tenerife, se presenta con una intención de rigor científico. Los Ríos ya habían adquirido experiencia previa con un mediometraje realizado en video para ilustrar *La cantata del mencey loco*, una obra basada en el poema “La tierra y la raza” (1919), de Rafael Gil Roldán, y musicalizada por Los Sabanderos. En 2010 se reestrenaba la obra, que había visto la luz originariamente en 1975, constatándose en prensa la importancia de sus presupuestos, quien repetía sus versos finales y apostaba por la vigencia de los mismos: “No puede morir jamás/ quien de esclavo se libera;/ rompiendo para ser libre/ con su vida las cadenas”.²⁷ Versos que, a punto de cumplir un siglo, siguen resonando como expresión de resistencia y afirmación identitaria.

²⁵ En 1992, en los alrededores de la Montaña de las Flores, en el municipio de El Tanque, en la isla de Tenerife apareció una piedra con forma de túbido que inscripciones en lengua amazigh, lo que vendría a subrayar la teoría sobre el origen de los primeros pobladores canarios, pueblo guanche, situándolo en el África bereber. Hoy en día el artefacto ha sido puesto en solfa y denostado, pero en su momento supuso lo más parecido a la Piedra de Rosetta de la arqueología canaria, con lo que ello supuso a nivel político e identitario.

²⁶ Ver HALL, Stuart. The question of cultural identity. En: MCGREW, Anthony, HALL, Stuart y HELD, David (coords.). *Modernity and its futures: understanding modern societies*. Cambridge: Polity Press and Blackwell, 1992.

²⁷ El retorno del Mencey Loco. *La opinión de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 28 ago. 2010.



Figuras 2, 3 e 4. *Los guanches*, Hnos. Ríos, 1995; *Cantata del Mencey loco*, Los Sabandeños, 1975; y *La isla del infierno*, Javier Caldas, 1998.

La pervivencia del sustrato indígena, aunque transformado por el proceso de colonización castellana, ha logrado mantenerse socialmente. Esta continuidad ha sido posible, en parte, gracias a las políticas culturales impulsadas por el nacionalismo canario, orientadas a la revalorización del legado aborígen como componente esencial de la identidad insular. Paralelamente, diversos colectivos han desempeñado un papel activo en esta tarea, reivindicando no solo la recuperación de elementos identitarios del mundo indígena, sino también vinculando dicha reivindicación con luchas políticas más amplias, como la independencia y el socialismo. Un ejemplo destacado de esta línea de acción es el colectivo Inekaren, que articula su discurso en torno a la resistencia cultural y política frente a los efectos históricos del colonialismo.

Esta pervivencia se encuentra en prácticamente todas partes: en la autoproclamada Iglesia del Pueblo Guanche, de la que Néstor Verona afirma que es una fuente de inspiración nueva a los canarios, desentrañando lo verdaderamente identitario del orden social y religioso. Pero también lo encontramos en el folklore, en los mal llamados deportes autóctonos, realmente tradiciones agrícolas convertidas en eventos sociales y rediseñadas para la ocasión – la lucha canaria (metáfora de la lucha anticolonialista, el deporte de mayor rai-gambre y antigüedad), el arrastre del ganado, el levantamiento del arado, el salto del pastor, el calabazo palmero... – y en muchas otras expresiones materiales. La socialización de los intereses identitarios produce cohesión social, al favorecer la articulación de un sentido colectivo compartido. Este fenómeno puede observarse de manera ilustrativa en el siguiente comentario, firmado por una usuaria identificada como Larelva, en respuesta a opiniones vertidas en la plataforma YouTube en torno al vídeo *La cantata del mencey loco*. El énfasis en determinadas expresiones pone de relieve la fuerza afectiva y simbólica con la que se vivencia esta construcción identitaria:

Luchemos por nuestra cultura y porque no se pierda nuestra identidad, no solo tenemos que conservarla, también tenemos que transmitirla a las generaciones venideras que no se pierdan nuestras raíces, unámonos como hermanos que somos todos los descendientes de aquel valeroso pueblo aniquilado impunemente y al que nunca se le hizo

*justicia, aun estamos a tiempo de preservar nuestros valores culturales, tradicionales, étnicos e históricos.*²⁸

Es esta una buena muestra de la huella que deja la retórica del nacionalismo en las generaciones más jóvenes, en su base sociológica. Este argumento es mantenido también por Jesús Soria Núñez, quien además en su análisis sobre la música popular canaria indica que en ningún otro contexto nacionalista dentro del Estado español aparece la raza de un modo tan explícito, ni siquiera en el vasco. Un ejemplo particularmente significativo lo constituye el grupo Los Chincanayros, uno de los más influyentes del panorama musical insular durante la década de los 70. Entre sus composiciones destaca “Lamento de la raza”, una pieza cargada de emotividad que refuerza de forma explícita el discurso identitario y reivindicativo. Igualmente, relevante es la canción “Labrador de tierras altas”, cuya letra representa un auténtico canto de “alabanza a la figura del campesino de nuestra tierra, ese guerrero que no desmaya, labrador de tierra dura, ese hombre al cual se le ofrecen tan pocas alternativas, por no decir ninguna, en lo que se refiere a su progreso integral en todos los sentidos: cultural, social y económico”.²⁹

Pero también hubo otros grupos clave como Los Sabandeños o Taller Canario de la Canción, más tarde solo Taller Canario, cuyas producciones musicales durante los 70 y los 80 articularon un discurso identitario que entrelazaba memoria histórica, reivindicación social y compromiso político. Sus trabajos no solo recuperaban la tradición oral y popular, sino que actuaban como vehículos de concienciación colectiva, canalizando las demandas de autonomía, justicia social y afirmación identitaria. Así, la música se convirtió en una herramienta de cohesión social en torno a una idea compartida de lo canario, entendida como resistencia, pertenencia y memoria activa. El primero de estos grupos se alineó con el nacionalismo más conservador, mientras que los segundos han sido siempre más cercanos a uno progresista, independentista en algunos momentos del pasado más reciente, lo que indica que la búsqueda de un modelo de referencia en un pasado común no fue nunca posesión exclusiva de un único discurso político y/o económico, sino de toda la sociedad insular.

Esta alusión al ámbito musical parte de un concepto bien sencillo ya que, en la discografía popular del Archipiélago, se detecta ese intento por redefinir una nueva identidad nacional canaria. En palabras de Soria, ésta “alimenta y se alimenta de verdades, imaginadas o no, acerca del pasado con tal de que vengan envueltas en sonidos y palabras apropiadas [...] Esto es porque la nación entre por los ojos y los oídos”.³⁰ Por todo ello, resulta evidente que si desde el nacionalismo, en algún momento, se ha querido conquistar la soberanía nacional, había que librar una batalla por la “conciencia y la construcción” del Estado con estas armas.³¹

²⁸ *La cantata del mencey loco*. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=14NXeLB2qHE>>. Acceso en 25 jun. 2024.

²⁹ Disponible en <<http://www.bienmesabe.org/noticia/2011/Abril/los-chincanayros>>. Acceso en 25 jun. 2024.

³⁰ SORIA NÚÑEZ, Jesús. La música popular en la construcción de una identidad nacional en Canarias. *II Congreso mundo pop: música, medios e industria en el siglo XXI*. Madrid: IASPM Rama Española. Universidad Complutense, 2002, p. 58.

³¹ Cf. <<http://nacioncanaria.blogspot.com.es>>. Acceso en 25 jun. 2024.

En el proceso de construcción identitaria intervienen múltiples factores, tales como el territorio, la lengua (o dialecto, según corresponda), la religión y la etnicidad. Estos elementos participan en la codificación de valores que deben ser asumidos colectivamente por el grupo social, generalmente bajo la supervisión o control de un grupo dominante, como puede ser el gobierno. Así, la identidad se configura en una dimensión tanto política como cultural. Esta dinámica resulta fundamental para comprender el interés en que en ella se sustente la formación del ciudadano³², así como la relevancia de los elementos patrimoniales, artísticos, literarios y cinematográficos (audiovisuales) como medios formativos en dicho proceso.

La mayoría de quienes han trabajado sobre estas cuestiones afirman que, en el caso que nos ocupa, aun tratándose de la recuperación de un pasado que nos prestigie como pueblo, lo que realmente se ha conseguido es la mercantilización de la historia, pues ésta se proyecta desde el mundo prehispánico a través de símbolos, de una iconografía guanche, que nos llega carente del conocimiento que le debería ser indisoluble. O dicho de otra forma, la reivindicación indigenista en la sociedad contemporánea, en las artes, incluso en el cine, resulta carente de contenido. Baucells y Navarro lo expresan de la siguiente manera: “nuestra identidad – el cómo creemos que somos o qué fuimos – no guarda una relación con nuestro contenido ético – el cómo somos o fuimos objetivamente”.³³

Independientemente del significado que las espirales, pintaderas, podomorfos o ídolos pudieran tener para las sociedades aborígenes, y al margen de que la representación física de los guanches distase de los cuerpos idealizados, musculosos y apolíneos de la serie escultórica creada por Pepe Abad en 1993 para el exterior de la Basílica de Nuestra Señora de Candelaria – la cual ha influido notablemente en el imaginario colectivo insular –, lo cierto es que todos estos elementos se han transformado en objetos de consumo contemporáneo.

En toda esta reflexión de cómo el pasado condiciona el presente creando signos identitarios que acaban siendo asumidos socialmente, a pesar de diluirse convertidos en puro mercadeo, se ha visto favorecido, obviamente, un turismo que combina el sol y la playa con la cultura, pues lo guanche constituye un reclamo más de la idiosincrasia de esta industria en el archipiélago. El proyecto del Parque Guanche del municipio tinerfeño de El Tanque sería un ejemplo de ello. Con el título de “Un nuevo atractivo turístico” se recogía en prensa su apertura en 2004:

El municipio de El Tanque carece de costa, pero quiere entrar en la competencia turística con proyectos alternativos y atractivos, que reimpulsen la economía local y den trabajo a diversos vecinos. A la espera del ansiado ecomuseo, el municipio oferta desde ayer, gracias a la iniciativa privada, un interesante recinto temático sobre los aborígenes canarios. Con el nombre de Parque Guanche, la iniciativa permitirá a los visitantes conocer con detalle cómo era el hábitat en el que se desarrollaron los primeros

³² Cf. KRAVETS, Iryna y CORNAGO, Patricia. La importancia del turismo cultural en la construcción de la identidad nacional. *Cultur: Revista de Cultura y Turismo*, n. 2, Ilhéus, 2008, p. 7.

³³ BAUCCELLS MESA, Sergio y NAVARRO MEDEROS, Juan Francisco. El guanche contemporáneo: ¿socialización del conocimiento o mercantilización? *XVIII Coloquio de Historia Canario-americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, 2008, p. 235.

pobladores de las Islas, así como disfrutar de tradiciones como el juego del palo, la lucha canaria o la elaboración del gofio. El parque ocupa unos 30.000 metros cuadrados del barrio de Ruigómez. Mediante figuras de tamaño real, el recinto recrea las costumbres de los aborígenes: sus labores de pastoreo, rituales, tagoror, momificación, cuevas y referencias a la presencia de los conquistadores. Aunque de momento sólo se dispone de una veintena, la intención es llegar a las cien figuras. También se dispone de animales; vegetación autóctona; salida en forma de tubo volcánico, simulando la célebre Cueva del Viento de Icod; sala de vídeo y conferencias; área etnográfica; terrero de lucha; centro artesanal; restaurante y tiendas.³⁴

Desgraciadamente, este fenómeno no se limita a lo guanche, sino que también se manifiesta en la distorsión del pasado mediante la construcción de espacios temáticos de carácter etnográfico, impregnados de un esoterismo aborigen que responde más a intereses turísticos que a criterios científicos. Un ejemplo representativo de esta tergiversación lo constituyen las denominadas Pirámides de Güímar (Majanos de Chacona), cuya interpretación ha estado marcada por el denominado “difusionismo atlántico” promovido por Thor Heyerdahl. Estas estructuras fueron transformadas en un atractivo turístico de primer orden en Tenerife, casi un *must*, siguiendo el modelo la estrategia publicitaria del Loro Parque. Sin embargo, las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo por Juan Francisco Navarro y María de la Cruz Jiménez permitieron desmentir dichas interpretaciones, restituyendo así una visión más rigurosa y fundamentada del pasado.³⁵

En conclusión, y en palabras de Baucells, “el guanche, convertido en un cliché iconográfico, se halla omnipresente hoy en nuestra cotidianeidad como referente de prestigio recurrente de los nuevos escenarios identitarios”, pero la eliminación del conocimiento histórico y la manipulación del objeto los acaban convirtiendo en mercancías, iconos que “identificamos como propios pese a que no tengamos conciencia de cuál es su papel en la historia. [...] y que debemos sentirlos propios por decreto y porque es un referente, de nuevo, de prestigio que nos hace especiales, aunque sin saber muy bien por qué”.³⁶

Y, curiosamente, estas producciones cinematográficas que hemos citado representan la alteridad desde una perspectiva negativa. La figura del guanche se construye únicamente en relación con la presencia del conquistador castellano; del mismo modo, el “mago” carece de identidad propia fuera del dominio del cacique que lo explota. Pero también, la serenidad del mundo agrícola se presenta invariablemente bajo la sombra de una amenaza inminente que anuncia su desaparición. Es la historia de Tanausú, que nos narra *Vacaguaré* o *Aysouraguán*: la traición al héroe palmero, señor de Aceró, por Alonso Fernández de Lugo. Sus últimas palabras constituyeron un grito de guerra para el independentismo canario – “¡Quiero morir!” –, mientras era trasladado a Cádiz para ser probablemente vendido como esclavo.

³⁴ Inaugurado el Parque Guanche, un nuevo atractivo turístico. *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 4 jul. 2004.

³⁵ Ver NAVARRO MEDEROS, Juan Francisco y JIMÉNEZ GÓMEZ, María de la Cruz. El difusionismo atlántico y las pirámides de Chacona. En: MOLINERO POLO, Miguel Ángel y SOLA ANTEQUERA, Domingo. *Arte y sociedad del Egipto antiguo*. Madrid: Encuentros, 2000.

³⁶ BAUCCELLS MESA, Sergio, *op. cit.*, p. 286.



Figuras 5 e 6. *Mencey Adjona* (Candelaria/Tenerife) y Pirámides de Chacona (Güimar/Tenerife).

En *Aysouraguán*, Jorge Lozano trabaja sutilmente todas las dicotomías de la alteridad: se queda a medio camino entre el retrato del mito (la exaltación del héroe, símbolo de la resistencia) y la crónica histórica; entre el arrebató nacionalista del relato y la atemperación de las fuentes; entre la dignidad del vencido y la ignominia del vencedor; entre el posicionamiento del lado del noble guanche y la sublimación idealizada de lo primitivo; y entre la exuberancia de los paisajes arcádicos de la Caldera de Taburiente (vida) y la frialdad de los helados de las cueva del Palmero (muerte).

El mundo rural, su fragilidad, belleza, pureza y honestidad representan a ese “otro” que siempre se nos ofrece cercano a su desaparición, engullido por el signo de los tiempos. El edulcoramiento del agro, del extenuante trabajo del campesino, resulta la prolongación en el tiempo del modo de vida idealizado del aborigen, a la vez que falsea las condiciones reales del mismo. Los filmes parecen presentar el tránsito entre una Canarias productiva (ancestral) y una especulativa (la del turismo y la industrialización). Este hecho es el resultante de la instrumentalización del discurso nacionalista, pues como subraya Gonzalo Pavés, la recuperación de las costumbres y artes autóctonas ha sido una parte sustancial de una estrategia política de reivindicación y restablecimiento del orgullo “patrio”.³⁷ Así deben ser las imágenes que construyamos del pasado.³⁸

³⁷ PAVÉS BORGES, Gonzalo. Guarapo, más allá del Edén. En: POYATO, Pedro (ed.) *Clásicos del cine rural español*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba. Ayuntamiento de Dos Torres, 2010, p. 137.

³⁸ Filmes referidos: las películas a las que se hace referencia en este trabajo se inscriben en el último cuarto del siglo XX, un periodo que en el contexto canario coincide con el final de la dictadura y se extiende hasta el primer gobierno nacionalista, momento en el que se produce un giro significativo en las políticas identitarias analizadas. Si bien cada una de estas obras podría ser objeto de un estudio individual y exhaustivo, el propósito de este análisis no es abordarlas en profundidad, sino destacarlas como ejemplos representativos de una narrativa cinematográfica centrada en la recuperación de la memoria histórica aborigen que se desarrolla a lo largo del arco temporal considerado, coincidente con el auge del nacionalismo en las Islas. Aunque ya han sido mencionadas en el cuerpo del texto, se presentan a continuación ordenadas cronológicamente. *Crónica histérica la conquista de Tenerife* – Equipo Neura 1974; *Creándose así el pueblo guanche* – Félix González 1978; *El salto del enamorado* – Jorge Lozano 1979; *Aysouragan (lugar donde la gente se heló)* – Jorge

Artigo recebido em 11 de maio de 2025. Aprovado em 12 de julho de 2025.

Lozano 1981; *Iballa* – Josep Vilageliú 1987; *Los guanches* – Teodoro y Santiago Ríos 1995 (documental), y *La isla del infierno* – Javier Caldas 1998.