

# LA ETERNA LUCHA ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE EN EL CORTOMETRAJE *CALVARIO, TOCATA Y FUGA DE UN ATAÚD* DEL REALIZADOR SERGIO HERNÁNDEZ

Orlando Betancor Martel  
Universidad de La Laguna

**Resumen:** Esta original producción, repleta de humor negro, fue realizada por el cineasta canario Sergio Hernández<sup>1</sup> en el año 1988. Este cortometraje narra las vicisitudes de un ataúd en su camino desde el velatorio hasta su destino final en la necrópolis, un lugar al que no llegará nunca. En este interesante trabajo visual, este realizador aporta su personal percepción sobre la transitoriedad de las glorias humanas frente a las tenebrosas sombras de la muerte. Además, esta cinta, centrada en la realidad de una familia de escasos recursos que vive en las Islas a mediados del siglo pasado, nos ofrece una imagen del Archipiélago bastante alejada de la visión idílica y mítica del Jardín de Las Hespérides.

**Palabras clave:** Sergio Hernández, cine canario, vida, muerte y realidad existencial

**Abstract:** *This original production, full of black humor, was made by the Canarian filmmaker Sergio Hernández in 1988. This short film narrates the vicissitudes of one coffin on its way from the wake to its final destination in the necropolis, a place where it will not reach never. In this visual work, this director contributes his personal perception of the transience of human glories in the face of the dark shadows of the death. Furthermore, this film, focused on the reality of a low-income family that lives on the Islands in the middle of the last century, offers us an image of the Archipelago quite far from the idyllic and mythical vision of The Garden of the Hesperides.*

**Keywords:** Sergio Hernández, Canarian cinema, life, death and existential reality

## Introducción

Este ensayo pretende analizar los elementos simbólicos de la lucha intemporal entre la vida y el final de la existencia humana dentro del cortometraje *Calvario, tocata y fuga de un ataúd*, filmado por el realizador canario Sergio Hernández en el año 1988. El guion de esta cinta es obra de este mismo creador. Asimismo, la labor de producción corrió a cargo de Manuel Muñoz Pombo y su realización fotográfica es creación de Manuel Rojo. Este filme está interpretado por Aurora Villalba, Dolores Fernández Salinas, Miguel Alonso Sánchez, Andrés Galayo y Rafael Santana Martín. Además, esta cinta, filmada en blanco y negro, tiene un metraje de 25 minutos y se rodó en 35 mm<sup>2</sup>.

Este cortometraje muestra, desde la más profunda ironía, la representación de la fugacidad de la existencia humana ante los oscuros abismos de la muerte. En medio de una particular huida hacia adelante, los protagonistas de esta cinta pretenden abandonar un pesado lastre de su pasado lo más pronto posible sin volver la vista atrás. De esta forma, a medio camino entre el drama y la comedia, esta producción cinematográfica narra la odisea de una

<sup>1</sup> Sergio Hernández (Las Palmas de Gran Canaria, 12 de septiembre de 1963-), empieza a colaborar en 1986 en el taller de cine del Centro Insular de Cultura del Cabildo de Gran Canaria con algunos cortos y realizando cine de animación. Tras la filmación de *Calvario, tocata y fuga de un ataúd* deja el Archipiélago para seguir su vida profesional en Madrid y Buenos Aires, orientada fundamentalmente en la dirección artística. Su primer trabajo estuvo relacionado con los efectos especiales de la producción *La Grieta* (1990), de Juan Piquer Simón, para luego integrarse al equipo de *La historia interminable 2: siguiente capítulo* (1990) de la mano de T. Miller. En su filmografía, formada por alrededor de cuarenta películas, figuran títulos como *Fotos* (1996), del director canario Elio Quiroga; *Utopía* (2003), de María Ripoll; *La plegaria del vidente* (2011), de Gonzalo Calzado; *La letra de la ley* (2017), dirigida por Fernán Miras; *La estrategia del pequinés* (2019), nuevamente de Elio Quiroga; y *La mancha negra* (2020), de Enrique García. También ha realizado incursiones en el mundo de la publicidad, el teatro y en distintas producciones para la televisión.

**NEXO**  
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE  
ARTE Y HUMANIDADES DE LA  
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y  
JÓVENES INVESTIGADORES Y  
CREADORES DEL IEHC

Nº 20, año 2024

pp. (31-37)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2031>

<sup>2</sup> El director eligió el formato de 35 mm por su calidad profesional y por la posibilidad de pasarse después a 16 mm o bien al soporte vídeo.

familia sin medios económicos que vive en un enclave de las Islas Canarias durante los años 60, que no puede permitirse pagar el entierro de uno de sus miembros. Ahora, ante unos gastos imprevistos que no pueden asumir, intentarán por todos los medios desterrar el féretro a cualquier rincón de la ciudad y que sean otros los que se hagan cargo de su último adiós. Igualmente, se aprecian en esta obra algunos ecos de la producción fílmica del director español Luis García Berlanga y de ciertos rasgos del cine neorrealista italiano. Además, entre los aspectos que aborda se encuentran el estigma de la pobreza y la violencia en el ámbito familiar.

### El incierto camino hacia la necrópolis

La primera imagen del cortometraje nos sitúa en un bloque de pisos de un barrio situado en el extrarradio de una gran ciudad. Entre las cuatro paredes del reducido apartamento de una familia humilde asistimos al velatorio del patriarca que tiene lugar en la pequeña sala de estar de la vivienda. Los miembros de este linaje no disponen de medios económicos suficientes para pagar el traslado del cuerpo al camposanto a través de una empresa de pompas fúnebres para darle cristiana sepultura. En medio del duelo, los familiares reciben las muestras de condolencia de los allegados que se agolpan en esta diminuta estancia. En un instante determinado, uno de los asistentes habla de la desmedida afición a los vapores del alcohol del desaparecido y de los actos de violencia que ejercía, cuando llegaba a su casa, contra su mujer y sus dos hijos, levantando durante la noche con el escándalo a todo el vecindario. Frente a las duras palabras de este conocido, una mujer le comenta a otra, desde su óptica personal, las virtudes del fallecido y lamenta su terrible pérdida. Los problemas comienzan cuando intentan bajar el féretro por la escalera del edificio, formándose un auténtico caos entre los asistentes por la imposibilidad de moverse en tan angosto espacio y la llegada de un cartero que intenta acceder a los pisos superiores. En último extremo, la caja mortuoria es descendida hasta la calle por la ventana del inmueble ante el regocijo de la concurrencia. Después, los parientes llevan el ataúd a hombros a través de las estrechas callejuelas y las empinadas escalinatas del barrio con la música de fondo de un conocido pasodoble<sup>3</sup>. A continuación, sitúan el féretro en la parte superior de un viejo automóvil, atado con cuerdas, y recorren la urbe hasta ser detenidos por una policía de tráfico, que les exige dejar el ataúd en el suelo y seguir el trayecto a pie, pues no tienen permiso para circular por la ciudad. Más tarde, en este delirante viaje, la comitiva atraviesa la primera planta de un local de unos grandes almacenes ante la incredulidad de los presentes y continúa su paso hasta llegar a una parada de transporte público, donde las personas que esperan para subirse a la guagua les ayudarán a introducir el sarcófago en su interior. Esta terminará por dejarles en medio de una carretera secundaria, donde la cuñada del difunto conseguirá detener una camioneta que aceptará llevarles hasta el camposanto. Al final, por los designios del veleidoso destino, el féretro cae del vehículo y queda abandonado en medio del camino, mientras se escucha la letra de la canción «Amar y vivir»<sup>4</sup>, en la voz de Antonio Machín, como singular epitafio.

### El tránsito a lo desconocido

Dentro de la lucha intemporal entre la vida y la muerte, este realizador nos ha ofrecido su personal visión sobre la entrada inexorable del ser humano en las insondables profundidades del sueño eterno. Además, la efigie de la muerte, figura omnipresente en esta cinta, se convierte en un personaje más que acompaña al séquito funerario y observa con detenimiento todas las vicisitudes que acontecen durante el traslado del difunto por distintos puntos de la ciudad. Asimismo, los aspectos simbólicos de este inmortal combate se perciben a través de la combinación de distintos elementos sagrados con otros claramente terrenales que se distribuyen a lo largo de sus secuencias. Una particular confluencia entre el universo de lo celestial y la realidad de lo cotidiano que comienza desde la inclusión de los títulos de crédito de esta divertida sátira, donde los nombres de los actores, el director y demás personal técnico están enmarcados en el interior de sendas esquelas, dentro de la sección

3 Esta pieza musical tiene por nombre «Gallito», estrenada en 1905, un pasodoble que es obra del compositor y director musical Santiago Lope Gonzalo y dedicado al destacado torero de la época Fernando Gómez Ojeda (Gallito II) e interpretado, en esta ocasión, por la Orquesta Florida en el año 1981.

4 El sentido de la fugacidad de la vida, que se escapa rápidamente como la arena entre los dedos de una mano, se refleja claramente en dos estrofas de esta canción, compuesta por la artista Consuelo Velásquez, que expresan lo siguiente: «Se vive solamente una vez, hay que aprender a querer y a vivir, hay que saber que la vida se aleja y nos deja llorando quimeras. No quiero arrepentirme después, de lo que pudo haber sido y no fue, quiero gozar esta vida teniéndote cerca de mí hasta que muera».

necológica de las páginas de un periódico, pudiéndose escuchar al mismo tiempo los sacros acordes de la solemne música de un órgano. Luego, la cámara se detiene en mostrar diferentes imágenes de contenido religioso en la sala de estar de la vivienda. Así, este estrecho espacio, convertido en improvisado velatorio, está presidido por un gran crucifijo de madera y cuatro candelabros con enormes velas. También se observa, en uno de los lados, un cuadro con un altorrelieve de latón que representa la *Última Cena*, y, bajo él, una pequeña escultura de Santa Rosa de Lima y una cruz del apóstol Santiago. Junto a estos elementos iconográficos se aprecia una talla de San Juan Bautista y la estampa de un Sagrado Corazón, impreso en un pequeño y deslucido calendario en medio de la pared de la estancia. Como detalle singular, y de tintes marcadamente surrealistas, se perciben, al lado del féretro, varias coronas de flores realizadas en frío y rígido material plástico en lugar de unas frescas y naturales. Ornamento mortuario que será, al menos uno de ellos, obsequiado por uno de los parientes a la policía de tráfico, con evidente sentido del sarcasmo, cuando les impide trasladar el féretro en coche por la urbe. Después, la policía, con un collarín de rehabilitación en el cuello, continuará tranquilamente su ronda diaria con este adorno floral entre las manos.

Igualmente, en esta danza inmortal entre el fluir de la existencia y el tránsito a lo desconocido, el director de esta cinta indaga con una mirada crítica y desenfadada en los usos y costumbres de un tiempo perdido. De esta forma, en la secuencia del descendimiento del ataúd por el frontis del edificio, aparecen varios integrantes de este séquito que compran en ese instante el cupón «de los ciegos», guiados por su único deseo de prosperidad material en busca de la diosa Fortuna, mientras observan el calvario del sarcófago por las alturas. También, desde su particular percepción, el realizador analiza la manera en la que las distintas clases sociales de una época se enfrentan a la experiencia de la muerte, con sus luces y sus profundas sombras. Así, durante estas honras fúnebres, la esposa del difunto, a través de sus incontrolables ataques de ansiedad, convierte sus muestras de dolor en una verdadera parodia, transformándose en la singular protagonista de su propia representación escénica. Esta pobre y sufrida mujer se convierte en el centro de atención de todos los presentes con sus teatrales arrebatos, en medio de este luctuoso trance, tras haber pasado su vida siendo la mera sombra de su colérico marido. Mientras tanto, su hermana más joven, que encabeza el cortejo mortuario, dirige esta particular aventura para deshacerse del prescindible ataúd de una forma u otra. Además, en otra de sus escenas, se observa la airada discusión de este enérgico y decidido personaje con un sacerdote, ataviado con bonete y sotana, que se niega rotundamente a que entren al sarcófago dentro de la iglesia, frustrando la ansiada posibilidad de la familia de abandonarlo en el templo a su suerte. Por su parte, este clérigo, acompañado de un monaguillo, se limita a rociar el féretro con agua bendita en el exterior del edificio y recitar una plegaria en latín, mientras se escucha un fragmento de la popular canción «Salud, dinero y amor»<sup>5</sup>.

En último lugar, frente a la inexorable figura de la muerte, se encuentra en este cortometraje la imagen del deseo. Como ejemplo de este aspecto singular, destaca la secuencia del velatorio en la que unas venerables vecinas de avanzada edad, con negras mantillas en la cabeza y que rezan el santo rosario, contemplan con denodado interés y traviesa curiosidad el físico de dos jóvenes y fornidos carpinteros de la vecindad que en ese momento van a cerrar la tapa del féretro del difunto.

### La realidad social de una época

Esta cinta retrata un momento histórico determinado al situar la acción en un punto geográfico del Archipiélago durante la década de los sesenta y en una zona concreta como es uno de los barrios de la capital de Gran Canaria. Además, a través de un discurso filmico más complejo de lo que pueda parecer a simple vista, subyace en esta cinta una visión crítica sobre la realidad social de un barrio deprimido de una metrópolis a través de diferentes aspectos como son: la pobreza, el alcoholismo y la violencia en el seno de la familia. Temas que, sobre todo el primero, quedan de manifiesto en la vida de constantes sacrificios

5 Esta canción es obra del compositor Rodolfo Sciammarella y está interpretada en esta versión del año 1967 por el grupo musical Los Stop.

y privaciones de esta estirpe en su lucha diaria, a la que se une la dependencia del alcohol del patriarca, una realidad existencial que estos personajes quieren borrar de su memoria para siempre. Además, se vislumbra la presencia de otra terrible lacra social: en el piso inferior del bloque en el que vive la familia del difunto, a través de una de las ventanas, se asiste a una escena de violencia de género donde un hombre amenaza a su pareja con la excusa de que falta dinero en una cartera. En esta secuencia, la agresividad del varón se manifiesta en los gritos y en el forcejeo que mantiene con la mujer justo en el momento en el que los parientes descienden el féretro por la fachada del inmueble.

### La génesis del proyecto

La iniciativa para la realización de este cortometraje partió de la Comisión de Cultura del Cabildo de Gran Canaria a través de la convocatoria de un concurso de guiones en colaboración con Televisión Española en Canarias en el año 1987. Durante las siguientes ediciones, al igual que en este caso, los textos premiados se filmarían con el asesoramiento de prestigiosas figuras del cine español. Por esta iniciativa pasaron nombres como Pilar Miró, Lola Salvador o Jaime Chavarrí, entre otros. El guion de Sergio Hernández quedó finalista junto con *Mi hermano*, de Fernando Pérez Rodríguez. El fallo del jurado se hizo público el 11 de julio de 1987. Dicho tribunal estaba presidido por el consejero-presidente de la Comisión de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, Francisco Ramos Camejo, junto con representantes del Centro Insular de Cultura, el director de cine Miguel Picazo y la guionista de televisión Eugenia Santiadrían López. Entre los trabajos presentados se tomaron en consideración seis textos literarios. Posteriormente, se dejaron fuera del concurso tras una segunda criba las obras *La desmesura* y *La carta*, por no atenerse a las bases programadas en la convocatoria en lo referente a los apartados de producción y duración. Tras la última selección, el jurado acordó finalmente conceder una mención especial a los guiones *La ilusión* y *Vaído*. Además, se convirtió en un único premio los dos previstos en la convocatoria como primero y segundo, reuniendo la dotación económica de los mismos y concediéndoselos, *ex aequo*, a ambos para evitar la diferenciación entre dos creaciones distintas y de géneros diferentes. Cada premio estaba dotado con la cantidad de 75.000 pesetas.

Posteriormente, en el mes de mayo de 1988, el Centro Insular de Cultura abrió la inscripción pública para formar dos equipos de trabajo para el rodaje. Asimismo, se realizó una selección de actores y actrices de edades comprendidas entre los 30 y los 70 años para dar vida a los personajes. Además, se requería un determinado perfil físico para encarnar los papeles de la madre y del hijo más pequeño. En este último caso se buscaba un joven de entre 15 y 25 años, cuya altura no podía superar el metro de altura. El primero en rodarse fue *Mi hermano*, de Fernando Pérez, en el mes de abril de 1988. Después, le siguieron *La ruleta rusa*, de Rosario Domínguez y *El sueño*, de Ramón Rodríguez.

### La realización de esta producción

La filmación de *Calvario, tocata y fuga de un ataúd* comenzó el 5 de julio de 1988 y duró dos semanas, aunque el equipo de producción se había puesto en marcha quince días antes. Se rodó en un bloque de viviendas, en el barrio de San Francisco, en Las Palmas de Gran Canaria. También se utilizaron exteriores en los riscos de San Nicolás y San Antonio, así como en zonas tan concurridas como la avenida Mesa y López y la Alameda de Colón de la capital grancanaria; la escena del agua bendita se filmó delante de la fachada de la Iglesia de Nuestra Señora del Pino, en el barrio de Guanarteme.

El equipo estaba formado por más de 100 miembros, entre extras y técnicos, en su mayoría personas no profesionales, los cuales se enfrentaban por primera vez a la realización de una película. Por otro lado, el montaje corrió a cargo de Rosa Salgado, que había trabajado anteriormente con Berlanga y Jaime Chavarrí. Como director artístico estuvo Diego Reyes, que había estado bajo las órdenes de distintos realizadores como Javier Aguirre, Carlos Serrano y Pilar Miró. El productor fue Manuel Muñoz Pombo, que había colaborado con

cineastas como Pedro Lazaga, Mariano Ozores y Juan Antonio Bardem, entre otros muchos. En sus declaraciones a la prensa de la época, Muñoz destacó la claridad de ideas del director y el quehacer fotográfico de Manuel Rojo. Nada más llegar a Las Palmas, proveniente de la Península, este creador se entrevistó con los miembros del equipo, se definió el plan de rodaje y se emprendió la localización de exteriores. De igual modo, se establecieron los días de filmación, se planificaron las necesidades de equipamiento y se organizó la infraestructura técnica. Junto a este nutrido elenco se encontraba Andrés Galayo, que interpretaba al cuñado del patriarca, que había trabajado como voz de doblaje y había participado en un buen número de anuncios publicitarios en las Islas, además de intervenir como actor en *Una menos en Canarias* (1987), una vídeo-comedia de Benjamín Domingo. La labor de vestuario estuvo encomendada a la cineasta Dunia Ayaso. Y, como ayudante de dirección, el empresario Francisco Melo (Junior), que ya había colaborado en una docena de rodajes en la capital de España. El proceso técnico se completó en el mes de agosto de 1988 en los estudios Exa de Madrid y en los estudios de Televisión Española en Canarias. Finalmente, hay que resaltar que su realizador escribió el guion en unos días y lo fue perfilando, durante un año, asesorado por Miguel Picazo.

Entre los aspectos positivos de esta cinta destacan la elección de su metraje en blanco y negro, realizado con un contraste muy acentuado, el cual le proporciona un tono absolutamente universal al tiempo que recuerda a las películas españolas de los años 50 y 60. También su director intenta mostrar, a través de sus imágenes, el tipo de humor y la alegría de vivir de los pueblos latinos del sur de Europa con los que siempre se ha identificado. Asimismo, la elección de determinadas localizaciones, como situar la casa del difunto en el barrio de San Francisco y hacer descender el cortejo fúnebre por los riscos históricos de la capital grancanaria, le aporta una gran potencia visual y profundidad a esta producción. Frente a estos puntos favorables, los medios impresos de la época resaltaron ciertas deficiencias en la planificación, así como la extensión innecesaria de algunas de sus escenas y la falta de consecución de la secuencia final. En esta postrera escena, el plano del féretro queda completamente desdibujado en la lejanía, restándole efectividad narrativa a la obra.

En último término, la producción no estuvo exenta de polémica tras la publicación en el diario *La Provincia* de Las Palmas Gran Canaria que el coste de esta cinta ascendería a 400 millones de pesetas, información que fue desmentida tiempo después. En realidad, su coste real era de cuatro millones, como los demás cortos que se realizaron en este ciclo de creaciones del Cabildo Insular.

### Trayectoria de exhibiciones

Este cortometraje, junto con *Mi hermano*, se estrenó en la Sala de Cine del antiguo Centro Insular de Cultura (CIC) de Las Palmas de Gran Canaria el 9 de diciembre de 1988. En la misma fecha se realizó la entrega de premios del concurso de guiones cinematográficos correspondiente a dicho año. Días después, el 12 de dicho mes, se emitió en la primera cadena de Televisión Española en el programa *Noche de estreno*. Más tarde, el 19 de mayo de 1989, en la muestra Joven cine canario se volvió a exhibir esta producción en el Centro Insular de Cultura. A continuación, el 14 de octubre del mismo año, se proyectó esta cinta en el Teatro Municipal de Tías, en la Isla de Lanzarote. Después, el 29 de dicho mes, se pudo ver en el CIC, dentro de la exposición multidisciplinar titulada *La ciudad y los ojos* que reunía piezas de teatro, coloquios, debates y exhibiciones cinematográficas. El 31 de mayo de 1991, en la sala exterior de la Biblioteca Simón Bolívar, en Las Palmas de Gran Canaria, se presentó una extensa muestra videográfica, perteneciente a la Comisión de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, entre las que se encontraba esta obra. Tiempo después, el 21 de julio de dicho año, dentro del proyecto Cuatro estaciones: cine-vídeo joven, intercambio: Gran Canaria-Valencia, se exhibió de nuevo en el CIC, y el 17 de noviembre de 1991, dentro de la X edición del Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias de Puerto de La Cruz. Años después, el 30 de mayo de 1994, se exhibió esta



6 Este realizador residió durante una parte de su vida en las Islas, donde trabajó en la televisión canaria. Asimismo, fundó la productora Aske Films, en el año 1973, y por medio de la misma realizó distintos documentales, anuncios publicitarios y películas como *El camino dorado* (1979), con material documental sobre el tema del alcoholismo, la cual se presentó en la Sección de Nuevos Realizadores del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Recientemente, el archivo de este creador ha sido legado al Gobierno de Canarias, concretamente para su conservación en el Archivo Histórico de Santa Cruz de Tenerife.

7 Además, uno de los hijos de este director tenía que haber asesorado personalmente en esta producción, pero, debido a problemas de salud, se vio truncada esta posibilidad en el último momento.

creación en compañía de otras cintas que abarcaban trabajos filmados desde el año 1929 a 1993, bajo la denominación de Especial Día de Canarias, en el Teatro Guinguada de Las Palmas de Gran Canaria.

El 5 de diciembre de 1997, dentro del ciclo Un siglo de cine en Canarias, volvió a exhibirse en el CIC junto a otros tres cortometrajes. Y cinco años más tarde, el 16 de abril de 2002, se proyectaría en el ciclo La mirada en corto, en el Cine-Teatro Hespérides de Santa María de Guía, en colaboración con el Ayuntamiento de la villa y el Departamento de Audiovisuales del Área de Cultura del Cabildo, organizado por La Mirada Producciones. En esta muestra se presentó una selección de nueve cortometrajes de distintos directores canarios. A continuación, el 23 de abril, se proyectó esta recopilación de obras en el Centro Municipal de Cultura de San Nicolás de Tolentino, que se volvería a exhibir, durante el mes de mayo, en la Casa de la Cultura de Firgas, el Centro Cultural de Santa Brígida, la Casa de la Cultura de Valleseco y en el Museo Municipal de Arucas, en colaboración con los Ayuntamientos de estos municipios. Más tarde, el 14 de julio de 2005, se pudo contemplar esta obra junto a tres cortos más, dentro del ciclo Cine de una Isla de Verano, en la villa de San Bartolomé de Tirajana, y el 3 de octubre de 2013, en el Festival de Cine de Gáldar, dentro de su actividad de Cine al aire libre, se proyectó el Catálogo de Canarias en corto, en cuyo programa se encontraba esta cinta. En último lugar, el 25 de junio de 2014, se presentó en el Centro Cultural Federico García Lorca, en la villa de Ingenio, una exhibición de cortometrajes, denominada Sello G.C., entre los que se encontraba la obra objeto de este estudio.

### Conclusiones

Esta realización fílmica, que mezcla un drama universal y cotidiano con elementos claramente surrealistas, se convierte en un canto a la levedad de la existencia frente a la realidad inexorable de la muerte. Este trabajo cinematográfico se transforma en una inusual pieza de teatro, repleta de marcados contrastes, donde conviven lo racional y lo imaginario, la alegría y la tristeza, lo efímero y lo eterno. Además, con el paso del tiempo, se ha convertido en uno de los cortometrajes más emblemáticos realizados en las Islas durante la década de los 80; una obra que no ha perdido nada de su frescura original y de su carácter irreverente, aspectos que la definen como una cinta única, iconoclasta y difícilmente clasificable.

Igualmente, bajo el prisma de su cámara, su director nos ha ofrecido su particular lectura, desde una óptica crítica y burlesca, de las vivencias de sus personajes durante las exequias del patriarca, dentro de una singular catarsis emocional, para dejar atrás los amargos vestigios del pasado y emprender una nueva etapa de sus vidas. Además, de ser una de las primeras cintas filmadas en los barrios periféricos de Las Palmas de Gran Canaria que continúa con la senda de investigación de la cara menos dulce y amable del Archipiélago, iniciada durante los años 70 por el director y guionista vasco Ramón Saldías<sup>6</sup>. También, se aprecia en esta peculiar producción la influencia del cine del director español Luis García Berlanga<sup>7</sup>, cuya obra el realizador admira profundamente por su humor amargo y sarcástico enraizado en la tradición picaresca de la literatura española. Así, Sergio Hernández indaga en las fuentes de la obra de este creador y reinterpreta ciertos elementos de su lenguaje fílmico, inspirándose en el carácter satírico de su cinta *Bienvenido, Mister Marshall* (1953) por su visión irónica y mordaz de la sociedad de su tiempo. También, se deja llevar por el influjo de otras obras de este realizador valenciano como son *Jueves, milagro* (1957) y *La escopeta nacional* (1978). Asimismo, se aprecia en esta producción canaria ciertas resonancias de otras corrientes fílmicas como el neorrealismo italiano por su descripción realista de ciertas situaciones contemporáneas como la pobreza y el desarraigo de determinados colectivos sociales, y con el empleo de actores no profesionales para mostrar escenas cotidianas. Paralelismos que se prolongan, a través del tratamiento del tema de la muerte, con otras realizaciones cinematográficas situadas fuera de nuestras fronteras como es el caso de *Guantanamo* (1995), dirigida por Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, y donde un séquito funerario atraviesa

Cuba en el momento en el que un nuevo sistema de traslado de difuntos se ha puesto en marcha. En este largometraje, un funcionario, su esposa y el eterno enamorado de la mujer fallecida acompañan al féretro en un inusual peregrinaje desde Guantánamo a la ciudad de La Habana, en un periplo donde vivirán una sucesión de aventuras en las que se entrelazarán temas como el amor, la muerte y la actual realidad económica cubana.

Con una mezcla de humor e ironía, en medio del inmortal combate entre la vida y el ocaso de la existencia, el director nos muestra el singular periplo de un cortejo fúnebre por una metrópolis atestada, con la única intención de deshacerse del féretro, mientras la gélida estampa de la muerte contempla sus movimientos en un viaje sin final hasta la eternidad.

### **Bibliografía:**

- Aranda, C. (29 de julio de 2018). El ataúd más icónico de la historia del cine canario cumple 30 años. *Canarias 7*.
- Arroyo, M. (Septiembre de 1988). El Cabildo apuesta por el cine canario. *Ciudad de Canaria: informativo socio-cultural*.
- Roca, L. (21 de agosto de 2015). Entrevista, Sergio Hernández: director de arte. *La Provincia*.
- Rosado, A. (13 de julio de 1988). Panorámicas: rodajes en la calle. *Diario de Las Palmas*.
- Schilling, N. (2 de abril de 2008). Los 80 y el inicio del cine canario. *El Día*.