

**Una puerta a la cultura (femenina) del siglo xx en Gran Canaria.  
*Mujeres en la isla, las otras hijas del mestre (2022)* de Macu Machín**

**A Gateway to 20th Century (Female) Culture in Gran Canaria.  
*Mujeres en la isla, las otras hijas del mestre (2022)* by Macu Machín**

**Joana Rodríguez Pérez**

Universidad de La Laguna, España  
jrodrigp@ull.edu.es

**Resumen:**

El cine documental ha estado muy vinculado al desarrollo del cine en Canarias desde la llegada de este a las islas. En las últimas décadas, la presencia cada vez mayor de cineastas mujeres se ha traducido en, entre otros muchos aspectos, el auge de nuevos lenguajes, lecturas y enfoques, así como un aumento del interés por, a través del documental, revalorizar figuras femeninas que han desempeñado roles fundamentales en la historia y la cultura de las Islas Canarias. En este contexto, el presente trabajo se adentra en el cine documental contemporáneo canario a través de la obra de la cineasta grancanaria Macu Machín y su documental *Mujeres en la isla, las otras hijas del Mestre*. Abordaremos el modo en el que Machín emplea el cine documental como una herramienta poderosa para desafiar estereotipos de género, recuperar la historia femenina y fomentar la inclusión y diversidad en el panorama cinematográfico canario.

**Abstract:**

Documentary film has been closely linked to the development of cinema in the Canary Islands since its arrival on the islands. In recent decades, the increasing presence of female filmmakers has resulted in, among many other aspects, the rise of new languages, readings and approaches, as well as a growing interest in revaluing, through documentaries, female figures who have played fundamental roles in the history and culture of the Canary Islands. In this context, this paper explores contemporary Canarian documentary film through the work of the Gran Canarian filmmaker Macu Machín and her documentary *Mujeres en la isla, las otras hijas del Mestre* (Women on the island, the other daughters of Mestre). We will address the way in which Machín uses documentary film as a powerful tool to challenge gender stereotypes, recover female history and promote inclusion and diversity in the Canarian film scene.

**Palabras clave:** Cine documental; feminista; cine canario; Gran Canaria; Macu Machín.

**Keywords:** Documentary film; feminist; motion pictures, Canary Islands; Gran Canaria; Macu Machín.

## 1. Introducción

La motivación de este ensayo, parte de una de las cuatro áreas de investigación que propone la Teoría Fílmica Feminista, concretamente el área militante o de revalorización del cine de mujeres, que no solo propone la investigación y reexaminación de obras de directoras y actrices activas entre los años 20 y 50 sino también apoyar, investigar y poner en valor a las directoras, guionistas, productoras, etc., que desarrollan su obra en el contexto actual. Del mismo modo, continuamos la línea de Annette Scholz y Marta Álvarez, quienes en su libro *Cineastas emergentes* (2018) buscan “llamar la atención sobre cineastas que surgen en el nuevo siglo, esperando con ello contribuir de alguna manera a su visibilización y a fomentar redes que faciliten su asentamiento” (p.12). En este sentido, el presente trabajo se aproxima al cine documental contemporáneo canario a través de la obra de la cineasta grancanaria Macu Machín y su documental *Mujeres en la isla, las otras hijas del Mestre* (2022). El objetivo principal del mismo es examinar detalladamente la contribución de Machín en la amplificación de las voces y experiencias de las mujeres en el ámbito cultural canario, así como resaltar su impacto en la escena local y su lucha por la igualdad y el reconocimiento en un entorno cultural históricamente dominado por figuras masculinas.

Para ello, dividimos el texto en tres apartados principales. En el primero, desarrollaremos la evolución del cine documental en Canarias, entendiendo esto como fundamental para comprender el origen del contexto contemporáneo en el que Macu Machín desarrolla la película objeto de nuestro estudio. Se contextualiza desde este punto de vista amplio y plural con la intención de abordar la evolución de este género en el archipiélago sin entender la visión feminista como un subgrupo sino como una realidad transversal. De este modo, nos apoyamos en lo expuesto por María Camí-Vela en su texto *Mujeres detrás de las cámaras: entrevistas a cineastas españolas de la década de los 90* (2001) en el cual apunta que la mayoría de las cineastas entrevistadas entienden que fomentar un lugar exclusivo para la mujer produce únicamente mayor diferencia, pero defienden la necesidad de

abanderarse de una mirada femenina que nos muestre la realidad de mujeres a través de otras mujeres.

Como segundo punto, nos adentramos en la figura de la cineasta con el objeto de conocer mejor su cine, sus lenguajes y su modo particular de hacer películas. Y, por último, en la tercera parte, nos centraremos en analizar el documental *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre* para comprender, como decíamos, el modo en el que Machín emplea el cine documental como una herramienta poderosa para desafiar estereotipos de género, recuperar la historia femenina y fomentar la inclusión y diversidad en el panorama cinematográfico canario. Para ello, se explorarán los principales elementos y estrategias utilizados por Machín en su obra, así como se examinarán los discursos y las representaciones de las mujeres presentes en su documental.

## **2. Evolución del cine documental en Canarias**

El cine documental en Canarias ha experimentado una evolución notable a lo largo del tiempo, reflejando los cambios en la sociedad isleña, así como las tendencias cinematográficas a nivel nacional e internacional. En sus inicios, el cine documental en Canarias estuvo influenciado por documentalistas extranjeros que en su paso por el archipiélago y bajo la concepción clásica de islas afortunadas que concebía a las mismas como un lugar bucólico y pintoresco, capturaban paisajes y costumbres locales. Así, incluso los primeros documentales realizados por cineastas locales siguen esta tendencia. Vemos esto en películas como *La procesión del Corpus* (Francisco González Padrón, 1906); *Lucha canaria* (Francisco González Padrón, 1906); *Sin título* (José González Rivero, 1916)<sup>1</sup>; *Tenerife* (José González Rivero, 1922) o *Fiestas del Cristo de La Laguna* (José González Rivero, 1922).

Durante esta primera etapa, el cine rodado por canarios es exiguo y los films documentales realizado en las islas por extranjeros se centraban fundamentalmente en la promoción turística y la exaltación de las islas desde

---

<sup>1</sup> “Esta película muestra el recorrido de las procesiones de Semana Santa por las calles de La Laguna” (Gorostiza, 2004, p. 33).

una visión edulcorada, proyectando una imagen poco real de la situación de la sociedad canaria por aquel entonces. Enrique Ramírez Guedes lo expone de la siguiente manera:

Los documentales que se ruedan sobre las islas ofrecen una mirada complaciente que se aleja de todo lo que pueda reflejar una sociedad deprimida e inculta, centrando su esfuerzo en crear una imagen interesada y parcial de unas islas en las que se desarrolla una vida industriosa y feliz, rodeada de bellos paisajes —siempre el norte y centro de las islas— y rica en tradiciones, que quedan limitadas a las más tópicas manifestaciones folklóricas (2017, p. 248).

La tendencia general era clara, sin embargo, existe una excepción que confirma la regla y que contrariamente a lo que exponíamos con anterioridad muestra una realidad cruda y demoledora de las islas, descubriendo la miseria real en la que estaba sumida la sociedad canaria entonces. Este film es Tenerife (*Ténériffe*, 1932) de Yves Allégret y Eli Lotar quienes “[...]buscan una sociedad marginal y conflictiva; y la encuentran muy rápidamente porque simplemente había que caminar por la Isla y mirar. Y hacen lo que tal vez ningún cineasta había hecho al filmar la otra cara de la realidad [...]” (Martín, 2004, p. 85).

Durante el régimen franquista, el cine documental en Canarias —al igual que en el resto del país— fue utilizado como herramienta de propaganda política y educativa a través de, entre otros<sup>2</sup>, el NO-DO, promoviendo la imagen idealizada del régimen y reforzando la identidad nacional española. La concepción mítica de paraíso natural se mantiene y se reseña con mayor énfasis lo tradicional y lo folclórico con afán de crear una identidad cultural llamativa para proyectar al exterior. Así, “del mismo modo que Europa modeló una imagen, una recreación, de Oriente o África, como medio de dominación y control, el régimen franquista potenció representaciones estereotipadas de las regiones españolas” (Medina, 2019, p. 139). Ejemplo de

---

<sup>2</sup> Como las películas de Hermic Film (*Tenerife, jardín de las Hespérides; Tres maravillas tinerfeñas; Esfuerzo y alegría de las Islas*) o las de Rafael Gil (*Islas de Gran Canaria; Islas de Tenerife; Tierra Canaria; Fiesta Canaria*).

ello, son los documentales del grancanario Francisco Martín Sebastián Pérez García, conocido como Martín Moreno quien,

en 1943 es propuesto por el capitán general de Canarias, Francisco García-Escámez, para realizar algunos reportajes del NO-DO en las Islas [...] y, entre 1944 y 1945, elaboró su catálogo de Proyectos de rodajes cinematográficos en Canarias. Constaba de 10 películas, entre ellas, 3 reportajes (*Labor del Mando Económico de Canarias, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria*), 4 films costumbristas (*Teide gigante, Sombra del Nublo, Arroró y Santo Domingo*) y 3 documentales (*Romance en la Isla, La típica descamisada e Islas de ensueño*). Solamente 3 se llevaron a cabo. (Cinemap, s.f.).

Esta fue la propensión habitual hasta mediados de los años 70 cuando, con el fin de la dictadura franquista, el cine documental en Canarias experimentó un renacimiento de la mano del momento cumbre del cine *amateur* que causó la confluencia de un mayor número de cineastas que, entre otros, exploraban temas antropológicos, identitarios, culturales y políticos de un modo más crítico y reflexivo. En Francisco Alonso Siliuto, por ejemplo, “reconocemos la preocupación por el entorno que le rodea [...], así como un claro sentimiento de canariedad. Y lo hace desde el sufrimiento de quien contempla la Isla pero sin dogmatismos, con una manera de narrar sencilla y directa [...]” (Sola, 2017, p. 8).

En las últimas décadas, el cine documental en Canarias ha experimentado un auge significativo, caracterizado por una mayor diversidad de argumentos, estilos y enfoques, abordando una amplia gama de temas, incluyendo la identidad cultural, la emigración, la memoria histórica, el medio ambiente y la diversidad social. Aunque la clasificación puede ser muy amplia, podríamos destacar los siguientes temas como los más frecuentes:

- Enfoque en la identidad y la memoria cultural. Muchos documentalistas canarios se centran en explorar la identidad y la memoria cultural de las Islas Canarias, destacando las tradiciones, historias y patrimonio de la región. Ejemplo de ello es el documental *De los nombres de las cabras*

(2019) de Silvia Navarro y Miguel G. Morales o *Bancao* (2021) de Rafael Montezuma.

- Reflexión sobre la naturaleza y el medio ambiente. Dada la belleza natural y la diversidad ecológica de las Islas Canarias, varios documentales se centran en temas medioambientales y la relación entre la humanidad y la naturaleza. Estos, a diferencia de los documentales del pasado, se focalizan en la concienciación en torno al cuidado de nuestros paisajes más que en alardear de ellos. *Canarias. Naturaleza amenazada* (2011) de Pedro Felipe Acosta o *Salvar Tenerife* (2022) de Felipe Ravina Olivares son ejemplo de ello.
- Exploración de temas sociales y políticos. Algunos documentalistas canarios abordan cuestiones sociales y políticas contemporáneas, como la migración —como es el caso de *Isleños. Una raíz de América, (Isleños. A Root of America, 2017)* de Eduardo Cubillo—; la diversidad étnica, el activismo y la memoria histórica.
- Experimentación formal y narrativa. Se buscan nuevos lenguajes y formatos desafiando las convenciones narrativas y visuales para explorar nuevos horizontes estéticos y conceptuales. Lo vemos, por ejemplo, en el documental de Samuel M. Delgado y Helena Girón, *Montañas ardientes que vomitan fuego* (2016), el cual “muestra, en un lenguaje que acerca este documental al videoarte, cómo el interior de la tierra se convierte en refugio metafórico frente al tiempo y las fuerzas geológicas” (MiradasDoc).
- Retrato de personajes y comunidades locales. Con afán de defender la canariedad desde otro lado diferente al de lo tradicional y el folclore, se producen documentales que retratan a personajes destacados de las islas, de la cultura especialmente, pero también a comunidades locales, destacando las voces y experiencias de la gente común. Ejemplo de este tipo de documentales son *Juana* (Silvia Navarro y Miguel G. Morales, 2016), *Benito Pérez Buñuel* (Luis Roca, 2023), *Lola Massieu* (Dácil Manrique de Lara, 2023) y la producción que analizamos en las sucesivas

páginas: *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre* (2022) de Macu Machín, que rescata y da voz a mujeres muy vinculadas e influyentes en el discurso cultural del siglo xx en Canarias.

Aunque no podemos profundizar en ello porque trasciende el cometido de nuestro trabajo, a lo largo de esta división podríamos identificar —además del de Machín— varios ejemplos que representan a la perfección la emergencia de mujeres cineastas y de los discursos feministas dentro del género documental. Esto, como ya adelantábamos en la introducción, aporta un nuevo punto de vista también en el cine documental canario en el que la mujer tiene una posición protagonista y “reta al público y a los críticos a mirar el mundo de una forma diferente” (Mayer, 2011, p.19).

Este sucinto recorrido histórico y temático que hemos realizado en las páginas precedentes, nos permite tener una visión más precisa del panorama del cine documental en Canarias y de cómo este evoluciona desde sus primeras manifestaciones como herramienta de promoción turística y propaganda política, hacia un medio más diverso y sofisticado. En la actualidad este cine refleja interés por otros lenguajes y por reivindicar la cultura de las islas más allá del folclore, además de manifestar la complejidad y la diversidad de la vida en las islas y de la relación de la sociedad con su territorio. Es evidente que el documental ha sido un género muy cultivado en el archipiélago desde la llegada del cine y tiene una presencia muy activa actualmente, lo cual se manifiesta, no solo en las numerosas producciones realizadas, sino también en que en las islas se celebra uno de los festivales de cine documental más importantes. MiradasDoc, Festival y Mercado Internacional de Cine Documental<sup>3</sup> tiene lugar en Guía de Isora, Tenerife, desde el año 2006 y

es un festival que atiende de manera preferente a las películas documentales de temática social y a las producidas o rodadas en países en vías de desarrollo y del tercer mundo, así como a las que ahondan en

---

<sup>3</sup> En sus primeras ediciones se conocía como Docusur. Festival Internacional de Documentales del Sur.

temáticas como las relaciones norte-sur, procesos sociales emergentes en el primer mundo, etc. (Canary Islands Film, s.f.)

La propia Macu Machín —en cuya trayectoria cinematográfica ahondaremos a continuación— señala que su carrera está muy vinculada al festival MiradasDoc porque su primera pieza documental, producida en Buenos Aires, fue seleccionada en la primera edición del mismo dejando, de alguna manera, una huella importante (MiradasDoc, 2023).

### **3. Macu Machín. Arqueóloga de imágenes.**

Macu Machín (Las Palmas de Gran Canaria, 1975) inició su carrera cinematográfica a través de una sólida formación académica. Tras obtener una licenciatura en Comunicación Audiovisual, complementó su educación con estudios específicos en dirección y producción cinematográfica en Madrid, para posteriormente estudiar ejecución de guion en la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) en San Antonio de los Baños, Cuba. Además, se especializó en cine documental realizando un máster en la Universidad del Cine de Buenos Aires, Argentina, lo cual sentó las bases para su futura carrera en este género cinematográfico. Desde sus primeras obras, Machín se ha dedicado a explorar temas locales y regionales que reflejan la identidad cultural y social de las Islas Canarias. Sus documentales capturan la esencia única de la vida en las islas, destacando elementos como la naturaleza, la historia, las tradiciones y las personas que las habitan, abordando además “la brecha entre lo documental y la fábula desde lo autorreferencial y la experimentación. Las relaciones tensas con el territorio, con la memoria, con el archivo y con los roles heredados” (Asociación de Cineastas de Canarias Microclima, s.f.).

A lo largo de su trayectoria, la grancanaria ha desarrollado un estilo cinematográfico distintivo, caracterizado por una cuidadosa atención al detalle y “una especial sensibilidad y modo de trabajo que le permite aproximarse a sus objetos de estudio desde perspectivas que trascienden su curiosidad personal para descubrir la esencia de las cosas, aquellas que los

sofistas buscaban en los tiempos clásicos” (Alegre, 2018). Su técnica narrativa combina hábilmente elementos de observación directa, entrevistas, narración visual y, en algunos casos, material de archivo, lo cual según ella misma expone “es un espacio de juego. De recontextualizar, de darle otro sentido. En mi cine juego a ser arqueóloga<sup>4</sup> de las imágenes y construyo con ellas un relato. Mi deseo es explorar imágenes para ver dónde me llevan” (Reyes, 2022). Con estas características, desde el principio sus obras marcaron un punto de inflexión en la cinematografía documental en Canarias, así, *Geometría de invierno* (2016),

sorprendió en el Foro Canario del Festival de Cine Internacional de Las Palmas en 2006, como precursor de otros cortos similares que habían de venir. Inició la polémica [...] de cómo alguien que coge una cámara y filma lo que se ve desde el balcón de su casa puede competir con películas de mediano presupuesto [...] (Vilageliu, 2011, p. 189).

A partir de entonces, ha dirigido y producido numerosos títulos como son *Ruinas misteriosas* (2013); *El imperio de la luz* (2016), que recibió el premio Richard Leacock en el Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria; *Apuntes del Imperio I & II* (2016); *Ernesta y Elena* (2017), que “ganó el Premio a segundo mejor cortometraje Muestra Visionara, y selección oficial del FIVA [Festival Internacional de Videoarte] Buenos Aires” (Ramos, 2018); *La Campaña* (2017); *El mar inmóvil* (2017), premio a mejor documental en el Festival Internacional du Cinema et la Mer de Marruecos; *Quemar las naves* (2018), premio Manolo Villalba de Cortometrajes por la Fundación Caja Canarias; *Los muertos* (2018); y el que procederemos a analizar en las sucesivas páginas, *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre* (2022). Además, en febrero de 2024, Machín presentó su último *film*, *La hojarasca*, en la sección Forum de la Berlinale, claro ejemplo de la proyección internacional de la directora grancanaria. Esta película que, según ella misma dice a *Kinótico*, oscila entre lo documental y lo fantástico (Martos, 2024), se estrenó en nuestro país en el Festival de Cine de Málaga donde recibió dos Biznagas de Plata en la sección ZonaZine, a mejor película

---

<sup>4</sup> De esta afirmación sale el título del presente epígrafe.

española y a mejor dirección. En el archipiélago se estrenó en la XVII edición del MiradasDoc, donde se le galardonó con el Premio Mirada Canaria.

Tras lo señalado, se hace evidente que el trabajo de Machín ha sido ampliamente reconocido tanto a nivel nacional como internacional, cosechando numerosos premios y reconocimientos en festivales de cine de renombre. Sus películas han destacado por su capacidad para conectar con el público y transmitir poderosas historias que resuenan más allá de las fronteras geográficas. Esta proyección internacional hace que Machín pueda ser considerada como una de las principales exponentes del cine documental canario contemporáneo, contribuyendo de manera significativa al enriquecimiento del patrimonio cinematográfico de las islas. Su trabajo ha servido para ampliar la visibilidad y el reconocimiento del cine canario a nivel nacional e internacional.

#### **4. Una puerta a la cultura femenina en Canarias. *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre***

Como hemos adelantado anteriormente, la filmografía de Macu Machín presenta un profundo compromiso con la representación auténtica de la vida en el archipiélago reflejando el vínculo entre la sociedad, la cultura y el territorio canario. Esta consciencia e implicación social le lleva, además, a profundizar en las experiencias de mujeres canarias, destacando sus luchas, sus logros y sus contribuciones a la sociedad insular. Este hecho, igualmente, lo podemos relacionar con aspectos vinculados al nacimiento del documental feminista que, como expone Sophie Mayer (2011) surge con el “objetivo de hacer historia: hacer visibles las historias de las mujeres, por un lado; y cambiar las circunstancias de la opresión que habían silenciado esas historias” (p. 19). Y es precisamente esto lo que podemos ver en su largometraje documental *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre* (2022). En él, según ella misma expone

no evito mostrar mi punto de vista. Me interesa una mirada subjetiva, no tanto un documental con una narración omnisciente. También

porque soy mujer, y como todas ellas estoy tratando de sacar adelante mis proyectos. Me identifico con ellas, salvando todas las distancias (Festival Internacional de Cine Las Palmas de Gran Canaria, 2022).

*Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre* nace como un encargo a la directora por parte de la asociación Taller Lírico de Canarias, tras ver su película *Quemar las naves* (2018) en la que Machín ya había profundizado en la figura de María Luisa Padrón, actriz con una fuerte implicación en la vida cultural de Gran Canaria, que da vida a Rosilla, personaje protagonista del considerado segundo<sup>5</sup> largometraje de ficción de las islas, *La hija del Mestre*<sup>6</sup> (Carlos Luis Monzón, 1926). Según refiere la propia Machín al periodista Vitoriano Suárez (2022) para el diario Canarias 7: “desde la asociación me dijo que le gustaría que fuera un poco más allá para seguir tirando del hilo”. Y tirando del hilo es como Machín realiza su largometraje, pues la narrativa se construye a medida que se profundiza en la figura de Padrón y se va rastreando en el círculo que ella frecuentaba antes de desvanecerse del panorama cultural. Así, sustentándose de dos pilares fundamentales siempre vinculados a Padrón, por un lado, la película *La hija del Mestre* y por otra la revista *Mujeres en la isla* —de las que hablaremos más adelante—, Macu Machín va introduciendo a otras mujeres que jugaron un papel fundamental para la cultura, concretamente, en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. La narración, pues, se articula en base a tres mujeres principalmente, ellas son: Paquita Mesa, actriz que interpretó, al igual que María Luisa Padrón, el personaje de Rosilla, pero en su caso en la zarzuela, y que encabezó la más destacada asociación cultural del momento: Amigos del Arte; Lola Massieu, reconocida pintora que formaba parte de los principales exponentes de la abstracción del siglo xx en las islas llegando a exponer a nivel internacional; y Pino Ojeda, poetisa y pintora que participó activamente en la revista *Mujeres en la isla* y que frecuentaba, al igual que Massieu, la escuela de arte Luján Pérez, cuna de la producción artística del momento en la ciudad. De esta manera, la grancanaria logra ir “trazando un panorama, de esos primeros 50

---

<sup>5</sup> El primero es *El ladrón de los guantes blancos* (1926) de José González Rivero.

<sup>6</sup> Basada en la zarzuela costumbrista canaria homónima de Santiago Tejera Ossavarry.

años [del siglo xx] de la historia cultural de esta isla, a través de los personajes femeninos que de alguna manera lucharon por encontrar su voz y su mirada” (Las Palmas de Gran Canaria, 2022).

A lo largo de los sesenta y cinco minutos de metraje que tiene la película, Machín asume el papel de narradora a través de una voz en off, de ahí que se agudice la visión subjetiva de la que hablábamos anteriormente y se refleje, al mismo tiempo, un profundo respeto por las protagonistas que, además, hace patente la amplia investigación que realiza la directora para llevar a cabo el *film*. En sus propias palabras: “antes investigué mucho, leí muchísimo y me entrevisté con los hijos y los nietos de algunas de las protagonistas y que vivieron parte de lo que se cuenta” (Suárez, 2022). Esta rigurosidad investigadora, unido a que la producción está realizada con parte del metraje de otras películas y otros materiales de archivo, hace que este sea una fuente en sí misma para todas aquellas personas interesadas en ahondar en la cultura, más concretamente femenina, de aquella época en Canarias. En *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre*, la grancanaria realiza su cine, con la misma estimulación que impulsó a “la producción cultural de la segunda ola de feminismo y que continúa motivando a las artistas feministas emergentes: recordar, recuperar y reconectar lo que está en peligro de perderse o ser olvidado” (Mayer, 2011, p. 20), es decir, su cine es como una plataforma para dar voz a aquellas que tradicionalmente han sido marginadas o invisibilizadas en la narrativa histórica y cinematográfica de Canarias. Lo veremos más profundamente en las páginas sucesivas.

#### **4.1. Mujeres en la isla, papel y fotograma**

El documental de Machín comienza delimitando la historia en un espacio concreto, Las Palmas de Gran Canaria. La película se inicia con intertítulos pertenecientes a *La hija del Mestre* que refieren a Gran Canaria y a la ciudad de Las Palmas, así como imágenes cartográficas de esta última que muestran la extensión y el crecimiento de la ciudad. La directora, a través de su voz, como ya hemos adelantado, va narrando el contexto que circunda la realidad de las mujeres a través de las cuales perfila su discurso. De este modo, expone la manera en la que la construcción del Puerto de la Luz supone un cambio

rotundo para la ciudad, así como para el resto de la isla. Esta nueva creación impulsada por Fernando León y Castillo se traduce de inmediato en un creciente y notable desarrollo gracias al comercio y la exportación de materias primas. Esto junto al aumento de la llegada de extranjeros — especialmente británicos— que se asentaban en la isla y traían un modelo social y cultural más avanzado, dio pie a un progreso en el ámbito cultural siendo este más plural e igualitario, provocando la participación activa de cada vez más mujeres. En este punto, la voz en off de Machín comienza a intercalarse con los discursos en primera persona de las tres mujeres que vertebran el documental, la primera Paquita Mesa seguida de Lola Massieu y Pino Ojeda. Sus intervenciones se conforman a partir de entrevistas de televisión que Machín utilizó estratégicamente para que las protagonistas, en palabras de la directora, “se retratan a sí mismas” (Suárez, 2022), y se convirtieran también en conductoras del discurso narrativo del documental.

A través de las voces de estas mujeres, durante el transcurso de *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre*, Macu Machín refleja la gran actividad cultural que había en la ciudad durante este periodo y cómo algunas mujeres ocupaban la mayoría de esos espacios intelectuales siendo grandes creadoras y gestoras culturales, como veremos con mayor profundidad en el siguiente punto. Tanto es así que incluso con la llegada del fascismo, lo cual supuso un retroceso en todos los aspectos y muy especialmente para las mujeres que, tal y como comenta Machín, debían volver a sus casas a “escenificar su rol de madres y esposas”, surge la revista *Mujeres en la isla*. Un auténtico oasis en medio de un ambiente hostil que ahogaba al país y que fue fundada en 1953 por María Teresa Prats de Laplace, Esperanza Vernetta y María Paz Verdugo de Massieu y que se extendió, con un total de 118 números hasta el año 1964. Esta publicación estuvo en sus inicios vinculada al periódico *Diario de Las Palmas*, como suplemento, hasta que en 1955 comenzó a editarse de manera

---

<sup>7</sup> En su último número, añaden la siguiente nota: “Por diversos motivos, especialmente dificultades técnicas que no hemos podido superar, se suspende temporalmente la publicación de esta revista, siguiendo “Mujeres en la isla” en sus habituales actividades como grupo organizador de actos culturales. En esta ocasión deseamos expresar nuestro agradecimiento, por su constante apoyo durante diez años, a las autoridades de la Provincia, a la Prensa y Radio, a las Instituciones locales de cultura, a todos nuestros suscriptores, anunciantes y amigos” (*Mujeres en la isla*, 1964, p. 2).

independiente. Fue la primera revista realizada en nuestro país compuesta en su totalidad por mujeres y a diferencias de otras publicaciones contemporáneas dirigidas a mujeres que “trataban temas banales como la limpieza del hogar, la costura o el cuidado de la familia. En la revista grancanaria en cambio se pueden encontrar artículos sobre el turismo, el arte o la literatura” (Díaz, 2019, p. 8), además de entrevistas a mujeres y hombres destacados de diferentes ámbitos (literatura, filosofía, pintura, política, historia, etc.) Esta realidad de la revista convierte en indiscutible la reivindicación que hace la directora de ella y la necesidad de profundizar entre sus páginas para conocer mejor el ámbito cultural de aquellos años en Las Palmas.

El título, *Mujeres en la isla*, resuena como un reclamo reivindicativo para decir: nosotras también estamos presentes y formamos parte del discurso cultural. El uso de este para parte del título del documental es significativo. Indubitablemente está vinculado a la importancia que tuvo esta revista y lo relevante que fue en un contexto político-social como el que vivía España por entonces. Es manifiesto de la actividad cultural y las inquietudes de muchas mujeres de la ciudad de Las Palmas ya que a pesar de las circunstancias en las que se encontraban, lucharon por su espacio y porque su voz y la de otras mujeres fueran escuchadas. Pero más allá de eso, Machín también hace justicia al título mediante su propia producción en dos sentidos. Por un lado, como resulta evidente, reivindica y da lugar a muchas mujeres de la isla, de su isla, Gran Canaria. Mujeres que no bajaron su voz como son las que ya hemos mencionado y tantas otras como Isabel Macario, Chona Madera, Carmen Laforet, Pinito del Oro, Josefina de la Torre, Jane Millares, Concha Morell, Gala de Reschko, etc. Y por otro, los elementos visuales de los que se vale Macu Machín. Como ya hemos puntualizado, la directora utiliza imágenes de archivo que pone en diálogo a lo largo de su metraje. Este recurso también fue utilizado en películas documentales feministas que “acabarían teniendo gran influencia en el desarrollo posterior del documental feminista” (Mayer, 2011, p. 12) como son *Thirller* (1979) de Sally Potter o *Song of the Shirt* (1979) de Sue Clayton y Jonathan Curling. Entre estas

imágenes empleadas por Machín, podemos encontrar, imágenes fijas como fotografías, ilustraciones, portadas de revistas de los años 50, etc.; y también imágenes filmicas a través de fragmentos de diferentes películas como, *La hija del Mestre*; documentales sobre las islas como *A pesar de todo* (1926), otras rodadas por el cineasta lagunero José González Rivero, documentales de Rafael Gil como por ejemplo *Tierra Canaria* (1941), fragmentos de NO-DO y también algunos de cine familiar. Lo que cabe destacar de todos ellos es que, en la mayoría de estas imágenes, las mujeres ocupan la mayor parte del protagonismo pues, desde el inicio, se nos muestran mujeres en la isla realizando diversas actividades, cotidianas o no, desde estudiantes y bailarinas de folclore hasta trabajadoras de las plantaciones, costureras, etc. Con esto, Machín da espacio, en este caso de manera visual, a otras mujeres en la isla, las distanciadas de la vida burguesa, aquellas que componen la inmensa mayoría de las mujeres isleñas, trabajadoras, iletradas algunas, que también podrían haber formado parte de esa avanzadilla cultural si sus condiciones socioeconómicas se lo hubiesen permitido.

#### **4.2. La hija y las otras hijas del Mestre**

Junto con *Mujeres en la isla*, el otro pilar en el que se sustenta Machín es la película *La hija del Mestre* (Betancor, 2000, pp. 253-269). Esta producción, dirigida por Carlos Luis Monzón con guion de este mismo y Francisco González González, se estrena en 1928 y es el primer largometraje de ficción que tiene lugar en Gran Canaria. La trama, como la de la zarzuela de Santiago Tejera Osavarry, en la que se inspira, se desarrolla en el barrio de pescadores de San Cristóbal y narra la historia de Rosilla, la joven hija del Mestre que está enamorada de Panchito el barbero, pero su padre quiere casar con Antonillo, un pescador del barrio. En la película vemos cómo Rosilla desafía a su autoritario padre, negándose a aceptar que sea él quien elija el camino que debe tomar su vida, arrebatándole a ella su capacidad de decisión y, por ende, su libertad. La figura de Rosilla simboliza la restricción impuesta a las mujeres en un contexto donde se les limitaba a roles predeterminados y no se les permitía trascender. Como personificación de esta limitación, la protagonista experimenta un desenlace doloroso como resultado del castigo

infligido por su padre. Esta situación refleja la opresión y la falta de libertad que enfrentaban las mujeres en esa época, donde cualquier intento de desviarse del rol asignado llevaba consigo, en la gran mayoría de los casos, consecuencias desafortunadas.

La manera que Machín tiene de aproximarse a la figura de Rosilla, y por consiguiente a la de María Luisa Padrón, se puede vincular, al igual que este texto, a una de las cuatro áreas de investigación que la Teoría Fílmica Feminista plantea para evaluar el cine desde un punto de vista feminista. En su caso, la metodológica, a través de la cual se defiende la necesidad de releer, reflexionar, reorientar la interpretación que se hace de ciertos aspectos y personajes con relación a experiencias vinculadas al propio género. Tanto es así, que “tirando del hilo” de Rosilla, Machín nos ofrece toda esta narrativa perfectamente trazada en la que nos sorprende con una mujer sumamente interesante y profundamente vinculada a la cultura en las islas y sobre la cual en su época se creía suficiente decir:

María Luisa Padrón es bastante fotogénica. La proyección de la “Hija del Mestre” nos hizo ver que los colores que posee son propina que le da la naturaleza. Sin ellos resulta bonita, Muy bien cuando llora. Mejor cuando ríe. La melancolía no le sienta bien. Bravo por el cambio de medias (Doreste, 1928, como se citó en Gorostiza, 2004, p.72)

La directora nos muestra que al igual que Rosilla, Padrón tuvo un ambiguo final y que oprimida por la moral de la dictadura sus pasos se desdibujan y termina aislada de la vida cultural, retomando su vida en Barcelona con la ayuda de su amiga Paquita Mesa.

Partiendo de *La hija del Mestre* —y de las demás películas de las que se sirve para elaborar su metraje— Machín hace una reivindicación del cine canario, pero por encima de todo, defiende la figura de Rosilla como paradigma de mujer que se sobrepone a todo aquello que intenta coartar su pleno desarrollo en cualquier ámbito vital. Rosilla es el primer punto de un tejido que la directora hila a lo largo de su película, mientras nos introduce, a las otras hijas del Mestre, otras mujeres rebeldes que, como la primera, se

sobrepusieron al mundo patriarcal y machista que les rodeaba. La primera de ellas María Luisa Padrón y tras ella muchas otras, pero como ya hemos dicho principalmente tres: Paquita Mesa, Lola Massieu y Pino Ojeda.

A través de las entrevistas de televisión en las que vemos a estas tres mujeres, Machín, consigue crear una conversa entre ellas que no solo hablan en primera persona de sí mismas y de sus vivencias, sino que, además, se refieren a sus compañeras con admiración, respeto y defendiendo sus figuras como pilares claves para el desarrollo cultural del momento. Es el caso de Lola Massieu cuando, dirigiéndose a Paquita Mesa, dice: “una mujer que hizo aquí unas representaciones dignas de Hollywood y no se le tuvo nunca en cuenta. Ha habido mujeres muy importantes. Tanto en Literatura, como en poesía, como en pintura, como en todo... Y hemos estado durante muchos años totalmente marginadas.” A través de sus voces escuchamos su procedencia, la manera en la que sus familias y círculos cercanos les influyeron para desarrollar su amor e interés por las expresiones artísticas. Narran, además, cómo comenzaron sus carreras muchas veces enfrentándose a sus familias, como el caso de Lola Massieu, o como vía de escape a una situación emocional devastadora como Pino Ojeda. A través de sus palabras somos testigos de la situación que vivieron en los entornos culturales y sus relaciones con otras mujeres y otros hombres fundamentales para la historia del arte del siglo xx en Canarias.

Poder ver y escuchar a estas mujeres, hace que el documental de Machín sea no solo una aportación cinematográfica interesante sino un manifiesto de cómo las figuras femeninas canarias se fueron abriendo paso en los discursos artísticos de las islas a pesar de que por muchos años lo único que se esperaba de ellas es que fueran buenas madres y esposas.

#### **4. Conclusiones**

Con lo desarrollado en las páginas precedentes se hace indiscutible que el documental de Machín es un auténtico ensayo visual que no solo ofrece una mirada retrospectiva, sino que también abre un diálogo sobre la importancia

de reconocer y celebrar las contribuciones de las mujeres en la historia y el desarrollo cultural de la región.

En una entrevista realizada en 2017 por la periodista Sofía Ramos para la Revista Alisios, Macu Machín exponía lo siguiente

como el cine forma parte de la visión del patriarcado, que organiza y narra a su antojo nuestra historia, cuando cuentas o produces historias fuera de esa propia concepción del mundo, eres etiquetada o convertida en un elemento exótico y nunca serás tratada en serio.

La película documental de Machín no solo debe tomarse en serio, sino que es necesario entenderla como un precedente y un ejemplo más del emergente cine feminista que defiende la necesidad de continuar rescatando mujeres, en este caso canarias, ensombrecidas y darles el lugar que corresponden. *Mujeres en la isla* resulta una lección que abre una puerta para adentrarnos en la cultura femenina del siglo XX en Gran Canaria —y por extensión en toda Canarias— por lo que cuenta con una gran capacidad didáctica que hace necesaria su difusión y proyección en centros educativos desde la enseñanza secundaria hasta los estudios universitarios.

Además de esto, la directora hace un homenaje a los inicios del cine en Canarias regresando a él y reconstruyendo una historia teniéndolo como punto de partida. Con ello, nos muestra que, recuperando palabras que ella misma articula al inicio de su documental, su cine debe entenderse como “relato y una herramienta de crear identidad”.

En definitiva, la obra de Macu Machín, trasciende su función cinematográfica para convertirse en un manifiesto de la resistencia y la resiliencia de las mujeres canarias, que se abrieron paso en un mundo dominado por el patriarcado y las limitaciones impuestas por la sociedad de su tiempo. Con *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre*, Macu Machín ofrece un doble homenaje: al cine y a estas mujeres pioneras, siendo un llamado a reconocer su legado en la construcción de la identidad cultural de Canarias.

## 5. Referencias bibliográficas

- Alegre, A. (9 de abril de 2018). Apropiación de imágenes en el 18º FICLPGC | Jornada 2. *Alisios Revista del audiovisual canario*. <https://revistaalisios.com/2018/04/09/apropiacion-imagenes-18o-ficlpge-jornada-2/>
- Asociación Cineastas de Canarias Microclima. (s.f.). *Macu Machín. Directora, montadora, guionista y productora*. <https://cineastasdecanarias.org/directorio-cineastas-canarios/macumachin-cineasta/>
- Betancor, F. (2000). La Gran Canaria Films, un exponente del auge cinematográfico grancanario en la década de 1920. *Revista de Historia Canaria*, (182), 253-269.
- Camí-Vela, M. (2001). *Mujeres detrás de la cámara: entrevistas a cineastas españolas de la década de los 90*. Ocho y medio/Semana de Cine Experimental de Madrid.
- Canary Islands Film. (s.f.). *MIRADASDOC. Festival Internacional de Cine Documental de Guía de Isora*. <https://canaryislandsfilm.com/miradasdoc-festival-internacional-de-cine-documental-guia-de-isora/>
- Cinemap. (s.f.). Martín Moreno. <https://cinemapgrancanaria.com/>
- Díaz, R. (2019). *Mujeres en la isla (1953-1964): una publicación canaria de la mujer en el franquismo* [Trabajo de fin de grado, Universidad de La Laguna]. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/14560>
- Gorostiza, J. (Coord.) (2004). *Rodajes en Canarias [1896-1950]*. Filmoteca Canaria.
- Las Palmas de Gran Canaria. (24 de abril de 2022). Macu Machín presenta *Mujeres en la isla: las otras hijas del Mestre* en 21FICLPGC. [Archivo de vídeo]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=2xAkyBOL-5Y>
- Martín, F. G. (2004). Desmitificando las afortunadas. La mirada del documental militante. En J. Vilageliu (Ed.) *En pos de la ballena blanca*. (pp. 81-95). T&B Editores.
- Martos, D. (17 de febrero de 2024). Macu Machín: "Quiero hacer un cine que desdibuje las fronteras". *Kinótico*. <https://kinotico.es/actualidad/2024-02-17/entrevista-macu-machin-quiero-hacer-cine-que-desdibuje-fronteras>
- Mayer, S. (2011). Cambiar el mundo, film a film en Mayer, S. y Oroz, E. (Eds.), *Lo personal es político: feminismo y documental* (pp. 12-42). Instituto Navarro de las Artes Audiovisuales y la Cinematografía. Pamplona.
- Medina, S. (2019). Canarias en el NO-DO. *Revista de Historia Canaria*, 201, 133-151. <https://doi.org/10.25145/j.histcan.2019.201.06>
- MiradasDoc. (1 febrero 2017). *El talento de los documentalistas canarios muestra su madurez en MiradasDoc*. <https://www.miradasdoc.com/mdoc2016/el-talento-de-los-documentalistas-canarios-muestra-su-madurez-en-miradas-doc/>

- MiradasDoc [@miradasdoc.idff]. (1 de febrero de 2023). *Macu Machín habla sobre la importancia de MiradasDoc en su carrera como cineasta*. [Video] <https://www.instagram.com/reel/CoHykHoIqyM/?igsh=MWpjMXI4eGR2czllZA==>
- Mujeres en la isla (1964). (117-118), 1-26. Consultado en <https://jable.ulpgc.es/viewer.vm?id=56047&page=2>
- Ramírez, E. (Coord.) (2012). *Rodajes en Canarias [1951-1970]*. Filmoteca Canaria.
- Ramírez, E. (2017). La imagen de Canarias y el cine. Una mitificación interesada. *Revista de Historia Canaria*, (199), 243-258.
- Ramos, S. (2 de enero de 2018) Anatomía de una directora canaria: Macu Machín. *Alisios. Revista del audiovisual canario*. <https://revistaalisios.com/2018/01/02/anatomia-una-directora-canaria-macu-machin/>
- Reyes, B. (11 de julio de 2022). Macu Machín: “En mi cine juego a ser arqueóloga de las imágenes”. *Diario de Avisos*. <https://diariodeavisos.elespanol.com/2022/07/macuu-machin-en-mi-cine-juego-a-ser-arqueologa-de-las-imagenes/>
- Sánchez, G. (director). (29 de marzo de 2022). *Días de Cine – 29/04/22* (novena edición) [Episodio de programa de televisión]. En Radio Televisión Española (RTVE) (productora). <https://www.rtve.es/play/videos/dias-de-cine/29-04-2022/6520346/>
- Santana, B. (24 de marzo de 2022). Mujeres olvidadas de la cultura. *La provincia*. <https://www.laprovincia.es/cultura/2022/04/24/mujeres-olvidadas-cultura-65319839.html>
- Scholz, A. y Álvarez M. (Eds.). (2018). *Cineastas emergentes. Mujeres en el cine del siglo XXI*. Iberoamericana. Madrid.
- Sola, D. (2017). Especulación urbana y cine de denuncia. Santa Cruz de Tenerife en los años 70 a través de la mirada crítica de Manuel Tauroni. *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2016), XXII-063. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/aea/artic le/view/10006>
- Vilageliu, J. (2011). Principales tendencias en el cortometraje de ficción canario: autores y obras. *Latente. Revista de Historia y Estética del Cine, Fotografía, Cómic y Cultura Visual*, (7), 183-214.
- Vilas, P. (31 de julio de 2019). Entrevista | Alegando con Macu Machín. *Alegando! Magazine*. <https://alegando.com/macuu-machin/>

Este artículo se ha realizado gracias a la cofinanciación de la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo y del Fondo Social Europeo (FSE) Programa Operativo Integrado de Canarias 2014-2020, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85%).