

Tras su presentación en otras ciudades españolas, el cinematógrafo llega a Valencia en el otoño de 1896. En una de las primeras exhibiciones cinematográficas que tuvieron lugar en la ciudad, en el Teatro Princesa el 17 de diciembre de 1896, el operador francés Eugène Lix exhibió algunas de las primeras filmaciones realizadas aquí: dos vistas de la ciudad (una del mercado y otra de la plaza de la Reina) y seguramente dos escenas típicas, la ejecución de una paella y un baile de labradores (PERUCHA, 1995, 25). Como era práctica habitual, los operadores activos en España, la mayoría de ellos extranjeros, filmaban motivos autóctonos para completar las sesiones y ofrecer al público imágenes en movimiento de su entorno. Durante los primeros años, la exhibición cinematográfica se llevará a cabo en la ciudad de forma esporádica en barracones instalados en las ferias de julio y navidad, o en algunos cafés y parques públicos. La primera sala que ofreció asiduamente sesiones de cine fue el Salón Novedades, en la calle Barcas, que exhibía películas junto con espectáculos de variedades o audiciones de gramófono, entre otros (LAHOZ, 1991a, 11). Y en 1905 se abrieron las primeras salas exclusivamente dedicadas al cine, el Cinematógrafo de La Paz primero y el Cine Moderno después, que continuó en activo hasta 1925. Las salas de exhibición y los negocios vinculados al cine proliferarán y progresivamente se irá convirtiendo en una actividad de ocio burguesa, en un proceso similar al del resto de las ciudades occidentales. En estos primeros años, productores y exhibidores eran los mismos, de hecho las filmaciones eran encargadas por las propias empresas exhibidoras, pero la industria era muy endeble, mal endémico del cine valenciano y el español.

El cine llega a Valencia en medio de una sociedad en cambio, donde la tradición ejerce una notable resistencia a la modernidad, que, por otra parte, avanza imparable merced a la industrialización y la urbanización. Valencia en 1900 tiene 215.000 habitantes y su perfil ya no es eminentemente rural. Se calcula que unas 30.000 personas, el 34% de la población activa, trabaja en la industria y el 33% lo hace en el sector terciario (MARTÍNEZ-CHUST-HERNÁNDEZ, 2001, 42). A pesar de estos números, las manifestaciones culturales continúan mayoritariamente atrapadas en el estereotipo agrario y conservador que la sociedad burguesa ha favorecido y que ofrece la imagen costumbrista de Valencia construida en torno a la idealización de la huerta y convertida en cliché de gran éxito, esto es, la imagen de una sociedad inmovilista y sin problemas, por mucho que la realidad desmienta este estereotipo y los conflictos (entre patronal y obreros, entre facciones políticas, etc.) se sucedan. El cine no va a escapar de los clichés y, a pesar de su inmenso potencial documental y su capacidad para captar la realidad, desde las primeras películas rodadas en Valencia la visión que va ofrecer continuará en la misma línea costumbrista que la pintura y la literatura: fiestas y danzas campesinas, paellas y escenas de la huerta, etc. El público no parece querer otra cosa, ni tampoco los autores, impregnados totalmente de esa imagen tópica a la que el cinematógrafo, según parece, sólo va a añadir movimiento. No ayudará gran cosa la notable debilidad industrial: difícilmente empresarios y cineastas van arriesgar sus inversiones y esfuerzos, así que

apostarán sobre seguro y seguirán ofreciendo aquello que funciona. Estos temas van a marcar los géneros y motivos que se repetirán en la producción cinematográfica de Valencia durante todo el periodo del cine mudo, hasta los inicios de la década de los 30 del siglo pasado.

El primer cineasta valenciano del que tenemos noticia es Ángel García Cardona (1856-1923), reivindicado en estos últimos años por la historiografía como el pionero que verdaderamente fue. García Cardona era un fotógrafo de prestigio que transforma su estudio fotográfico de la calle Barcas en un salón de exhibición del cinematógrafo y en un laboratorio de revelado de películas, con el nombre de Cinematógrafo del Fotógrafo Ángel. El 28 de abril de 1899 presenta sus primeras producciones y hasta 1904 realiza, por lo menos, veinte películas, todas ellas documentales de actualidad o de motivos valencianos. Su último film de este periodo es *Procesión de nuestra excelsa patrona la Virgen de los Desamparados* (1904,) filmada por encargo del Colegio de niños de San Vicente Ferrer de cuyas sesiones cinematográficas comenzó a encargarse en ese año (LAHOZ, 1990, 44 y 45). Su trabajo como realizador desarrolla gran parte de los temas que ya había utilizado como fotógrafo, puesto que las películas recogen batallas de flores, días de pascua y escenas de la huerta. Desgraciadamente, no se conserva ni una sola de las películas que filmó en esta etapa, entre 1898 y 1904, así pues hay que ser algo cautos a la hora de establecer conclusiones.

En 1905 se funda en Valencia la productora Casa Cuesta, que a lo largo de una década, hasta 1915 que cerrará sus puertas, se convertirá en una de las principales empresas productoras de España. La Casa Cuesta era en su origen un negocio de droguería y venta y alquiler de aparatos fonográficos y fotográficos. En 1905 comienza la producción de películas siendo su realizador Ángel García Cardona hasta 1911, cuando le sustituye el cineasta catalán José María Codina (aunque la documentación no permite afirmarlo con seguridad). La producción consistió en reportajes de actualidad y documentales como *Visita regia de S.M. el rey D. Alfonso XIII á Valencia, Batalla de flores o Eclipse de sol*, todas de 1905, *Exposición Nacional de 1910* (1910) o *Visita a Portaceli* (1911). Con *El ciego de la aldea* (1906) comienza la producción de ficción y de hecho Cuesta está en el origen de varios géneros y estructuras narrativas propias del cine español como el cine de bandoleros y los seriales de aventuras con *Los siete niños de Ecija ó los bandidos de Sierra Morena* (1912), el drama rural con *La lucha por la divisa* (1913), el melodrama con *El perdón de Aurora* (1911) o la parodia taurina con *Benítez*

En 1905 se funda en Valencia la productora Casa Cuesta, que a lo largo de una década, hasta 1915 que cerrará sus puertas, se convertirá en una de las principales empresas productoras de España. La Casa Cuesta era en su origen un negocio de droguería y venta y alquiler de aparatos fonográficos y fotográficos. En 1905 comienza la producción de películas siendo su realizador Ángel García Cardona hasta 1911, cuando le sustituye el cineasta catalán José María Codina (aunque la documentación no permite afirmarlo con seguridad). La producción consistió en reportajes de actualidad y documentales como *Visita regia de S.M. el rey D. Alfonso XIII á Valencia, Batalla de flores o Eclipse de sol*, todas de 1905, *Exposición Nacional de 1910* (1910) o *Visita a Portaceli* (1911).

Fotograma de *Batalla de flores* (Ángel García Cardona, 1905). Producción Casa Cuesta. Institut Valencià de l'Audiovisual.

Fotograma de *Exposición Nacional 1910* (Ángel García Cardona, 1910). Producción Casa Cuesta. Institut Valencià de l'Audiovisual.



*quiere ser torero* (1910) (LAHOZ, 1991b). Lo que constituyó el éxito comercial de la empresa fue la filmación de corridas de toros y faenas de los toreros más famosos de la época, que ofrecía en su catálogo a la carta, de modo que cada exhibidor podía organizar el programa como quisiera. Con ello logró llegar a todo el territorio español y también al extranjero, donde estas filmaciones eran muy solicitadas. Tras el rodaje de varios dramas como *El Caín Moderno* o *Amor y odio*, ambas de 1914, y un buen número de corridas de toros, Cuesta dejó de producir cine en 1915 y continuó con su actividad como laboratorio fotográfico. Su declive coincide con el final de un modelo cinematográfico, tanto narrativo como industrial, el llamado cine de los orígenes, que por esas fechas en todo Occidente va dejando paso al cine narrativo de montaje. La Casa Cuesta supuso un intento exitoso de configurar un cine para todos los públicos, acorde, por un lado, con los intereses de la burguesía dominante constatable especialmente en su producción documental (visitas de reyes y autoridades, batallas de flores, instituciones oficiales), y, por otro, enraizado en referentes culturales autóctonos y de índole claramente popular, como el romance de ciego, el sainete, el costumbrismo y los cuentos y leyendas, sobre todo en la producción de ficción. De las 49 películas que en este momento hay documentadas como producción de Cuesta, sólo han llegado hasta nosotros nueve y varias de ellas incompletas.

En los años 20 hay varias iniciativas de producción valenciana, entre las que destacan las filmografías del polifacético Maximiliano Thous, Juan Andreu y Mario Roncoroni. En 1923 Thous funda PACE (Producciones Artísticas Cinematográficas Españolas), firma para la que adapta las zarzuelas *La bruja* (1923), *La Dolores* (1924), *La alegría del batallón* (1924) y *Nit d'albaes* (1925), que supuso un éxito. El elevado coste de su siguiente película, *Moros y cristianos* (1926), trajo consigo algunos problemas de producción que impidieron la finalización del film y supusieron el final de la productora. En 1926 Thous filmó el documental *Valencia, protectora de la infancia*, financiado por la diputación y premiado en París, que muestra la labor de las instituciones valencianas de protección a la infancia. La película permite además apreciar un buen número de lugares y edificios singulares de la ciudad de Valencia, como la Beneficencia o la Casa de la Caridad. La labor de producción y dirección de Maximiliano Thous (de la que actualmente solo se conservan tres películas) fue uno de los más serios intentos de levantar una industria cinematográfica en Valencia, basada en temas populares y autóctonos. Por su parte, Juan Andreu rueda numerosos noticiarios y reportajes, entre los que destacan el *Homenaje de Valencia a Blasco Ibáñez* (1921), *La coronación de la Virgen de los Desamparados* (1923) y la revista cinematográfica *Actualidades Cine Moderno*, de la que llegaron a realizarse siete números en 1922. En la década de los 20 acomete la realización de películas argumentales, principalmente adaptaciones de sainetes, dando lugar a títulos como *La barraqueta del nano* (1924), *La trapera* (1925), *Nobleza de corazones* (1925), *El idiota* (1925) y *El místico* (1926).

En 1925 llega a Valencia el italiano Mario Roncoroni de la mano de un grupo de blasquistas, liderados por Azzati, para dirigir una adaptación de *Cañas y Barro*, que no llegó a realizarse. Hasta 1929, año en el que vuelve a Italia, dirige aquí varios largometrajes, la mayoría de ellos de temática valenciana, como *Les barraques* (1925), *Muñecas*, *La virgen del mar*, *Rosa de Levante* y *Los gorriones del patio* (todas ellas de 1926), *Rocío de Albaicín* (1927) y *Voluntad* (1928). Su presencia en Valencia fue de gran importancia para el



En Valencia apareció en 1932 la productora más importante de la historia del cine español, CIFESA (Compañía Industrial Film Español SA), fundada por Manuel Casanova Llopis. CIFESA, que siempre mantuvo signos externos de identidad valencianos, como la silueta del Micalet en su logotipo o su constante presencia en las fiestas de las fallas, en realidad llevó a cabo toda su actividad en Madrid y no tuvo ninguna trascendencia real en la industria cinematográfica de la ciudad de Valencia, por más que la familia Casanova haya estado ampliamente vinculada a la vida social valenciana. CIFESA puso en pie un modelo de producción a lo Hollywood que funcionó con éxito antes y después de la Guerra Civil.

Anuncio de CIFESA durante la fiesta de las fallas. Institut Valencià de l'Audiovisual.

desarrollo del cine valenciano. A pesar de estas figuras, no hay que pensar que la industria radicada en Valencia era fuerte, de hecho, las empresas productoras no logran continuidad y duran como mucho tres o cuatro años; ninguna de ellas logró sobrevivir a la llegada del cine sonoro, que supuso una auténtica debacle para la producción. Por su parte, la exhibición gozaba de buena salud, puesto que el cine ya en los años 20 se había convertido en la actividad de ocio favorita de las masas urbanas y de la burguesía. En 1934 la ciudad de Valencia contaba con nada menos que 51 salas cinematográficas (bastantes más que las existen actualmente), lo que supuso también una más que notable actividad arquitectónica, con la construcción de edificios de gran envergadura e importancia como el Rialto (1935), obra de Cayetano Borso o el cine Capitol (1930) y el Valencia Cinema (1933), ambos de Joaquín Rieta. La importancia que el cine había adquirido se ve también en la apertura de numerosas academias y cineclubs y en la aparición de revistas cinematográficas como *Vida cinematográfica*, fundada en Valencia en 1925 por Juan Piqueras (1904-1936), quien acabaría convirtiéndose en los años 20 y 30 en el crítico cinematográfico más importante del país.

La producción cinematográfica es muy escasa durante los primeros años del cine sonoro que, en nuestro país, coincidieron con la llegada de la Segunda República, y ello a pesar de que en Valencia apareció en 1932 la productora más importante de la historia del cine español, CIFESA (Compañía Industrial Film Español SA), fundada por Manuel Casanova Llopis. CIFESA, que siempre mantuvo signos externos de identidad valencianos, como la silueta del Micalet en su logotipo o su constante presencia en las fiestas de las fallas, en realidad llevó a cabo toda su actividad en Madrid y no tuvo ninguna trascendencia real en la industria cinematográfica de la ciudad de Valencia, por más que la familia Casanova haya estado ampliamente vinculada a la vida social valenciana. CIFESA puso en pie un modelo de producción a lo Hollywood que funcionó con éxito antes y después de la Guerra Civil. Al margen de CIFESA, algunas de las escasas producciones valencianas del periodo se deben a Juan Andreu, quien continuó con su actividad básicamente documental, y alguna obra de ficción como *El faba de Ramonet* (1933), primera película hablada enteramente en valenciano o *Mientras arden las fallas* (1929). Antonio Martínez Ferri produjo y realizó *Los hijos mandan* (1930), y Producciones Cinematográficas Españolas Falcó y Cía intentó consolidar su actividad, pero sólo realizó dos películas: *La Dolorosa* (1934) y *Los claveles* (1935). Durante la Guerra Civil las productoras cesaron su actividad y en Valencia, como en el resto del país y más allá de la exhibición que continuó cuando los bombardeos lo permitían, la actividad cinematográfica se centró, básicamente, en la realización de reportajes y documentales de guerra.

La producción desaparece de Valencia durante la larga noche de la dictadura franquista y aunque se crean algunas empresas ninguna trabaja en nuestra ciudad, como es el caso de Levante Films, levantada con capital valenciano pero que desarrolla toda su actividad en Barcelona, o las producciones de Daniel Falcó bajo diversas marcas (Falcó Films, Procines), que continuó tras el paréntesis de la guerra y realizó toda su producción en Madrid. Muy esporádicamente la ciudad será escenario cinematográfico de algunas ficciones: *Entre barracas* (Luis Ligeró, 1949), *Dos vidas* (Emilio Poveda, 1951), *Cañas y barro* (Juan de Orduña, 1954) o *Persecución en Valencia* (Julio Coll, 1968). En la década de los 60 comenzarán a fundarse cineclubs, tanto obreros como universitarios, muchos de ellos vinculados a ciertos



No deja de ser significativo que tres de las producciones audiovisuales valencianas más ambiciosas de los últimos años (totalmente financiadas con dinero público, por cierto) vuelvan sobre estos temas. Nos referimos a las series de televisión *Entre naranjos* (Josefina Molina, 1998), *Arroz y tartana* (José Antonio Escrivá, 2003) y *Las cerezas del cementerio* (Juan Luis Iborra, 2005). Todas ellas, bajo la coartada de la adaptación literaria de *qualité* de dos de los escritores valencianos más conocidos (Vicente Blasco Ibáñez y Gabriel Miró), vuelven a incidir en la Valencia decimonónica de terratenientes, el progreso y sus connotaciones negativas, desplegando el inevitable paisaje de barracas, campos, flores y luz mediterránea. Mucho nos tememos que el espectador que en 1896 descubrió más o menos fascinado el cine a través de las escenas de la vida huertana, no se sentiría muy extraño ante algunas imágenes de Valencia que le brinda el siglo XXI.

Fotograma de la serie de televisión *Arroz y tartana* (José Antonio Escrivá, 2003).

movimientos de resistencia antifranquista, y en 1968 se funda la *Cartelera Turia* que se convertirá en el referente de esa resistencia y que ejercerá una enorme influencia en la configuración del gusto y las preferencias de los espectadores valencianos.

*La más tierna estampa de nuestra juventud*, película experimental realizada por Gandía Casimiro en 1966 inaugura lo que se ha dado en llamar el cine independiente valenciano. Desde esa fecha y hasta 1974, un grupo de cineastas y escritores, al hilo de los movimientos culturales de vanguardia y alternativos que han desarrollado ciudades como Londres, París o la más cercana Barcelona, realizarán un cine marcadamente experimental y radical, cortometrajes hechos en super8 o 16 mm, de escasa trascendencia fuera de su círculo, pero síntoma de que nuestra ciudad no quedó ajena a de la búsqueda de otros lenguajes y formas de expresión y a la necesidad de transformación que en esos momentos está viviendo la cultura occidental, y muy especialmente el cine. Entre las películas que conforman este cine independiente destacan *Sega Cega* (1968), también de Gandía Casimiro; *El muro* (1969) y *Obsexus* (1971), de Josep Lluís Seguí; *Salomé* (1970) y *Bram-Blood-Stoker* (1973), de Rafa Gassent; *Piensa que mañana puede ser el primer día del resto de tu vida* (1971) y *Travelling* (1972), ambas de Lluís Rivera (PONCE-COMPANY, 1991). De todos ellos, aunque algunos continuaron vinculados a la industria audiovisual, ninguno consolidó una carrera cinematográfica. El Institut Valencià de l'Audiovisual (IVAC-La Filmoteca) ha llevado a cabo un intenso trabajo de recuperación y restauración de todas estas obras.

Vinculado a este grupo de cineastas, aunque con un carácter menos experimental, se encuentra Carles Mira, que con su corto sobre la Albufera *Biotopo* (1973), es premiado en el festival de Huesca. Su debut en el largometraje llega con la polémica *La portentosa vida del pare Vicent* (1977), película protagonizada por Albert Boadella y que supuso un escándalo para los sectores más conservadores de la sociedad valenciana, por la irreverente visión que se ofrecía del santo. Mira destacó por el tono desinhibido de sus argumentos y el humor grueso de sus guiones que jugaba en muchas ocasiones con los tópicos y clichés de la identidad valenciana, con una obra entre lo sainetesco, lo fallero y lo transgresor. Su trayectoria profesional continuó con obras como *Con el culo al aire* (1980), *Jalea real* (1981), *Que nos quiten lo bailao* (1983), *Karnabal* (1985), *Daniya, jardín del edén* (1987) y *El rey del mambo* (1989), y se vio truncada por su prematura muerte. La obra de Carles Mira supone el más serio intento, desde la época del cine mudo, de consolidar en nuestra tierra una producción valenciana de relevancia.

Con la llegada de la democracia parecieron abrirse algunas vías para la consolidación de esa producción valenciana que, sin embargo, no cristalizarán y sólo darán lugar a obras aisladas, rodadas aquí con capital valenciano como *Un negre amb un saxo* (1988), de Francesc Bellmunt, que dio a conocer a la actriz valenciana Rosana Pastor o las primeras películas de Antoni Canet (*Amanece como puedas*, 1987) y Carlos Pérez Ferré (*Héctor*, 1981 y *Qui-mera*, 1987). Por otra parte, en esos años la ciudad acogería dos festivales internacionales de cine que todavía se mantienen: la Mostra de València, de personalidad muy difusa e inmersa actualmente en un largo periodo de decadencia y confusión del que parece no salir, y el Festival Internacional Cinema Jove, con una línea más definida. La apertura del canal autonómico de televisión Canal 9 y las televisiones locales y canales de pago, la creación

de instituciones como la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, actual Institut Valencià de l'Audiovisual, junto con el apoyo al audiovisual por parte de la administración han facilitado un cierto despegue de la industria audiovisual, que comienza a notarse a finales de los 90 y ya en el siglo XXI, con una nutrida producción de TV movies y series de televisión y con la realización de algunos largometrajes comerciales. De todas formas, la estrecha vinculación de la producción a los vaivenes políticos y los intereses oficiales coarta enormemente la existencia de una producción de interés. En gran medida debido a esa vinculación, aún hoy en día la imagen de Valencia que ofrecen las realizaciones audiovisuales aparece indisociablemente unida al estereotipo, de modo que la exuberancia, la huerta feraz, la tierra de las flores y la alegría asociada a la plenitud de la naturaleza continúan vigentes. No deja de ser significativo que tres de las producciones audiovisuales valencianas más ambiciosas de los últimos años (totalmente financiadas con dinero público, por cierto) vuelvan sobre estos temas. Nos referimos a las series de televisión *Entre naranjos* (Josefina Molina, 1998), *Arroz y tartana* (José Antonio Escrivá, 2003) y *Las cerezas del cementerio* (Juan Luis Iborra, 2005). Todas ellas, bajo la coartada de la adaptación literaria de *qualité* de dos de los escritores valencianos más conocidos (Vicente Blasco Ibáñez y Gabriel Miró), vuelven a incidir en la Valencia decimonónica de terratenientes, el progreso y sus connotaciones negativas, desplegando el inevitable paisaje de barracas, campos, flores y luz mediterránea. Mucho nos tememos que el espectador que en 1896 descubrió más o menos fascinado el cine a través de las escenas de la vida huertana, no se sentiría muy extraño ante algunas imágenes de Valencia que le brinda el siglo XXI.

#### Artes decorativas

[FRANCISCO DE PAULA COTS MORATÓ –UVEG–]

La historia de las artes decorativas de la ciudad de Valencia no puede separarse de la de todo el reino, al ser Valencia el *cap i casal* de un territorio de gran actividad creativa. Si seguimos este hilo conductor, hay que señalar dos periodos importantes que marcan la historia del arte valenciano y, por ende, la de las artes decorativas, que, en absoluto, pueden diferenciarse del resto de las manifestaciones artísticas. Estas dos épocas son el siglo XV, calificado por la mayoría de los historiadores como el siglo de Oro valenciano, y el XVIII, concretamente después de la guerra de Sucesión, cuando la actividad económica se recupera y se produce otra época espléndida en las artes valencianas.

En momentos de crisis, las artes decorativas, al igual que sucede con la arquitectura, se resienten, pero también sucede que, en ocasiones, las autoridades utilizan estas artes para prestigiarse en tiempos de turbulencia. Así aconteció con las *Andas, Peana e Imagen de san Vicente Ferrer* en 1605-1606, que le costaron a la *Ciutat* casi cinco mil libras (COTS, 2008). No obstante, la actividad económica es fundamental para entender estos procesos. Muchas iglesias valencianas son del siglo XVIII, erigidas principalmente después de la guerra de Sucesión, una época de bonanza económica, y, en esos años, la actividad de los obradores de platería es muy importante, siendo el periodo rococó uno de los más fastuosos de todas las artes valen-