

### 7. Cine independiente valenciano (1968 – 1977)

En líneas generales, se entiende por "cine independiente" el que se produce, distribuye y exhibe fuera de los canales comerciales e institucionales cinematográficos, y por "cine alternativo" aquel que, además de todo esto, se propone como alternativa estética, política o de cualquier otro tipo. Ahora bien, a partir de estos criterios básicos, existe cierto consenso por parte de historiadores, analistas y críticos en denominar "cine independiente valenciano" –aunque en algunos casos más correcto sería considerarlo alternativo– a la producción de una serie de cineastas –**José Gandía Casimiro**, **Ángel García del Val**, **Rafael Gassent**, **Antonio Llorens**, María Montes, Alfred Ramos, **Lluís Rivera**, **Josep Lluís Seguí**, Pedro Uris, Joan Vergara o, entre otros, Ximo Vidal– entre finales de los años sesenta y mediados de los setenta; un grupo heterogéneo gestado en los ambientes culturales de izquierdas de la ciudad de Valencia en esos momentos. Su desarrollo coincide a grandes rasgos con el de buena parte de los cines independientes y alternativos que desde otras partes de España surgen en el tardofranquismo y en los primeros pasos de la Transición, hasta la desaparición de la censura en 1977, momento en que comienzan a entrar en crisis. Como sucede con estos cines, buena parte de la producción independiente valenciana plantea propuestas de cariz político y subversión estética –en ocasiones directamente políticas; en otras llegando a la política a través de la estética–, aborda temas de difícil tratamiento en su momento debido a las limitaciones a la libertad de expresión, y presenta un alto grado de reflexión sobre su propia práctica filmica. En muchos casos hay una clara voluntad de romper con los modelos de representación convencionales como actitud política, de buscar el efecto de distanciamiento respecto al espectador, y son apreciables las influencias del cine *underground* norteamericano y de las películas de Jean-Luc Godard inmediatamente anteriores y posteriores a Mayo del 68. Ahora bien, el cine independiente valenciano apuesta por la anárquica contracultura antes que por una estructurada y pautada propuesta de izquierdas, más o menos asumible por los grupos políticos con el objetivo de despertar la conciencia política como primer paso para la actuación, a diferencia de una parte importante de los otros cines alternativos que aparecen en estos momentos; son pocas las películas –aunque hay

algunas excepciones relevantes–, por ejemplo, sobre el movimiento obrero y las clases desfavorecidas, y prácticamente inexistentes las que buscan generar un efecto político sobre las mismas. En el cine independiente valenciano conviven la autocomplacencia, el narcisismo, el elitismo, la cinefilia y la autorreferencialidad, con propuestas cercanas al situacionismo, al marxismo, a la semiótica o al psicoanálisis, con reivindicaciones culturales de carácter regionalista o nacionalista e incluso con algunas prácticas filmicas que pueden considerarse antecedentes de los *pastiches* y los *collages* de las denominadas "movidas".

En el ámbito de la producción, el cine independiente valenciano también se caracteriza por cierto desorden, a lo que se une la precariedad, los formatos subestándar y la autofinanciación. Sus películas muestran un marcado carácter personal, tal vez autoral; de hecho, cuando intentan salir de esta situación e introducirse en códigos más pautados, como los genéricos, o incluso mantenerse dentro de modelos de representación claramente identificables, evidencian su falta de medios. Este individualismo se aprecia también en la falta de una mínima estructura para el ámbito de la producción y distribución de sus películas, y ello a pesar de que en diversos trabajos críticos y analíticos aparecen menciones al Grupo Valenciano de Cine Experimental y al Grupo Valenciano de Experiencias Cinematográficas. Este último, integrado, en principio, por Gassent, Seguí, Montes, Rivera y Uris, entre otros, firma *Piensa que mañana puede ser el primer día del resto de tu vida* (1971), atribuida a Lluís Rivera, pero no ha podido corroborarse si llega más lejos de este título. Tampoco parece tener excesiva continuidad el colectivo Agost 72 Grup de Cinema Valencià, fundado por Joan Vergara y Alfred Ramos y formado exclusivamente por ellos mismos. Tal vez la productora Novimag, empresa creada a principios de los años setenta por **Lluís Miquel Campos** y dedicada a la producción de películas corporativas y publicitarias –a la filmación de los partidos del Valencia CF los fines de semana y su pase posterior en una sala de cine–, ejerce esta función aglutinante, más allá de los cafés, bares y cineclubs de la ciudad de Valencia, de los cineastas independientes valencianos, aunque solo sea por el hecho de que algunos de ellos trabajan para la empresa en esos momentos –Lluís Rivera y Josep Lluís

Seguí— y otros tantos recurren a sus materiales y equipos para realizar sus películas —Rafael Gassent, Antonio Llorens y Pedro Uris—. Bajo el paraguas de Novimag, muchas veces exclusivamente técnico, se realizan *El muro* (1970), *Sobre la virginidad* (1971), *Obsexus* (1972), *Españoleando* (1972), de Josep Lluís Seguí, *Manual de ritos y ceremonias* (1973), *Escombros* (1973), de Josep Lluís Seguí y María Montes, *D'una matinada* (1972), de María Montes, y, entre otras, *Travelling* (1972), de Lluís Rivera. En cualquier caso, también es cierto que un buen número de los cineastas forma parte de los repartos técnicos y artísticos de las películas de sus compañeros, e incluso que intentan poner en marcha algunos proyectos puntuales de carácter colectivo —*De la cábala 9 en 16 para 4 en 8* (1970), por ejemplo, de Antonio Maenza, Rafael Gassent, Rafael Ferrando, Lluís Fernández y Narciso Sáez, por ejemplo—. La despreocupación es todavía mayor en el campo de la distribución y la exhibición —siempre complicadas en este tipo de producciones—, con escasa participación en iniciativas que intentan promocionar el cine independiente y alternativo, como la llevada a cabo en su momento por la Central del Curt desde Barcelona. Esto ha contribuido a la desaparición de algunos títulos muy relevantes, según parece por las críticas y comentarios, o que otros hayan llegado hasta la actualidad en pésimas condiciones. No obstante, con la aparición de las instituciones autonómicas, y más en concreto de Filmoteca de la Generalitat Valenciana, se han sucedido los ciclos y las retrospectivas, además de apreciarse un claro esfuerzo de recuperación y conservación de estas películas.

Suele considerarse *Orfeo filmado en el campo de batalla* (1968) el punto de arranque del cine alternativo valenciano. Este mediometrage dirigido por el cineasta aragonés Antonio Maenza —quien en estos momentos ya ha realizado en Zaragoza *El lobby contra el cordero* (1967), y con posterioridad realiza en Barcelona, con el apoyo de Pere Portabella, *Hortensia/Beance* (1970)—, en colaboración con el poeta Eduardo Hervás, aglutina junto al mito de Orfeo una amplia serie de influencias provenientes del pintor y poeta William Blake, del surrealismo y sus antecedentes, como Lautréamont —*Los cantos de Maldoror* (1869)—, Antonin Artaud —*Heliogábalo o el anarquista coronado* (1934) y *Las nuevas revelaciones del ser* (1939)—, André Breton y Philippe Soupault —*Los campos magnéticos* (1920)—, del situacionismo, de la triada marxismo, estructuralismo y psicoanálisis lacaniano, y del cine de Pier Paolo Pasolini y de Jean-Luc Godard. En la película prima la desnaturalización de la representación y la narración audiovisual, el distanciamiento y la voluntad de poner el cinematógrafo a disposición de la revolución, ya sea sexual, política, estética o todas ellas al mismo tiempo. La película se estrenó clandestinamente en los sótanos de la librería Viridiana sin haber sido sonorizada, aunque estuvo acompañada de la lectura de textos escritos por Maenza y Hervás. La banda sonora también contemplaba la inclusión de piezas de *FreakOut!*, del conjunto musical dirigido por Frank Zappa Mothers of Invention, y, entre otras,

de The Animals. Todavía en Valencia, Maenza se embarca posteriormente en el proyecto colectivo *De la cábala 9 en 16 para 4 en 8*. A las influencias anteriormente señaladas hay que añadir el esoterismo cabalístico. El objetivo era el rodaje de cuatro cortometrajes en 8 mm y en blanco y negro firmados por Rafael Gassent, Rafael Ferrando, Lluís Fernández y Narciso Sáez, y al mismo tiempo filmar todo el proceso en 16 mm y en color por parte de Maenza. Es difícil saber si el proyecto llegó a llevarse a término, en especial la parte correspondiente al cineasta aragonés.

La influencia de *Orfeo filmado en el campo de batalla* es determinante en cineastas como Lluís Rivera, José Gandía Casimiro y Josep Lluís Seguí. El primero dedica buena parte de sus películas a la reflexión sobre el medio cinematográfico y el lenguaje fílmico. En 1971 dirige *Piensa que mañana puede ser el primer día del resto de tu vida*. Un año después rueda en los estudios de la productora Novimag *Travelling*, una sugerente aproximación al proceso de producción cinematográfico —y quizá el título más reconocido por críticos y analistas del cine independiente valenciano—, y en 1974 la situacionista *Personajes para una historia* a partir de materiales preexistentes de películas comerciales e industriales de la misma productora, remontados y sonorizados de nuevo, orientándose ahora al análisis de la espectacularización de la realidad mediante la representación. Para ella escriben textos originales **Juan Miguel Company**, **Julio Pérez Perucha** o Pau Esteve. De Rivera es igualmente destacable *Una jornada más* (1976), donde, a partir del seguimiento de la cotidianidad de un obrero, incide en sus reflexiones sobre el medio cinematográfico. En 1978, hace una nueva versión de esta película: *Una jornada más*. También desempeña tareas como cámara o técnico de sonido en las películas de Seguí, María Montes o, entre otros, Gandía. Cerca de la propuesta de *Una jornada más* podemos situar *De la finestra estant* (1974), la película más conocida de Ximo Vidal, un análisis de las acciones cotidianas que conduce a la reflexión sobre el lenguaje audiovisual. Este cineasta con anterioridad había dirigido, entre otras, *La ostra* (1967), *Sal del verbo salir* (1968), *Segunda conjugación en 16 mm* (1969), *Miss Amnesia* (1972) o *El Aleph. Diari* (1973).

Ahora bien, en estricto orden cronológico, es José Gandía Casimiro, activo cineclubista y articulista de la **Cartelera Turia** en esos momentos, quien con el mediometrage 16 mm *Una tierna estampa/La más tierna estampa de nuestra corrupción* (1967) abre las puertas del cine independiente valenciano. La película estuvo en parte financiada por el opositor Sindicato Democrático de Estudiantes. Un año más tarde Gandía se embarca en el rodaje de un título esencial, **Sega cega**, que concluye en 1972, dedicada a partes iguales al cultivo del arroz —otras cintas relevantes como *Terres d'arròs* (Joan Vergara, 1973) o *Biotopo* (**Carles Mira**, 1973), abordan cuestiones similares— y a cuestionar la representación audiovisual. Por su parte, Seguí dirige en 1970 *El muro*, película paródica y de estética pop, a la que siguen *Sobre la virginidad* (1971), reflexión alrededor de la sexualidad femenina, *Obsexus* (1972), sobre la cosí-

ficación de la mujer en el medio audiovisual, *Españoleando* (1972), documental reflexivo sobre los espectáculos de variedades y, junto a María Montes, *Escombros* (1973), *Descripción de un paisaje* (1974) o *Manual de ritos y ceremonias* (1973), su trabajo más reconocido y antecedente de su primera novela, *Espai d'un ritual* (1978). Las películas de Seguí –con o sin Montes– en estos momentos combinan la ironía, el humor y la provocación, además de proponer reflexiones sobre la realidad, la representación y su relación con la política; cuestiones que también aparecen en esos momentos en sus colaboraciones en la revista *Cinema 2002*, donde escribe con cierta asiduidad. A estos debe unirse Rafa Gassent, proveniente del mundo del cineclubismo, cuyas películas *Salomé* (1970) y *Montaje paralelo* (1971) pueden situarse en la estela de Maenza –de hecho, había participado en el proyecto *De la cábala 9 en 16 para 4 en 8*–. Sus siguientes películas tienen inspiración literaria. Es el caso de *The Sleeping Coast* (1971), a partir del relato *The Shoreline at Sunset* (1959), de Ray Bradbury, y de la película *Figures in a Landscape* (1970), de Joseph Losey, *A Labour of Love* (1974), *Orson-Sade* (1974), a partir de un relato de *Los 120 días de Sodoma*, del Marqués de Sade, y de la adaptación de *Una historia inmortal*, de Karen Blixen, que hizo Orson Welles en 1968 (*Histoire immortelle*), o *Bram-Blood-Stoker* (1975), homenaje a las películas de terror de la Hammer y la Universal. En 1976 también dirige *Guapeza valenciana*.

Junto a la reflexión sobre el medio cinematográfico, el lenguaje fílmico, su papel político o la compleja relación entre representación y realidad, encontramos propuestas que abordan la cotidianeidad, en ocasiones cercanas al documental, sin que por ello dejen de tener en cuenta de una u otra manera estas cuestiones. En esta línea podemos encontrar, al menos en parte, a María Montes, que además de codirigir con Seguí interviene en algunas películas de Gandía o Gassent. En 1972 dirige *D'una matinada*, a la que siguen, ya en 1976, *Espacios imaginarios* y *Las hilanderas*, orientadas más al tratamiento de la realidad con carácter documental. *Las hilanderas*, por ejemplo, se limita a registrar, al modo del documental observacional, los ensayos de la banda de música de Pedralba. El cortometraje se inscribe en un proyecto más amplio, *Pedralba, 1976*. De este también forma parte *Plaza/Actividades laborales* (Julio Bosque, V. Fuenmayor, Guillermo Peyró, María Montes, Maribel Roso, Rosa Sanz y Josep Lluís Seguí), que registra la plaza Mayor de la localidad y diferentes actividades agrarias del pueblo. En una dirección similar, al menos en parte, se mueven Jesús Juan de Val y Joan Vergara. La película más relevante del primero es *Hoy, 28 de octubre* (1974), documental sobre la antigua casa de **Vicente Blasco Ibáñez**, en estado ruinoso en esos momentos y habitada por una familia gitana, que obtuvo el segundo premio en el Primer Certamen de Cine Experimental organizado por la Facultad de Derecho de la Universitat de València en 1974. De Val también había dirigido *Agua sucia* (1969), sobre la juventud marginada, *Sociedad Anónima* (1970), *Línea Azul* (1971) o *El amigo*

(1971). En 1970, Vergara realiza *Viaje al Maestrazgo*, a la que sigue *Un pueblo para Europa* (1972). Después, junto a Alfred Ramos, dirige *Terres d'arròs* (1973) y, ya en 1979, *Carles Salvador. Elogi a un xiprer*. Esta última es un biopic documental de reivindicación de la cultura y la lengua valenciana. En principio, Vergara se mueve en el terreno del documental expositivo, aunque el recurso a la ironía en *Terres d'arròs* conduce a cierto distanciamiento y a la reflexividad. Tampoco renuncia al ensayo o a la ficción. Así sucede con *Estiuejant a la ciutat* (1975), a partir del cuento de Blasco Ibáñez *El femater*. La película viene firmada por el grupo Agost 72 Grup de Cinema Valencià, compuesto por los propios Vergara y Ramos. También en el terreno del cine de no ficción podemos situar a Ángel García del Val, epígono del cine independiente valenciano, ya que buena parte de sus películas las realiza cuando este cine agoniza. Tras su experimental y autorreflexivo largometraje *Resurrección* (1975), dirige *Salut de Lluita* (1977), importante aproximación a la compleja transición política en el País Valenciano, o su obra más reconocida, *Cada ver es...* (1981), en torno a la figura de un trabajador de un depósito de cadáveres.

Otros nombres destacables del cine independiente valenciano son Ferran Cremades, escritor que en estos momentos dirige *Temps* (1974), Lluís Fernández, responsable el mismo año del polémico cortometraje *La fallera mecánica*, pastiche folclórico, erótico y transgresor que prelude algunas de las inquietudes de las denominadas "movidas" –a esta le siguen, según parece, *La chica del búnker* y *El organón*–, Antonio Llorens y Pedro Uris. Estos últimos, que también pertenecen al círculo de Novimag, dirigen películas donde abundan las referencias autobiográficas y cinéfilas, sobre todo en relación con el cine americano: *A propósito de* (1969), *Los héroes* (1969), *Acción* (1970), *La ley de los muertos* (1970), *Un mundo de ilusión* (1970), *Jonás* (1971) y *Una historia de otro tiempo* (1972). Más adelante Uris realiza en solitario *El rugido de las ratas* (1972) y *Un trabajo en Murcia* (1974), y Llorens hace lo propio con *Técnica de una venganza* (1973) y *Una historia de siempre* (1973). Poco más tarde, en 1974, Llorens comienza a ejercer la crítica de cine desde la *Cartelera Turia*. Lo mismo hará Uris a partir de los años ochenta. En algunas de sus películas aparece como colaborador o como parte del equipo Xavier Kaph, pseudónimo de Francisco Javier Gómez Tarín. Este cineasta dirige las películas experimentales *Sanson, hijo de perra* (1970) y *Tiempo muerto* (1971), en las que intervienen Llorens y Uris. Instalado en Canarias más tarde, participa activamente en las numerosas iniciativas que el cine canario alternativo desarrolla en esos momentos.

Más alejados de las inquietudes del cine alternativo se encuentran Luis Núñez y Emilio Medina. El primero dirige *Diásdrome* (1967), *Grecia en mansedumbre* (1970), *La limosna* (1973), de temática bíblica, *Los números* (1974) o *Alto horno* (1974). Este último es un documental sobre el proceso de producción del acero. Medina proviene del amateurismo, y entre este y el cine independiente se

mantiene en películas como *Bandidos* (1967), *El deseo de matar* (1967), *Rapto sangriento* (1968), *Thompson* (1969), *Los pistoleros de Shannon Hill* (1969), *Hombres del Oeste* (1969), *Balada de violencia* (1970), *Se ha perdido un sabio* (1971), *Es bien fácil demostrar* (1971), *La fábula de la muerte* (1972) o *Eleonora* (1973) –las dos últimas adaptaciones de relatos de Edgar Allan Poe–. Buena parte de sus películas cultivan géneros clásicos como el cine de aventuras, el fantástico o, sobre todo, el *western*, sin otra pretensión que mejorar su factura en cada producción. En 1974, después de haber obtenido varios reconocimientos en el Festival de Pisa de Cine Amateur, comienza a colaborar con productoras italianas y dirige *Lonesome Billy* (1974) y *Una tumba en la llanura* (1974). Si Núñez y Medina se sitúan entre el amateurismo y el cine alternativo, entre este y el profesional podemos ubicar a Carles Mira, que dirige en 1973 *Biotopo*. La película aborda la degradación del ecosistema de la Albufera de Valencia, debido al vertido de residuos industriales y a la urbanización de su entorno. Fue estrenada en salas especiales y recibió diferentes reconocimientos en el Festival Internacional de Cortometrajes en Color de Barcelona, en el Certamen Internacional de Films Cortos Ciudad de Huesca y por el Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC). A esta le siguen *Michana* (1975), *Viure sense viure* (1976) –premiada en el Festival de Cine de Valladolid– o *La portentosa vida del padre Vicente* (1978), una de sus películas más reconocidas.

En muchos de los títulos citados hay una voluntad clara de reflexionar acerca del medio cinematográfico y el lenguaje filmico, así como sobre su dimensión política, donde puede apreciarse la influencia del caldo de cultivo teórico de la época, a medio camino entre el situacionismo, el marxismo, la semiótica o el psicoanálisis. No obstante, en ocasiones estas reflexiones van más allá de las propias películas. En este sentido, una de las aportaciones más relevantes es “Un groupe de cinéastes espagnols”, carta que Eduardo Hervás, Maite Larrauri –intérprete en *Orfeo filmado en el campo de batalla*– y Eduardo Montaner publican en *Cinéthique* (9-10, 1971), la revista que, junto a *Cahiers du Cinéma*, está avivando el debate teórico en esos momentos en Europa. En ella sitúan su posición respecto al cine entre las propuestas althusserianas defendidas en esos momentos por la revista. Igualmente relevantes son las colaboraciones de Josep Lluís Seguí, que difunde el cine independiente valenciano en la revista *Cinema 2002*, además de analizar las propuestas de otros cineastas y colectivos. En esta revista (11, 1976) aparece también el “Manifiesto del Colectivo de Cine de la Asociación de Cultura de Estudiantes de Derecho de Valencia”, entidad responsable de las dos semanas de cine independiente de la Facultad de Derecho celebradas en 1974 y 1976. En este se plantea qué es y qué debe ser el cine alternativo en términos políticos, económicos y estéticos. Aunque no difiere en lo sustancial de otros textos de la época similares, el manifiesto presenta cierto carácter programático, pero se publica pocos meses antes de que el cine independiente y alternativo entre en crisis con la

ampliación de los límites de la libertad de expresión en la Transición a la democracia.

Finalmente, como ya se ha comentado, el cine independiente valenciano se caracteriza por una deficiente distribución y exhibición, al menos en comparación con los mayores esfuerzos que realizan en esta dirección otros cines alternativos. Esta se reduce a los cineclubs, en su mayoría locales, y a algunas muestras y certámenes. Entre los últimos destacan el ciclo de cine *underground* programado por la Societat Coral El Micalet en 1974 y, ese mismo año, el I Certamen de Cine Experimental de la Facultad de Derecho de la Universitat de València, donde son premiadas *Obsexus*, *Hoy, 28 de octubre* y *Travelling*. En 1976 vuelve a organizarse el encuentro, ahora como el II Certamen de Cine Independiente, donde son proyectadas, entre otras, *De la finestra estant*, *Personajes para una historia*, *Escombros* y *Manual de ritos y ceremonias*. En 1978 la cartelera *Bayarri* organiza una muestra de cine valenciano. Más allá de las muestras locales, el cine independiente valenciano tiene representación en algunos de los encuentros sobre este tipo de producciones más relevantes del momento, como la I Muestra Nacional de Cine Independiente –en esta se exhiben *Montaje paralelo*, *Manual de ritos y ceremonias* y *Orson-Sade*–, celebrada en Almería en 1975, en la Semana de Cine de Pequeño Formato organizada por el cineclub Saracosta de Zaragoza ese mismo año, y en las IV Jornadas do Cine de Ourense. También tiene presencia en el ciclo “Cine español, nuevas tendencias” organizado por Filmoteca Nacional (actual Filmoteca Española) en 1975. Por otra parte, y más allá de su presencia en *Cinema 2002*, su repercusión en la crítica queda en gran medida circunscrita a los diarios locales de la época y a las dos principales carteleras de la ciudad: *Bayarri* y *Turia*

**Jorge Nieto Ferrando**

#### Fuentes

- Agudo, Javier, Batlle, Joan (1976). “Notas sobre un cine independiente”. *Cinema 2002*, 11.
- Bonet, Eugeni, Palacio, Manuel (1983). *Práctica filmica y vanguardia artística en España, 1925-1981*. Madrid: Universidad Complutense.
- García-García, Manuel (1974). “Panorama del cine independiente valenciano”. *Nueva Lente*, 32.
- Muñoz, Abelardo (1999). *El baile de los malditos. Cine independiente valenciano, 1967-1975*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Pérez, Pablo, Hernández, Javier (1997). *Maenza firmando el campo de batalla*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- Ponce, Vicente, Company, Juan Miguel (1991). “El cine independiente”. En Lahoz, Ignacio (coord.). *Historia del cine valenciano*. Valencia: Prensa Valenciana/Diario Levante, pp. 241-253.
- Romaguera, Joaquim, Soler, Llorenç (2006). *Historia crítica y documentada del cine independiente en España, 1955-1975*. Barcelona: Laertes.
- Seguí, Josep Lluís (1976). “Nuevas prácticas filmicas”. *Cinema 2002*, 21.