

8. El cine valenciano en democracia

Cualquier discurso sobre el cine valenciano en democracia plantea dos problemas metodológicos de difícil solución o, al menos, consenso. El primero consiste en redefinir qué es el cine valenciano, si es que resulta pertinente hacerlo. El segundo radica en establecer a qué nos referimos cuando hablamos de democracia en España. Este segundo aspecto determinaría la cronología del periodo a tratar. ¿Cuándo se inicia la democracia? ¿En 1975, con la muerte del dictador Francisco Franco? ¿En 1978, cuando se aprueba la Constitución española? ¿Antes, durante o tras el periodo de la Transición? ¿En 1981, cuando fracasa el intento de golpe de estado del 23-F? ¿En 1983, tal y como establecen reputados especialistas como **Julio Pérez Perucha** y Vicente Ponce? ¿En 2012, como propone un humilde servidor, finalizada ya la actividad terrorista por parte de grupos autóctonos del Estado e iniciada una toma de conciencia generadora de nuevos partidos políticos capaces de desestabilizar el tradicional bipartidismo? Lo cierto es que la muerte de Franco en 1975 sentenció, casi directamente, la de la propia era franquista. No obstante, el largo periodo histórico que le ha seguido y al que consensualmente se ha querido llamar democrático sigue abierto, y marca ya la primera dificultad historiográfica: la falta de distancia histórica imposibilita ofrecer una visión objetiva de un fenómeno que, además, al no haber concluido, difícilmente puede generar una visión académica completa. Cualquier afirmación al respecto, no ya del supuesto "cine valenciano" sino incluso del cine español, debe ser tomada, pues, como una visión parcial, interesada, determinada por factores extracinematográficos y, por consiguiente, necesariamente incompleta, provisional e, incluso, manipuladora.

Dicho esto, creemos que se puede plantear una serie de ideas generales en torno al cine valenciano realizado entre 1975 y el presente. La primera evidencia, tanto en el caso local como en el estatal, es que la convulsa situación política parece coincidir, en conjunto, con la substitución de un modelo estético por otro: el llamado "periodo de la Transición" entre la dictadura franquista y la consolidación del sistema democrático se corresponde cronológicamente con la última etapa de modernidad cinematográfica en España. Poco después, el sentido simbólico que el discurso oficial (y también el popular) ha querido dar al fallido intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981, marcó el final de la transición hacia un sistema democrático que, real o nominal, marcha en paralelo a lo que muchos especialistas

entienden como audiovisual postmoderno. El segundo hecho más o menos constatable es que, desde un punto de vista cronológico, podemos ya establecer una comparación entre la cinematografía valenciana bajo la era franquista y la que se ha hecho bajo la democracia. Cuatro décadas, *grosso modo*, para cada uno de los dos periodos han generado resultados dispares. Una valoración global del cine valenciano desde 1975 genera una sensación de desencanto ante un corpus cinematográfico decepcionante, determinado, en parte, por gestiones políticas caracterizadas por el engaño autocomplaciente —durante el periodo en el que Valencia quedó bajo el dominio del gobierno socialista— y por la corrupción desatada y prepotente —durante los años en los que el Partido Popular ha ejercido su poder—, aunque en qué medida el contexto político, social y económico ha determinado la desastrosa situación industrial y creativa de los cineastas y realizadores televisivos valencianos, es una cuestión que deberán de dilucidar los futuros investigadores, analistas, sociólogos, antropólogos e historiadores. La mayor o menor eficacia institucional siempre será un tema polémico. La creación de una televisión autonómica parecía prometer un futuro esperanzador. En 1980 tiene lugar la primera edición de la **Mostra de València-Cinema del Mediterrani**. En 1985 se constituye el Consell Assesor de Cinematografia, se convocan ayudas a la producción y subvenciones para el doblaje. En 1988 la **Filmoteca de la Generalitat Valenciana** inaugura oficialmente sus actividades, y ese mismo año se funda el **Festival de Cine de Peñíscola**, especializado en el género de la comedia. Los resultados son descorazonadores: la progresiva degeneración, final decadencia y desaparición del otrora festival capitalino; el esperpento, servilismo e hipócrita victimismo de la **radio-televisión valenciana**; el progresivo desprecio institucional hacia entidades meritorias como Filmoteca Valenciana, luego llamada Institut Valencià de l'Audiovisual i la Cinematografia Ricardo Muñoz Suay (IVAC); la falta de interés o capacidad para gestionar y explotar correctamente **Ciudad de la Luz**; o las propias condiciones climáticas y orográficas de la Comunidad Valenciana, son algunos de los desastres autóctonos más llamativos de las últimas cuatro décadas. Otros fenómenos como la desaparición generalizada de las antiguas salas de cine y su substitución por multicines, son de carácter no ya local, sino internacional y, por consiguiente, de difícil resolución. Otra cosa sería dilucidar qué peso interesado tuvieron algunas publicaciones especializadas

en la crítica cinematográfica a la hora de potenciar o no la asistencia del público a determinadas salas de cine y su consiguiente clausura o supervivencia.

En sus inicios, el cine valenciano bajo la democracia marcó dos posturas antagónicas desde un punto de vista ideológico, pero hermanas en cuanto a su mediocridad estética: si el revisionismo histórico de *La portentosa vida del padre Vicente* (Carles Mira, 1978) escandalizó al sector más conservador, la extraordinaria popularidad de *El virgo de Visanteta* (Vicente Escrivá, 1978) llegó a generar una secuela. Ambos casos ilustran, no obstante, cómo el localismo se iba a constituir en una de las vías de expresión de un cine que, por ser realizado libre de la censura franquista, podía reivindicar una identidad cultural, aunque lo hiciera de formas tan dispares y desafortunadas. Uno de los pocos cineastas representativos de un cine que refleja temas valencianos con lo que podríamos llamar "tono valenciano" es Carles Mira, quien, tras la polémica surgida con su primer y desmitificador largometraje, dirige otra comedia, *Con el culo al aire* (1980). Resulta destacable el interés mostrado por Carles Mira en la historia autóctona y la cultura popular rememorando la convivencia entre cristianos y musulmanes durante el medioevo: *Que nos quiten lo bailao* (1983), en clave de revista musical de estética feísta, y *Daniya, jardín del harén* (1987). Por desgracia, y observando el conjunto de su obra, la calidad del resultado no ha estado a la altura de unas intenciones loables que hubieran podido ser la semilla de un auténtico cine mediterráneo. Otros films destacables en un triste contexto en el que "en el país de los ciegos el tuerto es el rey", son la sugestiva *Héctor, el estigma del miedo* (Carlos Pérez Ferré, 1982), la esteticista *El vent de l'illa* (Gerardo Gormezano, 1987) y *Un negre amb un saxo* (Francesc Bellmunt, 1988), esforzado intento de traslación autóctona del modelo genérico del cine negro. Resulta esclarecedor comprobar cómo uno de los nombres más importantes asociados al cine y a la cultura valenciana, Luis García Berlanga, realizó lo peor de su obra precisamente durante la democracia española. Dejando aparte logros aislados como *La escopeta nacional* (1978) y *La vaquilla* (1985), parece que, a pesar de sus sempiternas protestas personales al respecto, la desaparición de la censura en 1977 no benefició, precisamente, el talento de uno de los directores españoles más ingeniosos de las décadas de los cincuenta y sesenta. Si la censura coartó la libertad de expresión de muchos cineastas y amargó la vida de los profesionales responsables de la factura de una película, resulta claro, sin embargo, que estimuló el ingenio de muchos cineastas, que no tuvieron más remedio que utilizar la sugerencia como categoría estética clave de sus películas. La metáfora y el símbolo como disfraz de temas prohibidos y vehículo de su intención crítica, servidos a través del humor como estrategia de divulgación popular, caracterizaron la etapa dorada de un Berlanga que, bajo el régimen político democrático, derivó su obra hacia un localismo fallero en el sentido más peyorativo del término (dicho sea con todos los respetos hacia el genuino espíritu de la festividad de las Fallas como manifestación cultural de raíces mitológicas).

Absolutamente lamentables, pues, resultan las películas *Moros y cristianos* (1987), *Todos a la cárcel* (1993) y, sobre todo, *París-Tombuctú* (1999) —las dos últimas sin el amparo ya del guionista Rafael Azcona—, film crepuscular no ya por el tono y el tema sino, simplemente, por los penosos resultados, derivados de la evidente falta de interés y pérdida de facultades del cineasta valenciano. Si la democracia supuso el inicio del declive de algunas grandes figuras como Berlanga, también supuso el debut profesional de otras como Juan Piquer Simón, un cineasta valenciano de personalidad definida y trayectoria tan internacional como accidentada. Su aportación al género fantástico y al despliegue espectacular de efectos especiales se inició con el referente literario de las aventuras de ciencia-ficción del escritor francés Jules Verne —*Viaje al centro de la Tierra* (1977), *Misterio en la isla de los monstruos* (1980)—, pero no descartó la aproximación a variantes genéricas de moda como el cine de superhéroes —*Supersonic Man* (1979)— o el cine "gore" —*Mil gritos tiene la noche* (1982) y *Slugs, muerte viscosa* (1987). El caso de Piquer Simón es el de tantos otros "francotiradores" valencianos del cine: su gran problema fue el de intentar trabajar en Valencia, lo que dio al traste con la continuidad de su carrera. Significativo resulta comprobar que, contra todo pronóstico (buen clima, polivalente orografía, importante tradición artística), por lo general Valencia no es capaz de ofrecer ni la coyuntura ni la voluntad propicias para que sus creadores desarrollen su talento. Esa deficiencia se muestra igualmente en variantes tecnológicas específicas como las que plantea el cine de animación. En efecto, dada su complejidad técnica, la modestia de las empresas implicadas y la difícil amortización del producto, el cine de animación valenciano se ha centrado en la realización de cortometrajes. En este campo ha sido el género del anuncio publicitario para televisión el que ha conseguido mayor alcance social, como ocurrió con la campaña informativa, realizada por Pablo Llorens, para facilitar la adaptación social al uso del euro en sustitución de la peseta. Como ocurre en el ámbito español en general, constituye una de las vías de continuidad en este campo el trabajo por encargo para productores extranjeros o, directamente, la fuga de talentos, que encuentran en otros países las posibilidades de reconocimiento y desarrollo profesional que les niega el suyo propio. Desde el punto de vista estrictamente tecnológico, la evolución natural ha ido desde las técnicas tradicionales (dibujo animado analógico y "stop motion") a las más recientes, especialmente la aplicación de la animación infográfica y 3D. Pablo Llorens, sin duda el especialista valenciano más reputado, ha dado continuidad a la técnica de la "stop motion" o "frame by frame" (animación fotograma a fotograma, cuyo gran pionero español no es otro que el aragonés Segundo de Chomón) gracias a cortometrajes como *Gastropotens* (1990), *Noticias fuerrtes* (1991), *Caracol, col, col* (1995) y el largometraje (circunstancia insólita en el ámbito valenciano) *Juego de niños* (1998). Su evidente calidad técnica, su naturaleza autodidacta, los premios recibidos y su continuidad profesional lo han convertido en un referente en el ámbito de la anima-

ción. El potencial que Valencia tiene al respecto no se corresponde, por desgracia, con los resultados industriales: cineastas como Enric Cuéllar y su productora Tirannosaurus, responsables de *Nappy, el guerrero verde* (1996); Juan Carlos Marí Grimalt, docente y cineasta ganador de un Goya por su cortometraje *Regaré con lágrimas tus pétalos* (2003); las hermanas Peris Medina, autoras de *Libidinis* (2010); empresas especializadas como Hampa Studio, Cartoon Producción S. L., **Pasozebra Producciones**, Potens Plastianimation (creada en 2001 por Pablo Llorens), Camelot, Tijuana Films, Black María S. L., **Malvarrosa Media**, Somnis, S. L., Clayanimation y No Art Animation sobreviven como buenamente pueden, situación similar a la del resto de la industria en España. Y es que, a pesar de la evidente calidad de muchos de sus profesionales, el cine de animación nunca ha sido un sector boyante en la industria audiovisual española. Con todo, Valencia constituye uno de los núcleos de producción más importantes en el contexto peninsular, fenómeno al que no es ajena la circunstancia de que muchos de los cineastas especializados proceden de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València, surgidos del departamento de Dibujo y de la especialización de cine de animación. No han sido pocas las docentes universitarias que han pasado de la teoría a la praxis y, además de adiestrar a potenciales futuros animadores, han realizado su propia obra al respecto: Carmen Lloret –*Querido planeta* (1998)–, María Trénor –*Con qué la lavaré* (2003), *Exlibris* (2010)–, M^a Carmen Poveda –*Romeo y Julieta* (1998), *Un trozo de viento* (2005)– o María Lorenzo –*Retrato de D* (2004), *La flor carnívora* (2010)– son algunos ejemplos.

Sea con personajes virtuales o con intérpretes de carne y hueso, la situación general de lo que llevamos de periodo democrático no ofrece un balance precisamente positivo. Las expectativas generadas con el cambio de régimen político no se vieron satisfechas. El apoyo institucional a través de festivales de ámbito local, nacional o internacional no ha conseguido garantizar ni la continuidad de los profesionales ni la distribución de las películas, aunque este aspecto sea común al del resto del Estado español y, por lo general, al conjunto de la cinematografía mundial: ganar un Oscar, un Goya o cualquier otro premio no facilita la producción de nuevas películas, especialmente si pensamos en géneros como el cine documental o en técnicas como el cine de animación. Pensando en un hipotético “cine valenciano”, la vertiente humana es, quizás, la más evidente gracias a la popularidad de actores valencianos como el secundario **Guillermo Montesinos** –*El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1979), *La corte de Faraón* (José Luis García Sánchez, 1985), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988), *Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda, 1988)– y muy especialmente **Antonio Ferrandis**, quien, si en la etapa franquista había destacado como secundario solvente, en la democrática despegó como actor principal reconocido gracias a sus trabajos en *Volver a empezar* (José Luis Garci, 1982), *Memorias del general Escobar* (José Luis Madrid, 1984) y *Jarrapellejos* (Antonio Giménez Rico, 1987), si bien fue la popular serie televisiva *Verano azul* (Antonio Mercero, 1981) –todo un fenómeno social que generó diversas reposiciones– la que

afianzó un “estrellato” a prueba de bombas con su papel del entrañable “Chanquete”, hasta el punto que casi llegó a eclipsar todo su trabajo anterior o posterior en el medio audiovisual. La democracia española ha visto, por su cronología, cómo el cine ha pasado a ocupar una posición progresivamente marginal en el conjunto de medios de comunicación audiovisual. El 9 de octubre (fecha emblemática) de 1989 empezó a emitir Canal Nou, el primer canal de la televisión pública en Valencia, perteneciente a la Radiotelevisió Valenciana. Los veinticuatro años en los que RTVV gozó de vida no destacaron (salvo excepciones) ni por su calidad ni por su independencia con respecto a los intereses políticos. Con todo, el medio televisivo sí configuró uno de los pocos vehículos eficaces, por su popularidad, de divulgación y uso del valenciano, y dejará en el recuerdo emisiones como *Notícies Nou* (1989-2013), la tristemente exitosa *Tómbola* (1997-2004) y series de ficción tan populares como *Negocis de família* (doscientos cincuenta y cinco episodios emitidos entre 2005 y 2007), con guion de Manuel Cubedo, y *L'alqueria blanca* (ciento noventa y seis episodios entre 2007 y 2013), con guion de **Carne Juan**. RTVV cerró el 29 de noviembre de 2013 tras acumular 1.200 millones de euros de deuda. Por su parte, las **televisiones locales** que han sobrevivido se caracterizan por la mediocridad del contenido, la carestía de medios y el amateurismo de la realización.

No obstante, el presente del audiovisual postmoderno valenciano está siendo poderosamente revitalizado gracias a Internet. No todo va a ser negativo. En efecto, nunca antes ha habido un número mayor de realizadores valencianos ni su difusión ha sido tan amplia, aunque no tanto en el ámbito profesional como en el amateur. Las nuevas tecnologías han democratizado realmente la posibilidad de filmar películas y distribuirlas, con un alcance impensable en las dos primeras décadas del cine valenciano bajo la democracia española. Desde la comercialización y generalización de las cámaras de vídeo analógicas en los años ochenta y noventa, de las digitales en la actualidad, y desde que aparatos como los teléfonos móviles y las cámaras de fotos son capaces de filmar imágenes y grabar sonidos, la práctica y creación audiovisual se ha extendido a un porcentaje muy alto de la población. La cantidad y, en ocasiones, la calidad de las producciones aficionadas es muy superior a la de los propios profesionales, y solo una historiografía ciega, elitista y enferma de prejuicios podría ignorar la importancia social de este tipo de creaciones. Si por primera y única vez podemos hablar de cine valenciano, genuino y realmente autóctono, quizás sea este realizado por miles de valencianos y valencianas diariamente, a través de una tecnología accesible, y que con total libertad ideológica y creativa producen y consumen en contextos a veces domésticos, a veces comunitarios. La audiovisión y el análisis de todas esas películas “colgadas” en Internet (desde las que testimonian cumpleaños, bodas, fiestas de fin de semana y viajes turísticos, hasta las producciones de ficción narrativa, sean profesionales o no) constituirá la tarea ineludible de los futuros historiadores e historadoras del audiovisual valenciano.