

La producción cinematográfica valenciana (1900 – 1936)

En líneas generales, en la producción cinematográfica valenciana anterior a la Guerra Civil se pueden identificar una serie de momentos que atienden a los modos de realización de películas. En primer lugar, una época de pionerismo (1896 – 1910), donde los realizadores filman vistas siguiendo el estilo Lumière, y proyectan dichas películas en las salas de exhibición local; una producción que evoluciona lentamente hacia la realización de películas argumentales y documentales con una estructura de industria. El segundo período (1910 – 1914), abarca una producción estandarizada según los modelos industriales al uso: realización, exhibición y distribución. Es un periodo que, al menos en la región valenciana, tiene desigual fortuna, ya que la competencia de centros productores emergentes como Barcelona y Madrid asumen las riendas de la producción española. Por último, a partir de los años veinte y hasta el estallido del conflicto en julio de 1936, se diversifica la producción con desigual fortuna ya que existen numerosas productoras dispersas realizando películas. De todas ellas, solo **CIFESA** apostó por un sistema industrial competente. A grandes rasgos, se puede señalar que durante el periodo 1905 a 1917 se rodaron veinte películas en Valencia; y durante la década de los años veinte alrededor de cincuenta Largometrajes.

Ha quedado suficientemente constatado que, desde la llegada del cine, la región valenciana fue escenario de numerosas realizaciones cinematográficas y de la existencia de una producción cinematográfica autóctona que produjo títulos de éxito durante el periodo del cine mudo. Junto a las primeras proyecciones de películas de la mano de los exhibidores ambulantes, aparecieron en las pantallas valencianas filmaciones rodadas por estos mismos empresarios, que trataban de atraer al público con imágenes que les resultaran conocidas. Por ejemplo, Charles Kall –responsable de las primeras sesiones de cine en Valencia– contaba en su repertorio con la filmación realizada en la región: *Llegada de un tren de Teruel a Segorbe*, película que fue exhibida el 23 de octubre de 1896. Apenas un mes después, el fotógrafo francés Eugene Lix, afincado en Valencia, efectuó un rodaje de dos escenas típicas: *Baile de labradores* y *Ejecución de una paella*, filmadas con la asesoría de dos pintores loca-

les. El éxito de las imágenes autóctonas motivó que los empresarios del Teatro Princesa encargaran a Lix la producción de más vistas para exhibirlas en la programación cinematográfica de este recinto de espectáculos. Entre las vistas se encontraban escenas como la de los bailes populares, el tribunal de las Aguas, el tiro de palomo y otras. De esta manera se estableció un modelo según el cual las salas de exhibición encargaban filmaciones que, por un lado, contribuían a ampliar el escaso repertorio de filmaciones existentes, ya que dependían de los propios exhibidores que iban recalando en los locales; y, por otro, ofrecía un panorama de situaciones autóctonas que eran fácilmente reconocibles por parte del espectador.

A finales del siglo XIX, el fotógrafo **Ángel García Cardona** instaló un local de exhibiciones cinematográficas: el Cinematógrafo del Fotógrafo Angel. No contento con exhibir las cintas de procedencia extranjera, inició la filmación de sus propias cintas, adaptando su laboratorio fotográfico para el revelado y montaje de estas. En abril de 1899 exhibió la primera de sus películas: *Fiesta en el camino de Algirós*. La producción de Ángel García se concentró en el período que abarca de 1899 a 1900, con alguna producción dispersa a partir de esa fecha, concluyendo en 1904; momento a partir del cual aparece ligado a la empresa cinematográfica **Casa Cuesta**. De entre su producción pionera –unos veinte títulos conocidos entre los que se encuentran fiestas religiosas, eventos taurinos y escenas populares– destaca *Mona de Pascua*, *Mascarada Japonesa* y *Escena de la huerta*. En el caso de Ángel García, se da un caso peculiar ya que él mismo realizaba la filmación para exhibirla en su local. Era una manera de atraer público al cinematógrafo con el reclamo de la proyección de una vista que recogía un hecho de relevancia que había sido parte de la vida social de la ciudad. No obstante, dado que no cuenta con la infraestructura técnica ni comercial apropiada, a partir de 1904, tras filmar *Procesión de nuestra excelsa patrona la Virgen de los Desamparados*, un encargo recibido por parte del Colegio San Vicente Ferrer, Ángel García pasa a ser camarógrafo de la Casa Cuesta.

En el mismo período, en Alicante, se produjo un fenómeno similar. En diciembre de 1902 se proyectaron una

serie de películas filmadas en Torreveja cuya autoría, según las fuentes disponibles, se debe a Luis Rodes, un cineasta aficionado que realizaba filmaciones para visionado particular y que ocasionalmente –no existen más datos– logra proyectar en una sala comercial. A partir del mes de septiembre de 1903, también en Alicante, la empresa Marín comenzó a exhibir su producción en la pantalla del Salón Novedades. En esa fecha Marín, junto al fotógrafo Vaillard, quien había destacado como fotógrafo en la cercana región de Murcia, se dedicaron a la filmación, distribución y comercialización de films que recogían escenas de la vida cotidiana y eventos particulares de la provincia de Alicante y –ocasionalmente– de la citada provincia vecina. Esta serie de filmaciones, realizadas por el propio Vaillard, encontraban su canalización para la distribución en la Empresa Marín que suministraba películas a toda España. La producción de la empresa Marín–Vaillard, a partir de los datos existentes, incluía títulos filmados en Alicante como *Antigua fuente de San Cristóbal*, *Antigua fuente de Quijano*, *Gigantes y cabezudos en el paseo del Dr. Gadea*, *Vista panorámica de Alicante*, *Salida de gente de misa de doce de la Iglesia de San Nicolás* o *Entrada de S.M. el Rey*. Como ocurría con la gran mayoría de las filmaciones de los pioneros de la cinematografía, las películas de Marín y Vaillard mostraban panorámicas generales de los lugares más conocidos de la ciudad y sus alrededores, de sus gentes, usos y costumbres, y, en definitiva, de las facetas más conocidas de la vida en la ciudad. A finales de 1914 se registraron los últimos títulos rodados por la Empresa Marín, la cual fue una de las distribuidoras más importantes de España entre 1907 y 1914.

La producción cinematográfica en Valencia dio sus primeros pasos en el terreno industrial con la aparición de la empresa Casa Cuesta. La familia Cuesta contaba con numerosos negocios de droguería, establecimientos balnearios o de alquiler y venta de material fotográfico. El primer contacto con la cinematografía se encuentra en el alquiler de material fotográfico y fonográfico para las sesiones de cinematógrafo de Ángel García Cardona. Más adelante, una de las salas de la ciudad, el Cine Moderno, encargó a la Casa Cuesta la realización de documentales que recogieran hechos de la región. Así, en 1904 la empresa entra en la realización de películas con *Batalla de flores*, realizada por Ángel García y estrenada el 2 de agosto de 1905. Meses después realizan *Eclipse de sol*, a la que le sigue *El tribunal de las aguas* (1905), títulos con los que la empresa se sitúa en los círculos de distribución no solo nacionales sino también del extranjero. La primera realización de la casa Cuesta se centra en los documentales, género que era aceptado con facilidad por el incipiente público cinematográfico por la presentación de lo conocido y lo cotidiano. Así, dentro de este modelo temático, se filman cintas como *Viaje de S. M. a la Albufera* (1906), *Regreso de S. M. de la Albufera* (1906), *Exposición Nacional de Valencia* (1910) y numerosas cintas de tema taurino, lo que se convirtió

en la “especialidad de la casa”, ya que contaban con un archivo de imágenes con el que poder montar una corrida “a la carta”. De especial interés fue la incorporación de títulos de ficción a la producción de la Casa Cuesta. La primera realización argumental fue *El cielo de la aldea* (1906) a la que siguieron *Benítez quiere ser torero* (1909), *Los siete niños de Ecija o los bandidos de Sierra Morena* (1911–1912), *La barrera número 13* (1912) y *Amor y odio* (1914).

El año 1914 supuso el cese de actividad de la Casa Cuesta en Valencia y de la Empresa Marín en Alicante. Durante esa misma década, el negocio cinematográfico había ido ampliándose con más salas y más distribuidores. Las principales empresas productoras europeas comienzan a establecer a sus agentes en Madrid y Barcelona. Al mismo tiempo, algunas productoras crean sucursales para efectuar filmaciones documentales, como en el caso de la empresa Pathé, que se establece en Valencia en 1914. Para ese momento, el cine se ha consolidado como un espectáculo dirigido a la burguesía. Por ello, las películas alargan su metraje, ya que ofrecen historias más desarrolladas, en sintonía con la estructura dramática teatral. Ante este requerimiento la Casa Cuesta no puede adaptarse. Tampoco la Empresa Marín, que siempre se mantuvo ligada al esquema de las vistas documentales. Tras la desaparición de la Casa Cuesta, la realización de películas por un lado se circunscribe a la ciudad de Valencia; por otro, dependerá casi de manera exclusiva de la sucursal que la empresa Pathé había abierto en dicha ciudad. Las filmaciones de actos y documentales en la región valenciana fueron realizadas bajo el sello de dicha empresa. De este período, que abarca hasta inicios de los años veinte, destacó únicamente la película *El milagro de las flores*, rodada por Maximilià Thous en 1918. Fue una excepción en la tónica general del periodo, ya que fue encargada por una institución local, la Junta Provincial Valenciana contra la Tuberculosis, con la intención de recaudar fondos y hacer publicidad de sus labores. Quedaba claro de esta manera el poder didáctico e ilustrativo del cine, y sobre todo su influencia e impacto en los espectadores.

Con el inicio de la década de los veinte, en Valencia aparecieron productoras cinematográficas que en la gran mayoría de los casos no consiguieron consolidarse y crear un tejido industrial apropiado. Común a estas productoras era el entusiasmo personal de quienes las fundaron, pero también la ausencia de medios técnicos, económicos y de comercialización. Destaca en este sentido la labor de Joan Andreu, quien, procedente de Barcelona –donde había sido responsable de la sucursal Pathé–, comenzó a realizar películas documentales como *Coronación de la Virgen de los Desamparados* (1923) y películas de ficción como *La barraqueta del nano* (1924), *La trapera* (1925) y *El idiota* (1925). También se convirtió en uno de los productores de cine del momento al establecer una productora personal, Andreu Films, y otras asociándose con Pepín Fernández (*Film Artística*

Nacional) y José María Maristany (Andreu Films y Llama Films). En 1923, Maximilià Thous, escritor y dramaturgo, fundó **Producciones Artísticas Cinematográficas Españolas (P.A.C.E.)**. Thous, se había iniciado en la cinematografía en 1918 con la película *Sanz y el secreto de su arte*, junto al ventrílocuo Sanz. En años posteriores filmó *La bruja*, *La Dolores* (1923), *La alegría del batallón* (1924) –que incluía escenas rodadas en Elche y Sagunto– y *Nit d'albaes* (1925). Sus películas eran adaptaciones de conocidas zarzuelas, y gozaron de un notable éxito en su exhibición. La película *Moros y Cristianos* (1926) supuso un revés para su productora, ya que los gastos de rodaje fueron tan elevados que no consiguió concluir el montaje de la misma ni exhibirla al público. A partir de ese momento, ante la falta de mecanismos de distribución y la cada vez más fuerte competencia madrileña, fue abandonando el mundo de la realización de películas de ficción, para centrarse en proyectos documentales.

Cabe destacar otras productoras en las que en ocasiones coincidía alguno de los personajes ya mencionados, como la empresa Fer-Vall-Duch, formada por Pepín Fernández, Tomas Duch y José María Vallterra, quienes produjeron las películas *Min y Max* (1925), *Los niños del hospicio* (1926), *Justicia Divina* (1926) y *Por fin se casa Zamora* (1927). Mediada la década de los veinte, surgieron otras productoras tales como Producciones Cinematográficas Españolas Levantina Films, dirigida por Luis Ventura y que produjo uno de los mayores éxitos del cine español de la década, *Rosa de Levante* (1926), melodrama costumbrista de ambiente valenciano. Se recurrió a la fórmula del *star system*, por lo que se contrató para la película a Carmen Viance, una de las más famosas actrices del cine español. Junto a este film destacaron *Los gorriones del patio* (1926) y *Rocio Dalbaicín* (1927), obra firmada por **Mario Roncoroni**. A pesar de la calidad de las películas realizadas por esta productora, su vida se extingue silenciosamente debido a la falta de distribución. **Enrique Santos** creó Club Cinema, productora de vida efímera, que tan solo realizó *Los mártires del arroyo* (1924). Ramón Orrico Vidal, asociado al anterior, tras el fracaso de Club Cinema formó Levante Films, que no pasó del rodaje de *El monje de Portacoelli* (1925), película que no se estrenó. Durante la década, junto a estas productoras, pervivió el cine de producción amateur, como es el caso de la realización de *Castigo de Dios* (1925), drama rural ambientado en Castellón, producido, filmado e interpretado por Hipólito Negre. Caso similar es el de la última película rodada por Mario Roncoroni en Valencia, *Voluntad* (1928), patrocinada, escrita e interpretada por Agustín Caballero.

Situación semejante es la vivida por la cinematografía en Alicante durante esa década, en la que se registraron rodajes documentales realizados por modestas empresas locales como Films Photo – Estudios Fotográficos de Alicante, autores de una documental sobre *Les Fogueres* (1928), encargado por el abogado alicantino Lassaleta; y la empresa Cinematográfica Alicantina em-

presa, creada ese mismo año y dirigida por Pascual Orts, que igualmente realiza un documental sobre *Les Fogueres de San Chuan* y otro sobre la figura del torero Ángel Carratalá, ambos en 1929. Desde el terreno de la ficción tan solo se tiene noticia del desarrollo de actividad cinematográfica, también de carácter amateur, por parte de unos adolescentes alicantinos aficionados al cine que crearon los "estudios" U.F.O.C. -Unión Films Orgam (Magro al revés) Clemente-, bajo el liderazgo de Francisco Más Magro y José Ramón Clemente. Este grupo de aficionados elaboró cortometrajes argumentales en los que tanto familiares como amigos eran los actores protagonistas. Los films realizados eran proyectados, mayoritariamente en el local que poseían, y en ocasiones alguna entidad como el Ateneo les prestó sus salas.

La década de los años treinta se inició con la creación de una de las productoras de más éxito a nivel nacional: CIFESA (Compañía Industrial Film Español S.A.). La empresa, que empleaba como logotipo un estilizado *Micalet* acompañado del lema "La antorcha de los éxitos", fue una exitosa maniobra de la burguesía conservadora valenciana para crear una plataforma cinematográfica que pudiera servir tanto para la diversificación de sus negocios como para la propaganda de sus intereses ideológicos, en el marco político de la II República, que coincidió en España con la llegada e implantación del cine sonoro. Fue fundada en marzo de 1932 por Ricardo y Vicente Trénor y, un año después, en marzo de 1933, Manuel Casanova Llopis, industrial ligado al negocio del aceite, se hizo con el control de la mayoría de las acciones de la sociedad y presidió la empresa hasta 1949, año de su muerte. Sus hijos Luis y Vicente formaron parte de la misma en puestos de gestión. CIFESA fue fundada en un primer momento con la intención de distribuir películas estadounidenses de la productora Columbia, con la que suscribió un contrato de distribución que expiró en 1934, momento en el que comenzó a distribuir películas europeas, especialmente alemanas e italianas. Al mismo tiempo, al expirar dicho contrato, CIFESA dio un giro hacia la producción de películas, generalmente rodadas en los estudios CEA (Cinematográfica Española Americana) y ECE-SA (Estudios Cinema Español S.A.), ubicados ambos en la provincia de Madrid. Los Casanova tenían vínculos con el partido conservador Derecha Regional Valenciana (DRV). Por ello, fieles a sus principios ideológicos, imprimieron un punto de vista no solo tradicional sino muy personal a la producción cinematográfica, en la cual desarrollaron historias marcadas por un mundo folklórico basado en el agrarismo, el catolicismo y las relaciones precapitalistas. En definitiva, sentaron las bases del típico género folclórico de la "españolada", que alcanzó su mayoría de edad durante el cine del franquismo. De la mano de Vicente Casanova Giner, CIFESA introdujo el *star system*, imitando así el sistema de Hollywood. Contratando en exclusiva no solo a los mejores actores y actrices del momento, como Imperio Argentina, Miguel Ligeró, Raquel Meller, Rafael Durán y Alfredo Mayo, entre otros, sino también

a los directores más afamados de la cinematografía nacional: Florián Rey, Benito Perojo, Fernández Ardavín, Luis Marquina y un largo etcétera. Durante el periodo 1934 a 1936, CIFESA produjo numerosos éxitos del cine español en los que se mostraban y exaltaban los valores populares: *El novio de mamá* (Florián Rey, 1934), *La hermana San Sulpicio* (Florián Rey, 1934), *Rumbo a El Cairo* (Benito Perojo, 1935), *Nobleza baturra* (Florián Rey, 1935), *La verbena de la Paloma* (Benito Perojo, 1934), *El cura de la aldea* (Francisco Camacho, 1936), *Morena Clara* (Florián Rey, 1936) y *La reina mora* (Eusebio Fernández Ardavín, 1937), entre otros. En 1936 se estaba concluyendo el rodaje de *Nuestra Natacha*, cuando se produjo el alzamiento del 18 de julio. Los Casanova abandonaron Valencia y se trasladaron a Sevilla, en territorio *nacional*, donde continuaron realizando películas documentales y reportajes para apoyar al bando franquista. Al mismo tiempo, Vicente Casanova, utilizando como contacto al productor alemán Johan Wilhem Ther, intentó establecer una sede de la empresa en Berlín, creando en 1936 CIFESA Films Produktions und Vertriebs GMBH, destinada a la distribución de material cinematográfico español. En 1938, debido a la política proteccionista del régimen nazi con el cine alemán, la filial de CIFESA deja de funcionar y es disuelta completamente en 1940. Por otro lado, en el territorio controlado por la República, CIFESA continuó desarrollando su actividad en Valencia, cuya sede fue dirigida

por un comité obrero y donde se realizaba el *Noticiero CIFESA*, y en Madrid, donde siguieron los rodajes de películas de ficción y reportajes de guerra.

Daniel Carlos Narváez Torregrosa

Fuentes

- Caparrós Lera, José María (1981). *Arte y política en el cine de la República (1931 – 1939)*. Barcelona: Ediciones Universidad de Barcelona – Editorial 7½.
- Díez Puertas, Emeterio (2003). *Historia social del cine en España*. Madrid: Fundamentos.
- FANÉS, Félix (1989). *El cas Cifesa. Vint anys de cine espanyol (1932 – 1951)*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Lahoz Rodrigo, Nacho (2010). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español. 1896 – 1920*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Martínez Roda, Federico (1998). *Valencia y las Valencias: su historia contemporánea (1800 – 1975)*. Valencia: Fundación Universitaria San Pablo.
- Narváez Torregrosa, Daniel C. (2014). *Marín y Vaillard. Pioneros de la industria cinematográfica y su época*. Almería: Círculo Rojo
- Nicolás Meseguer, Manuel (2004). *La intervención velada. El apoyo cinematográfico alemán al bando franquista (1936 – 1939)*. Murcia: Universidad de Murcia.