

## La recerca en comunicació en el País Valencià

Estudis sobre el cinema: Valencia Film Publishing, Inc.

*per Jenaro Talens,*  
*amb la col·laboració de Juan Miguel Company,*  
professors de comunicació audiovisual  
de la Universitat de València

## Resum

La producció d'estudis contemporanis sobre cinema desenvolupats des de València ha pres forma particularment en múltiples publicacions, fins al punt de constituir un potent focus editor. Aquest article se centra en les publicacions sobre cinema a València, durant les tres darreres dècades. Contextualitzant el sorgiment de múltiples plataformes d'edició amb la llarga tradició cinematogràfica de València del segle xx (des del naixement de CIFESA els anys trenta fins a les recents revistes universitàries, passant per *Cartelera Turia* i l'experiència de Fernando Torres Editor durant els anys de la transició política), l'autor intenta recollir les diverses línies d'estudi que han articulat les diferents sèries de llibres i revistes del període.

## Studies on Cinema: Valencia Film Publishing, Inc

### Abstract

The large number of recent Valencian studies on cinema has led to so many publications that Valencia is considered an important source of publications on the subject. The present article focuses on the last three decades of Valencian publications on cinema. By describing the context underlying the establishment of various publishing platforms, with long cinematographic traditions, in Valencia during the 20<sup>th</sup> century—from the birth of Compañía Industrial Film Español, S.A. (CIFESA) in the 1930s; to *Cartelera Turia* and the experience of publisher, Fernando Torres, in the years of political transition; to university journals of the present—the author provides an overview of the diverse lines of study forming the content of the various books and journals of the period.

Per a Fernando Torres, *in memoriam*

Abordar, ni que sigui d'una manera succinta, la història de les publicacions valencianes sobre cinema en les tres últimes dècades o, el que és el mateix, en el període que comprèn els anys finals del franquisme, la transició política i el canvi de mil·lenni, implica, com a pressupòsit, parlar de la relació especial que València ha mantingut sempre amb l'univers del cinematògraf.

No cal recordar que l'intent més seriós de construir una indústria cinematogràfica pròpiament espanyola va sorgir a València. L'aventura de CIFESA, que durant dues dècades va ser la productora pròpia més important, seguint el model de les grans *majors* hollywoodenses (no en va era coneguda com la Warner Bros hispana), és, en bona mesura, la d'una cinematografia a la recerca de la seva supervivència. La nòmina de cineastes, entre actors, directors, tècnics i productors, dóna compte així mateix de l'enorme arrelament del nou mitjà en la cultura valenciana.

Quan qui això escriu va arribar a València a final de 1968, l'àrea metropolitana comptava, a més de les sales d'estrena, amb més de seixanta sales de programació doble. Gairebé un centenar de pantalles, per a una població que encara no arribava al milió d'habitants, és una xifra molt respectable i simptomàtica de l'interès ciutadà pel cinema. I això sense comptar els nombrosos cineclubs que permetien visionar i discutir (quan l'autoritat competent no ho impedia a la força) entorn de films no accessibles als cinemes comercials. La possibilitat de veure des d'*El viaje de los comediantes (O Thiasos)* d'Angelopoulos, fins a *Striptease* de Dwoskin, passant per un més que respectable nombre de produccions del moviment de cineastes independents (Casimir Gandía, Rafael Gassent, Eduardo Hervás, Antonio Maenza, Luis Rivera, José Luis Seguí, etc.), era un fet realment nou i mostrava com l'energia i la vitalitat de la pràctica i la reflexió sobre el discurs cinematogràfic de la ciutat es trobaven molt per sobre de la mitjana del que succeïa en la resta del país. L'arribada de la democràcia va canviar moltes coses, però va deixar intacte el que és essencial. La conversió de la majoria de sales de reestrena en bingos o supermercats es va suplir amb el nou mercat del vídeo o el DVD i actualment són nombrosos els treballs fets per valencians o des de València accessibles al Youtube. No és estrany, doncs, que en pocs anys, València es convertís en el centre i focus de publicacions sobre cinema.

### **Cartelera Turia i Fernando Torres Editor**

Si ens centrem en aquest territori, s'hauria de començar per citar un dels casos més insòlits dels que hi hagi testimoni en tot el territori espanyol, *Cartelera Turia*. En principi, es tractava d'una publicació de petit format i periodicitat setmanal, sorgida a començament de la dècada dels seixanta, i la seva funció era, com en altres casos (*Cartelera Bayarri* o, més tard, *Qué y Dónde*), la d'informar de les estrenes i de les pel·lícules que es projectaven a les diferents sales de la ciutat. Molt aviat, però, els integrants del col·lectiu (per on va passar gairebé tota la intel·lectualitat de l'esquerra del moment) van decidir que una plataforma com aquesta no es podia quedar en un simple full volander. Amb els anys (fins al dia d'avui), no solament va augmentar el nombre de seccions, sinó que mai es va oblidar el caràcter d'intervenció directa que l'activitat crítica havia de tenir en el context ciutadà.

Avui, amb la perspectiva de quasi quatre dècades d'activitat, podria discrepar-se d'algunes de les decisions que es van assumir, de la conveniència o no de les expulsions de nombrosos col·laboradors, però el que no se'ls pot negar és el caràcter de revulsiu, que sempre va ser una de les seves marques de fàbrica. Les crítiques de les pel·lícules d'estrena, amb totes les polèmiques que es vulgui (inclosa la seva obsessió per

atorgar una qualificació numèrica a cada film), es barrejaven amb articles polítics, entrevistes i altres textos sobre teatre, literatura i fins i tot gastronomia, mostra evident que les pràctiques culturals s'abordaven amb una actitud festiva, a mig camí entre el pamflet i la tradició fallera, però amb la consciència clara de la seva funció política immediata. No obstant això, el cinema era i sempre va seguir sent l'element central de la *Cartelera* i mai va ser considerat pels qui ocupaven les seves pàgines com a mer *entertainment*, sinó que servia d'aglutinant per coordinar uns modes de resistència cultural bastant explícits i necessaris. Avui, ja en ple tercer mil·lenni i quan fins i tot han creat uns premis d'abast internacional, resulta significatiu i confortant comprovar que la major part dels qui han protagonitzat la reflexió espanyola sobre el discurs cinematogràfic en els darrers quaranta anys van passar, d'una manera o d'una altra, per les seves pàgines. Al Cèsar el que és del Cèsar.

En altres terrenys, menys volcats en l'actualitat, la figura més important en el món de les publicacions sobre cinema és la del malaguanyat Fernando Torres, fundador de l'editorial que portava el seu nom. Durant els anys de la transició, Fernando Torres Editor va servir de plataforma per a la difusió dels textos teòrics i historiogràfics més importants de la producció nacional i internacional. Cap dels corrents li va ser aliè. Amb una voluntat poc comuna d'obrir-se al debat i a la discussió, el seu catàleg va donar cabuda a un amplí ventall de tendències i escoles de pensament filmic, amb llibres de semiòtica, de psicoanàlisi, d'històries centrades en la noció de cinema nacional, de monografies sobre directors, manuals, llibres d'entrevistes, *readings* sobre temes específics sortien al mercat a un ritme que, finalment, portaria l'editorial a enfrontar-se amb dificultats econòmiques de les quals mai es va refer. La mort, a l'inici dels anys vuitanta, del seu fundador va malmetre un dels projectes més rigorosos i valents, tant intel·lectualment com políticament, del panorama espanyol, encara que la seva petjada és palesa en molts dels intents que posteriorment han pres el relleu parcial.

En efecte, alguns dels membres més actius del consell assessor de Fernando Torres (Juan Miguel Company, Julio Pérez Perucha, Francisco Llinás, Javier Maqua o Jorge Urrutia) estaven relacionats amb *La Mirada* o amb la seva successora immediata, *Contracampo*, revistes editades totes dues fora de València, però en les quals prevalia una idèntica voluntat compartida d'entendre el treball comú com una manera d'intervenir políticament en el nostre context cultural, a través del que, seguint l'Althusser de l'última època, es definia com «l'aparell cinematogràfic espanyol».

## Teoria fílmica enfront de cinefília

Tres eren, doncs, els elements comuns: el cinema com a discurs referencial, la política com a finalitat de la pràctica crítica i la teoria fílmica com a manera d'escapar-se de les trampes de la cinefília o, el que és el mateix, de les lectures falsament transparents del fenomen cinematogràfic. Francisco Llinás va ser qui va assumir el paper de coordinació i va editar la revista a Madrid (tot i que part de l'equip que la feia possible residia a València) fins que les dificultats econòmiques, inherents a tota empresa com la que ens ocupa, van aconsellar traslladar-la oficialment a València, sota els auspicis del llavors acabat de ser creat (i avui també desaparegut) Instituto de Cine y RTV, de la Universitat de València. El mètode de treball de *Contracampo* es basava, vistes les dificultats de tota mena (no només econòmiques) que van acompanyar la seva etapa, en una bona dosi de voluntarisme militant.

En aquells anys, sorgits d'una *reforma democràtica* que va substituir la *ruptura democràtica* proposada per l'esquerra que havia capitanejat la resistència al franquisme en les dècades anteriors, no sobre la base d'una concòrdia que depurés responsabilitats i busqués instaurar un cert perdó, sinó sobre l'oblit pur i simple d'un passat que semblava que no havia existit mai, la revista es plantejava combatre el que en aquell moment els seus col·laboradors van denominar, potser, hi ha qui ha dit, una mica exageradament, el «nou fascisme», el de la institucionalització quotidiana del que és banal. La pluja d'atacs i desqualificacions que va caure sobre la feina, fins a aconseguir ofegar-la financerament i existencialment, no era, per descomptat, ni innocent ni gratuïta. Optar per la defensa de cineastes com Eloy de la Iglesia, per exemple, amb la qual cosa es donava prioritat al caràcter d'intervenció de la pràctica cinematogràfica sobre els exercicis d'estil de la comèdia de Malasaña, no significava, no obstant això, no tenir cura de l'anàlisi formal ni una absència de criteris de lectura textual. Si es va llegir (o es va voler llegir) el que *Contracampo* proposava, d'una manera més o menys consistent, en aquesta direcció, va ser pel caràcter incòmode i a la contra que *Contracampo* sempre va assumir com a propi i que atenyia els mateixos col·laboradors del projecte.

Poques publicacions, en efecte, es poden vanagloriar d'haver estat tan crítiques com per permetre publicar escrits de crítica interna, en què es defensaven opinions contràries sobre un mateix film, en el mateix número i en pàgina oposada, com va ocórrer precisament a propòsit d'*En busca del arca perdida* de Steven Spielberg. El debat era sempre buscat intencionadament, encara que fos a costa de semblar, de vegades, rígids i agressius en excés. No hi havia cap mena de voluntat de marcar un territori, sinó el desig de defensar unes posicions polítiques (que ho són sempre de civilització i de moral) que començaven a veure's diluïdes

en el vertigen d'un pragmatisme acomodaticí que després ha caracteritzat les pràctiques culturals de la democràcia. Quan s'actua d'aquesta manera, si s'és coherent, cal estar disposat a assumir els errors comesos, sense que per això calgui penedir-se per a res d'una radicalitat que creiem, avui més que mai, que va ser i que segueix sent necessària per una simple qüestió d'higiene política i mental. Com ha escrit fa poc Umberto Eco,<sup>1</sup> quan es referia al que ell denomina «els grans exemples», si un vol ser crític de costums, s'ha de comportar com Horaci, perquè si es comporta com Virgili, el que hauria de fer es escriure un poema (eventualment bo, fins i tot molt bo) a lloança del Senyor reinant. Aquesta era (i, en molts casos, segueix sent) la funció de la crítica en la nostra tradició cultural i la feina de *Contracampo*, durant els seus quaranta-tres números, amb els seus errors i les seves contradiccions, sempre va consistir a evitar les trampes de la condescendència.

Els fronts en què es va desenvolupar aquesta feina d'intervenció van ser diversos: el cinema clàssic, el cinema espanyol, la teoria fílmica, així com la crítica d'actualitat i els dossiers sobre temes o autors específics. De vegades, la necessitat de desdoblar-se per concloure un número obligava algun dels col·laboradors, sol o en grup, a multiplicar-se sota diferents pseudònims, cosa que va crear una mena de generació fantasmàtica d'escriptors cinematogràfics que només en data recent<sup>2</sup> han recuperat el seu vertader rostre i identitat.

## Proliferació d'editorials

La desaparició de *Contracampo*, per asfíxia econòmica, és veritat, però també per la lògica dels mateixos esdeveniments i el canvi d'escenari cultural on inserir-se a mitjan dècada dels anys vuitanta, no va significar un final, sinó l'inici d'unes altres maneres d'intervenció, potser més institucionals, vinculades, per exemple, a col·leccions de gran tiratge («Signo e Imagen», d'Ediciones Cátedra, «Eutopías», primer a Episteme, després a Biblioteca Nueva, «Comunicación», de Paidós, entre d'altres) o a revistes com *Archivos de la Filmoteca* i al discurs acadèmic universitari.

Una editorial de Madrid, però dirigida des de València (cosa que explica que formi part d'aquest panorama), Ediciones Cátedra, al capdavant de la qual es trobava el seu fundador, Gustavo Domínguez, va decidir obrir una nova col·lecció, «Signo e Imagen», dedicada, en la seva sèrie *major*, a temes relacionats amb el discurs audiovisual d'una manera àmplia i amb el cinema en particular i, en la seva sèrie *minor*, «Signo

1. Umberto Eco (2006), *A passo di gambero*, Milà, Bompiani.

2. Vegeu Jenaro TALENS i Santos ZUNZUNEGUI (ed.) (2007), *Contracampo: Ensayos sobre teoría e historia del cine*, Madrid, Cátedra.

e Imagen / Cineastas», a monografies sobre directors, a la qual es va afegir més tard una sèrie editada en col·laboració amb la Filmoteca Española. Molts dels membres de *Contracampo* van col·laborar des dels seus inicis en aquesta nova aventura editorial. El seu ampli catàleg (més de dos-cents títols des de 1986) no es limita exclusivament al discurs cinematogràfic, sinó que ha intentat, des de l'inici, donar resposta a les necessitats dels *currícula* oficials en què a mitjan dècada dels anys vuitanta es va inserir l'estudi del cinema, *comunicació audiovisual* i, més tard, *història de l'art*. No obstant això, la presència de textos sobre cinema d'autors vinculats al món intel·lectual valencià és àmplia i variada: Juan Miguel Company, Pilar Pedraza, Juan López Gandía, Javier Marzal, Carlos Cuéllar, Vicente Sánchez Biosca, José Luis Castro de Paz, Julio Pérez Perucha, Santos Zunzunegui.

Pel que fa a València, i abans que s'establissin oficialment les titulacions que acabo d'esmentar, la Universitat va crear el 1986 un títol propi en *llenguatges audiovisuals*, més tard reconvertit en el de *comunicació audiovisual*. Com que el cinema en tots dos casos no era més que una part del camp disciplinari, es feia, doncs, necessària una estructura paral·lela a les edicions de «Signo e Imagen» que donés sortida a la producció cada vegada més gran de textos crítics sobre aquest tema. Els anys vuitanta van veure així el naixement de dues noves revistes, *Eutopías*, coeditada per les universitats de València i Minnesota, amb una sèrie de llibres en col·laboració amb Ediciones Hiperión, i, cap a final de la dècada, *Archivos de la Filmoteca*.

En la primera van publicar textos Juan Miguel Company, Tom Conley, Santos Zunzunegui, Vicente Sánchez Biosca, Román Gubern, Paulino Vioita, Francesco Casetti, Luciano Berriatúa, Jesús González Requena, Vicente Hernández Esteve o Tomás López Pumarejo, entre d'altres. La col·lecció de llibres, que només va arribar a tenir tres títols, va incloure un volum sobre el cinema de Weimar de Vicente Sánchez Biosca (*Del otro lado, la metáfora*), l'anàlisi de la filmografia de Douglas Sirk, per Jesús González Requena (*La metáfora del espejo*), així com l'estudi sobre el naturalisme, de Juan Miguel Company (*La realidad como sospecha*), complementari al seu treball sobre el cinema clàssic de Griffith (*El trazo de la letra en la imagen*) aparegut a Ediciones Cátedra.

*Archivos de la Filmoteca*, creada el 1989 sota els auspicis de Ricardo Muñoz Suay, director de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, juntament amb una sèrie paral·lela de llibres, dirigida per Nieves López Menchero, ha estat, gràcies al seu caràcter institucional, la publicació situada a València d'una durabilitat més gran, ja que tenia garantit el finançament, veritable tendó d'Aquiles d'aquest tipus d'empreses.

Durant la seva primera etapa (números 1 a 8 i 9 a 13), sota mandat socialista, va ser dirigida, respectivament, per Vicente Ponce i Joan Àlva-

rez. A partir del número 14 (1993), que inaugura oficialment una «segona època», al final de la darrera legislatura socialista i sobretot després de l'arribada al Govern del Partit Popular, que el ratifica en el càrrec, serà dirigida per Vicente Sánchez Biosca.

Les dues èpoques tenen una orientació molt diferent, tot i que en totes dues l'objecte «cinema» és l'element central i l'objecte d'estudi privilegiat. No obstant això, en la primera etapa, la reflexió sobre la «institució cinema» o, si es vol, l'«aparell cinematogràfic» és fonamental. El gir ideològic del responsable de la Fílmoteca (des de la seva pertinença a UNINCI fins al furibund anticomunisme visceral dels seus darrers anys) es deixa veure en la segona època, en la mesura que la revista desplaça els seus interessos cap a un tipus de discurs més acadèmic i cosmopolita, però menys compromès políticament. En aquest sentit, és just reconèixer que la revista ha sabut establir-se en els darrers tres lustres entre les que assumeixen conscientment els estàndards de les publicacions periòdiques del món universitari anglosaxó.

En la col·lecció paral·lela de textos que abans he esmentat, han aparegut una trentena de volums, signats, entre d'altres per Vicente Sánchez Biosca, Vicente Benet, Félix Fanés, Adolfo Bellido, José Luis Castro de Paz, Santos Zunzunegui, Juan Manuel Llopis (responsable del número que va obrir la col·lecció, sobre Juan Piqueras), José A. Ríos Carratalá, Àurea Ortiz, a més de nombrosos textos col·lectius sobre Bertrand Tavernier o Luis García Berlanga, preparats per autors com Casimiro Torreiro, Esteve Rimbau o Julio Pérez Perucha.

## Estudis sobre el discurs filmic

El final de la dècada dels anys vuitanta i l'inici de la dels anys noranta van portar també dues noves col·leccions, «Eutopías» (reconvertida, després de la mort de la revista del mateix nom, en una sèrie de documents de treball) y *Banda Aparte* (revista que comportava una col·lecció de llibre paral·lela, Ediciones de la Mirada).

Pel que fa a la primera, el format escollit era el del model imperant en els coneguts «Documenti di lavoro» del Centre de Lingüística i Semiòtica, que dirigeix des de la seva fundació Pino Paioni a la Universitat d'Urbino: textos de menys de cent pàgines de realització fàcil i ràpida, que van assumir en un primer moment com a model un cert multilingüisme (es van publicar textos en espanyol, francès, anglès i italià) i que més tard van optar per la traducció, en aquest cas, al castellà com a llengua única de la col·lecció. Entre 1988 i 1999, es van publicar dos-cents trenta volums que alternaven les aproximacions al discurs cinematogràfic —les més abundants pel que fa al nombre— (Tomas Elsaesser, Tom Conley, Juan Miguel Company, Antonia del Rey, Giulia Colaizzi, Francesco Casetti, Jean-Louis



Leurat, Suzanne Liandrat-Guigues, Santos Zunzunegui, José Luis Castro de Paz, Jesús González Requena, Silvestra Mariniello, Rey Chow, Imanol Zumalde, entre d'altres) amb els assaigs de filosofia (Jürgen Habermas, Albrecht Wellmer, Gilles Deleuze, Sergio Sevilla, Manuel Jiménez Redondo, Karl Otto Apel, Walter Biemel, Michel Foucault, etc.), semiòtica (J. A. Greimas, Juri M. Lotman, Patrizia Calefato, Augusto Ponzio, Omar Calabrese, Jacques Fontanille, Wlad Godzich, Jean-Marie Klinkenberg, Per Aage Brandt, Arlindo Machado, Luis Puig, etc.), teoria de gènere (Donna Haraway, E. Ann Kaplan, Neus Campillo, Fina Birulés, etc.) o ciència (Katherine Hayles, Joan Oró, etc.), entre altres disciplines.

Durant els anys en què «Eutopías» es va acollir al paraigua editorial d'Ediciones Episteme, es van publicar sis volums en la sèrie *major*, tres d'aquests dedicats explícitament al discurs filmic, *El aprendizaje del tiempo*, de Juan Miguel Company, *Feminismo y teoría filmica*, de Giulia Colaizzi i *Desplazamientos progresivos del sentido*, d'Imanol Zumalde.

L'aproximació era, doncs, en totes dues col·leccions, encara que amb una especial inclinació pels estudis sobre el discurs filmic, d'ordre interdisciplinari, orientació que ha continuat en la seva tercera reencarnació, aquesta vegada com a col·lecció de llibres, «Otras Eutopías», a l'Editorial Biblioteca Nueva (Madrid), amb el mateix col·lectiu de direcció de la sèrie de documents de treball i una trentena de títols des de 1999, en què ja s'ha incorporat la generació més recent de crítics i teòrics cinematogràfics valencians, amb l'excel·lent volum de Gabriel Sevilla Llisterra *El modelo Cruzada: Música y narratividad en el cine español de los años cuarenta* (aparegut durant l'any 2007).

*Banda Aparte* apareix al novembre de 1994 amb un primer número multidisciplinari on s'incloua un més que excel·lent treball de José Antonio Palao dedicat a *La edad de la inocencia*, de Martin Scorsese. Amb tot, la seva trajectòria més important es vincula a l'arriscada aposta que va suposar el llançament de la col·lecció «Ediciones de la Mirada», l'escassa difusió de la qual (i consegüents vendes mínimes) va fer naufragar un projecte d'una enorme ambició teòrica i historiogràfica. Dirigida per Francisco Sempere i Jesús Rodrigo, va publicar textos de Domènec Font, Jesús González Requena, Vicente Benet o Wim Wenders. Amb tot, el projecte de Jesús Rodrigo ha trobat un lloc (incorpori) on desenvolupar-se: Internet ([www.shangri-la.com](http://www.shangri-la.com)).

Finalment, caldria fer esment d'una altra sèrie de llibres monogràfics sobre anàlisi de pel·lícules concretes, destinats a l'ensenyament del cinema en el batxillerat, encara que la solvència de molts dels seus títols la faci també recomanable en l'àmbit universitari. Em refereixo a «Guías para Ver y Analizar Cine», d'Ediciones La Nau Llibres, projecte que va posar en vigor i que encara dirigeix Javier Marzal Felici i en el qual han aparegut, quan escric aquestes línies, trenta-vuit volums.

Una primera conclusió d'aquest breu recorregut per les publicacions sobre cinema a la València de les tres darreres dècades indicaria que, malgrat l'èxit acadèmic dels estudis sobre comunicació audiovisual i, en el seu interior, dels components multimediàtics i/o informatius, el cinema segueix sent, de totes les branques disciplinàries que constitueixen el camp científic d'aquella, la que més i més bona atenció segueix mereixent entre les joves generacions. Com a mostra d'això la revista *L'Atalante: Revista de Estudios Cinematográficos*, que publica l'Asociación Cineforum de Comunicación Audiovisual de la Universitat de València, dirigida per Luis Pérez Ochando i Rebeca Romero Escrivá, de la qual han aparegut quatre números fins en aquest moment.