

Valencia cinematográfica: espacio urbano e identidad en el cine de las primeras décadas del siglo XX

Valencia in film: urban space and identity in the cinema of the first decades of the 20th century

MARTA GARCÍA CARRIÓN

Universidad de Valencia

marta.garcia-carrion@uv.es <https://orcid.org/0000-0003-4432-8289>

Recibido: 30/09/2024

Aceptado: 10/04/2025

Resumen

El artículo estudia la representación de la ciudad de Valencia en el cine del primer tercio del s. XX, analizando la construcción cinematográfica del espacio urbano como parte de un imaginario de lo valenciano y en relación con otras identidades. Se plantea una perspectiva diacrónica que permite ver la evolución, cambios y continuidades desde las primeras películas filmadas en la ciudad de Valencia hasta los años treinta. Se presta especial atención a los lugares que sirven de referencia en el espacio urbano, a la vinculación de la ciudad con elementos festivos que se convierten en símbolos de identidad y, en el caso de films sonoros, al uso de la lengua.

Palabras clave

Cine; identidad; ciudad; Valencia

Abstract

This article examines the representation of the city of Valencia in cinema during the first third of the twentieth century, analysing the film construction of urban space as part of a Valencian imaginary and related to other identities. The article adopts a diachronic perspective in order to survey the evolution, changes and continuities from the first films shot in the city of Valencia until the 1930s. Distinctive attention is paid to the places that serve as references in the urban space, to the association of the city with festive elements that become symbols of identity and, in the case of sound films, to the language used.

Keywords

Cinema; identity; city; Valencia.

Referencia normalizada: GARCÍA CARRIÓN, MARTA (2025): “Valencia cinematográfica: espacio urbano e identidad en el cine de las primeras décadas del siglo XX”. En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 27 (abril, 2025), págs. 235-252. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Cine, espacio urbano e identidad en las primeras décadas del s. XX. 2. Actualidades cinematográficas, rituales festivos y símbolos de identidad de Valencia. 3. La primera construcción cinematográfica de las Fallas. 4. Espacio urbano, ocio y lengua: *El faba de Ramonet* (1933). 5. Conclusiones.

** La autora participa en los proyectos de investigación PID2021-128388NA-I00 (financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER Una manera de hacer Europa) y CIAICO/2021/234 (financiado por la Conselleria d’Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Generalitat Valenciana).

1. Cine, espacio urbano e identidad en las primeras décadas del s. XX.

En julio de 1909, una de las cabeceras de prensa más destacadas de la ciudad de Valencia daba noticia del próximo estreno en una sala de la ciudad del film *Valencia desde el tranvía*, que describía así: “Hermosa perspectiva de sus principales calles, paseos y Puerto, notable película tomada del natural desde las plataformas de los tranvías en marcha”¹. Este título, que no se ha conservado, supone un ejemplo paradigmático de un tipo de film habitual en los primeros años del cinematógrafo o cine de atracciones que ofrecía vistas urbanas y aprovechaba el movimiento de un medio de transporte moderno como el tranvía, precisamente en esos años en proceso de electrificación.

Las ciudades como espacios dinámicos y sus habitantes fueron un tema clave para el medio cinematográfico en sus orígenes. En buena medida, en sus inicios la forma cinematográfica de construir el espacio urbano tenía un claro vínculo con formas decimonónicas de visión panorámica como la visión desde el ferrocarril o el tranvía, así como con los paseos urbanos del *flâneur* (Bruno, 2002: p. 60-61). El efecto de “maravilla” por la cantidad y calidad de

¹ Nota breve en *Las provincias*, 7 de julio de 1909, p. 2.

la visión dinámica que ofrecía el cine incorporaba los contrastes de identidad y diversidad (Bertozzi, 2003: p. 17). En el contexto del cambio de siglo y con una cultura visual de masas que busca una “espectacularización de la vida” (Schwartz, 1998), el conocido como “cine de atracciones” (Gunning, 1990) buscaba estimular el espectador con una combinación de los efectos de reconocimiento y extrañamiento: ofrecer vistas y acontecimientos lejanos o prácticas culturales exóticas junto con escenarios próximos y referentes conocidos. En los años posteriores, a la vez que las salas para la exhibición cinematográfica empezaban a ocupar espacios urbanos con su consolidación como industria de ocio de masas, el desarrollo del lenguaje cinematográfico permitió reimaginar las ciudades combinando la nueva tecnología de representación en diálogo con imágenes y referentes ya construidas en otros medios artísticos, especialmente la fotografía o la pintura.

Este artículo plantea una reflexión sobre la relación entre cine, espacio urbano e identidades en las primeras décadas del XX con el estudio de caso de Valencia. Se busca plantear una reflexión sobre la construcción de un imaginario cinematográfico de la ciudad, pero también de la identidad valenciana en un sentido más amplio, y en relación con diversos símbolos utilizados como representación de lo valenciano. Para ello se analizarán films producidos desde los primeros años del cinematógrafo en el cambio de siglo hasta los años de la II República (si no se indica lo contrario, las copias se han consultado en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana), combinando el análisis fílmico, si bien la desaparición de un porcentaje muy elevado de la producción fílmica realizada antes de 1930 establece unos límites claros, con las informaciones que podemos encontrar en la prensa escrita del periodo.

Es importante señalar que el cine nació, precisamente, en una coyuntura clave por lo que respecta a la construcción de un imaginario de la identidad valenciana en el que era fundamental la ciudad de Valencia. Las dos últimas décadas del s. XIX y la primera del s. XX fueron el momento clave en el que se acumularon los materiales culturales y simbólicos de una identidad valenciana definida como regional y entendida siempre dentro del marco nacional español (Archilés, 2013). Cabe recordar que la región no tenía en el sistema político administrativo español ningún papel o presencia en aquellos años, puesto que la unidad de organización administrativa era la provincia y de ahí la relación era directa con el Estado central, sin que hubiera conexión directa entre provincias.

Sin embargo, a nivel cultural y simbólico el papel de las regiones en los años de la Restauración fue extraordinario, en un proceso de “invención” de las regiones y las culturas regionales que se sitúa dentro del proceso de construcción de la identidad nacional en España (Archilés, 2006), al igual que en otros casos europeos (Storm, 2019). Para el caso que nos ocupa, desde la literatura, con la poesía del movimiento literario de la *Renaixença* o la novelística de un autor tan popular como Vicente Blasco Ibáñez, la pintura costumbrista o el regionalismo musical contribuyeron a ese proceso de construcción cultural y difusión de imaginarios sobre lo valenciano, y también pudo participar en ello el cine (Ortiz, Piqueras, 2010; García Carrión, 2015).

En esos imaginarios sobre lo valenciano, como se apuntaba, la ciudad de Valencia ocupó un lugar central. Consolidada como la tercera ciudad más poblada de España en los años de la Restauración, Valencia estaba en claro proceso de crecimiento demográfico, ampliación y transformación del espacio urbano, si bien el contexto socioeconómico de la ciudad a principios del s. XX no se puede entender sin el territorio agrario que la rodeaba, la huerta (Ramón, 2023). No menos relevante fue esa imbricación ciudad-huerta también en ámbitos culturales y simbólicos, ya que se convirtieron en el espacio fundamental del imaginario de lo valenciano más ampliamente compartido, con una asociación entre ciudad y región de largo impacto. Si bien el dinamismo urbano no permite una equiparación con Madrid o Barcelona, es importante tener en cuenta que Valencia tuvo un modelo propio de crecimiento que se basó en una economía agroexportadora (con la naranja como principal producto) para mercados internacionales. De hecho, con el tiempo la economía valenciana se convertiría en la primera economía exportadora española. Este crecimiento económico que se inició a finales del XIX se incrementó a lo largo de todo el primer tercio del XX. Todos estos cambios provocaron también una importante transformación de la vida política de la ciudad, con un destacado crecimiento del republicanismo y un organizado movimiento obrero (Reig, 1982). También las industrias de ocio se incrementaron de forma exponencial desde el cambio de siglo y sobre todo en los años veinte y treinta, con una densidad y dinamismo de espacios como teatros, cabarets y salas de cine equiparables a otras ciudades similares europeas.

En las páginas siguientes analizaremos cuál fue la construcción cinematográfica de la ciudad centrándonos, en primer lugar, en la construcción cinematográfica de Valencia y su espacio urbano a partir de su asociación con rituales festivos,

planteando una reflexión específica sobre la fiesta de las Fallas. Y finalmente nos centraremos en un film singular, *El faba de Ramonet* (1933), para explorar a través de él la representación del ocio popular urbano y la diglosia lingüística.

2. Actualidades cinematográficas, rituales festivos y símbolos de identidad

Los films de actualidades fueron un componente fundamental del cine de las dos primeras décadas del siglo en todas partes, que tenemos que entender dentro de esa voluntad de “espectacularización” de la vida de la que se hablaba antes. Dentro de la amplia temática posible, los films dedicados a celebraciones y fiestas tuvieron una importancia. Por su carácter de atracción las exhibiciones cinematográficas estaban presentes en ferias y fiestas populares y, a la vez, se construía y proyectaba una mirada fílmica sobre las festividades que se iban configurando como símbolos de identidad. Las filmaciones de fiestas populares se sitúan precisamente en el proceso de su codificación ritual como formas de sociabilidad colectivas representativas de la identidad de un territorio o de un espacio urbano, como es el caso de Valencia.

Sin duda, no es casualidad que las primeras cintas rodadas entre 1899 y 1904 por el primer director de cine valenciano, Ángel García Cardona fueran *Una fiesta en la huerta valenciana*, *Mona de Pascua*, *Mascarada japonesa* (rodada durante el carnaval), *Escena de la huerta en colores* y algunas batallas de flores de la Feria de Julio. Si bien ninguno de estos films se conserva, pero los títulos, las breves descripciones a la prensa y el trabajo previo como fotógrafo de García Cardona nos permiten avanzar algunos elementos comprensivos. Parece claro que García Cardona entendió su labor cinematográfica como la fotográfica, compartiendo el interés por los temas valencianos fijados alrededor del costumbrismo y los aspectos festivos, construyendo una visión estilizada y festiva del imaginario de la ciudad y sus alrededores. También la primera gran productora de cine valenciana, la Casa Cuesta, que desarrolló su actividad entre 1905 y 1915, dedicó una parte fundamental de sus repertorios a las actualidades situadas en ámbito valenciano, que junto con las filmaciones de corridas de toros compusieron el grueso de su producción de no ficción (Lahoz, 2010), con un claro predominio de la ciudad de Valencia, y centrado en acontecimientos sociales y culturales, no tanto políticos. Dos de sus reportajes sobre Valencia que seguramente más interés tenía fueron *El tribunal de las aguas* (1905) y el ya citado de *Valencia desde el tranvía* (1909), ninguno de los cuales se conserva y de los que tenemos muy poca información. *El tribunal de*

las aguas se centraba en la institución que se encarga de la regulación del uso del agua de riego para la agricultura y se reúne en la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia en la plaza de la Virgen. Es muy probable que el film remitiera a los referentes ilustrados y pictóricos que desde mediados del XIX habían construido una imagen del tribunal, especialmente del cuadro de Bernardo Ferrándiz de 1864, que se considera una pieza clave en la pintura costumbrista y regionalista valenciana. También aparecía en la novela de gran popularidad de Blasco Ibáñez *La barraca* (1898), una de las más importantes de su llamado “ciclo valenciano”. Así, esta película de la Casa Cuesta, que parece tuvo un éxito importante y se vendió para exportación internacional, se situaría en el corazón del casco histórico urbano con la institución del tribunal como símbolo de la ciudad y su huerta.

En los primeros veinte años de existencia del cine, el acontecimiento festivo más relevante en la representación cinematográfica de Valencia fue la Feria de Julio y su acto central, la batalla de flores. La Feria de Julio había sido creada en 1870 por el ayuntamiento de la ciudad en torno a la festividad de San Jaime (en origen vinculada a los festejos taurinos que se celebraban en esos días) con la voluntad de ofrecer un espectáculo de autocelebración, comercial y festivo, antes de que en verano los sectores sociales acomodados dejaran la ciudad (Hernández, 1998). En 1887 se introdujo en el marco de la Feria la batalla de flores, que fue convertida desde muy pronto en el su acto más importante y en una atracción de Valencia de cara a los visitantes, pero también para los habitantes de la ciudad, o al menos para una parte de ellos. El acto consistía en un desfile, con el Paseo de la Alameda como centro, de carrozas profusamente decoradas con diferentes motivos temáticos desde las cuales se lanzaban flores. En los primeros años del XX el realizador Ángel García Cardona, quien ya había mostrado su interés por el acontecimiento en su trabajo como fotógrafo, hizo alguna filmación de batallas de flores, que no se conservan. Asimismo, la batalla de flores aparece en diferentes films de Cuesta, al menos en *Visita regia de SM el rey D. Alfonso XIII a Valencia* (1905), *Batalla de Flores* (1905), *Exposición Nacional 1910* (1910), *Fiestas, toros y batalla de flores de Valencia* (1913) y *Festejos de la Feria* (1913). Se conservan tres fragmentos de las batallas de flores de los films de Cuesta, correspondientes a *Visita regia de SM el rey D. Alfonso XIII a Valencia*, *Batalla de Flores* y *Exposición Nacional 1910*, todas rodadas, según parece, también por García Cardona.

La representación filmica en estas películas está realizada con cámaras estáticas que centran el protagonismo en las carrozas y en los palcos de las autoridades, mientras el resto del público apenas compone un fondo de figuras. El escenario filmado de la Alameda era un espacio urbano ocupado fundamentalmente por los sectores burgueses de la ciudad como parte de sus paseos. Las batallas de flores tenían una clara estructura de división social que se reproduce en sus filmaciones, una disposición ritual simbólica clasista donde los sectores sociales burgueses protagonizaban el desfile mientras que el resto quedaba relegado a un conjunto-masa de espectadores (Hernández, 1998). Por otra parte, la batalla remitía también a la idea de Valencia como “la tierra de las flores”, un *topos* de origen muy antiguo que permaneció prácticamente invariable y fue incorporado al imaginario regional valenciano (Boira, 1992: p. 59).

Es interesante también destacar como en alguna de las filmaciones se incluyen también otros elementos simbólicos de la identidad regional. Así, en *Batalla de flores* (1905) el film es presentado por dos mujeres con el entonces ya convertido en traje regional valenciano, un recurso que Cuesta utilizó en otros de sus films y en su publicidad en prensa, asociando la marca a un icono feminizado del imaginario de lo valenciano, también de importante presencia en ámbitos culturales y artísticos diversos (Bonet, 2002; García Carrión, 2023). Muy interesante es asimismo la asociación de la batalla de flores con símbolos nacionales, especialmente con la figura del monarca Alfonso XIII y con la institución de la monarquía. Puede ser significativo de que la batalla de flores se entendía como el acto que mejor representaba y escenificaba lo valenciano el hecho que se celebraron batallas de flores con motivo de las visitas del rey a Valencia en 1905 y 1910. Estas visitas hay que situarlas dentro de la estrategia de popularización y “nacionalización” de la monarquía (Barral, 2016) y además buena parte de ellas fueron filmadas como actualidades cinematográficas (Montero, Paz, Sánchez, 2001). En una ciudad con un peso tan relevante de los republicanos en el poder municipal, la presencia real adquiriría un componente político especialmente significativo (Archilés, García Carrión, 2020). En las actualidades cinematográficas de visitas reales a Valencia en las que aparecen secuencias de batallas de flores, la monarquía disputa el protagonismo a las carrozas. Así, en las filmaciones de la visita de 1905, una cámara fija se centra en la figura del muy joven monarca quien, sentado en una tribuna decorada (con medallones de todos los reyes Alfonso de la historia española y

un tapiz de flores en el centro con los escudos de España, la Diputación y el Ayuntamiento) va saludando a las distintas carrozas que desfilan hasta que alguien le sugiere que participe en el lanzamiento de flores a las carrozas. En el caso de *Exposición Nacional 1910*, que recoge parte los actos celebrados con motivo de la visita de los reyes para la clausura de la Exposición celebrada en la ciudad, la reina Victoria Eugenia adquiere un protagonismo relevante.

Los reportajes documentales y de actualidades continuaron teniendo un importante peso en las carteleras valencianas en los años veinte como complemento a los largometrajes (o seriales) de ficción, convertidos ya en el centro de la programación cinematográfica de las salas. En estos años, el principal realizador de actualidades en territorio valenciano fue Juan Andreu, quien desarrolló una producción documental que tenía un alcance regional, puesto que filmó en las tres provincias, y cuya temática se centraba en acontecimientos festivos. Esta fue la tónica de las actualidades rodadas en estos años, entre las cuales apenas encontraremos algún reportaje que tenga un componente político explícito y se filmaron sobre todo reportajes sobre conmemoraciones cívicas o religiosas y fiestas populares. Seguramente el reportaje más completo situado en la ciudad de Valencia filmado por Andreu en esos años fue *Coronación de la Virgen de los Desamparados* (1923), en el que recopilaba el material rodado durante los cuatro días que duraron las conmemoraciones por la coronación de la patrona de la ciudad. La coronación pontificia de la Virgen de los Desamparados, otorgada por el papa en 1921, se celebró en el marco de las Fiestas de Mayo de 1923. Los festejos de la patrona de la ciudad se habían institucionalizado en 1884 y desde entonces su organización quedó a cargo del Ayuntamiento. Desde principios del XX, en unos años de feroz lucha con el clericalismo - anticlericalismo, la fiesta de la patrona sería una de las protagonistas de la pugna política entre símbolos de la ciudad entre los partidos del turno monárquicos y los republicanos blasquistas (Reig, 1986). Las fiestas fueron ampliando los días de duración, con el añadido de actas culturales, deportivos y comerciales (con la organización y participación por parte de varios colectivos y sociedades) y adquirieron un cariz de exaltación regionalista ligada a la devoción religiosa. De la película que filmó Andreu se conserva una copia incompleta que correspondería a la parte central de su metraje y falta buena parte de su inicio, que, según los cuadros anunciados en prensa, empezaba con una vista general de la ciudad ("Vistas de

Valencia, ciudad de las flores”), la llegada de los reyes en tren, su asistencia al Té-Deum en la Basílica, y el desfile de tropas en Capitanía General con saludo real en el pueblo. La primera secuencia de la cinta conservada remite a la batalla de flores, una secuencia en la que el gran protagonismo lo tienen los reyes. Así, al igual que en otros films anteriores, el espacio cinematográfico de Valencia reproduce la batalla de flores vinculado a un acto exaltación regionalista y nacionalista que en este caso incluía un contenido católico y militar.

3. La primera construcción cinematográfica de las Fallas

Si la Feria de Julio y las batallas de flores centraron el imaginario cinematográfico de la ciudad hasta principios de los años veinte, en la segunda mitad de esta década las fiestas de las Fallas fueron las que empezaron a tener presencia en el celuloide. En años anteriores hay constancia de algunas filmaciones; así, en abril de 1915 el corresponsal en Valencia de la revista *El Cine* reseñó la proyección en una de las salas de la ciudad de *Las fallas de Valencia* y en 1917 la productora Gaumont filmó *Ferias y fiestas de Valencia* o *Valence: fête traditionnelle des Fallas*, si bien no hay constancia de que se estrenara en territorio valenciano.

La primera aparición relevante cinematográfica de las Fallas como representación de la ciudad fue, seguramente, en la película de ficción *Nit d'albaes/Noche de alboradas* (M. Thous, 1925), de la que apenas se conservan dos minutos (en Filmoteca Española) pero sobre la que tenemos bastante información y documentación fotográfica (García Carrión, 2015, pp. 119-131). Si bien el espacio urbano de Valencia no es el escenario principal de la película (este es el de la laguna de la Albufera y las casas populares cercanas, las barracas), sí se desarrollaban en él algunas secuencias que servían para exponer algunos lugares emblemáticos de la ciudad, como el puerto, las torres de Serranos, la Alameda o la Puerta de los Apóstoles de la catedral con la reunión del Tribunal de las aguas. Por otra parte, cabe destacar que las fiestas populares tienen una presencia decisiva en la película, en la que aparecen las celebraciones de Valencia de Semana Santa siguiendo la tradición del poblado marítimo del Cabañal, la mona de Pascua, la representación de los milagros de San Vicente (que se celebran después de Pascuas) y las Fallas. Es importante destacar que el realizador y guionista del film, Maximiliano Thous, fue una figura especialmente interesada en la recuperación y exaltación de fiestas y costumbres valencianas; de hecho, entre su muy amplia tarea cultural cabe incluir que fue

el impulsor del Museo Valenciano de Etnografía. En este sentido, la inclusión de las Fallas en el film como parte de la identificación festiva de Valencia es sintomática del peso cada vez más relevante que a nivel simbólico y social estaba tomando la fiesta. Igualmente significativo es el hecho que se realizaran reportajes cinematográficos amplios sobre las fallas de 1928 y 1929².

Mucho más interesante es la película *Mientras arden las fallas* (M. Monleó, 1929). Se trata de un documental ficcionalizado o un reportaje que toma como hilo conductor una historia de ficción: el viaje de un marido celoso desde la ciudad de Alcoy buscando a su mujer quien tras una discusión con su marido se ha ido a Valencia invitada por su hermano que es artista fallero. Además del juego metalingüístico sobre la modernidad del cine y sus efectos en la población (habría que decir más bien en las mujeres: la protagonista está tan entusiasmada por las estrellas del celuloide que se corta el cabello a lo *garçonne*, lo que da origen de la discusión con su marido) en un film sobre la fiesta valenciana, la película es interesante desde el punto de vista de la construcción de imaginarios de lo valenciano, que tiene un alcance regional (ya que el film incluye localizaciones de las tres provincias) pero especialmente de la ciudad de Valencia. El film resulta un muy completo reportaje de los varios actos del ritual fallero: talleres de artistas falleros, la *plantà* de los monumentos en las calles, las *mascletaes* y la pirotecnia, los puestos de buñuelos con chocolate y bandas de música que ocupan las calles de la ciudad, los festejos taurinos, los premios a las mejores fallas, hasta la quema final de monumentos. El espacio urbano es retratado bullicioso y lleno de vitalidad de la mano de la celebración fallera.

En realidad, el film realiza una caracterización de la ciudad y sus habitantes más allá del retrato de las fiestas, mucho más completa y compleja; de hecho, la película se presenta en los títulos iniciales como un “Reportaje cinematográfico de escenas valencianas” y anunciando: “Este film no es más que un reportaje; un asunto rápido y breve y... sobre él, figuras del arte, de la política, del deporte, que viven un minuto en el escenario magnífico de la Valencia de las fallas”. Sus primeros planos están tomados desde lo alto de un edificio y la cámara sigue con movimientos lateral y vertical a edificios centro histórico, con especial interés en la torre campanario de la catedral de Valencia, que

² Estos reportajes se han atribuido a Juan Andreu, se conservan partes incompletas de ambos restaurados por la Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

es seguida con un barrido y descrita como encarnación del alma de la ciudad: “Y su alma, hecha de piedra, bronce y sol: el Miguelete, poeta de la huerta, torre patriarca en la ciudad de las cien torres”. Ciudad – huerta, y por supuesto también el tópico de la ciudad de las flores “Valencia. Y, naturalmente, flores”, plano con un gran ramo flores, “Porque aquí llevan flores hasta los guardias”. En las secuencias que transcurren en Valencia el film ofrece una mirada amplia a su espacio urbano, con presencia muy importante del centro pero también de otros barrios, y en el que más allá de monumentos emblemáticos se nos muestra, bien por ser espacio para las fallas o siguiendo a los protagonistas, la plaza de Castelar (actual plaza del Ayuntamiento), Alameda, grandes vías, barrio de Ruzafa, la playa de la Malvarrosa y los restaurantes del paseo, los jardines del Real, calles comerciales y teatros. Un espacio urbano, como se indicaba, lleno de vitalidad y que se adivina ruidoso con la gente, la música callejera, la pirotecnia, los automóviles y tranvías.

Cabe destacar asimismo el interés del film por vincular la ciudad a nombres conocidos y a lo largo de su desarrollo van apareciendo (y se les identifica en los intertítulos) diferentes personalidades del mundo político y cultural valenciano, políticos, periodistas, empresarios teatrales, actores y actrices teatrales, etc. Ya en el inicio de la película, tras los planos iniciales de situación del casco histórico y la torre de la catedral, se presenta a una de sus habitantes, entonces muy conocida: “Valencia, cuna de maravillas, ha dado al mundo la regia belleza de Pepita Samper, Mis [sic] España”, seguido del plano de Samper vestida de valenciana. Pepita Samper había sido seleccionada para representar a la región de Valencia en el primer certamen de belleza femenina nacional en el cual se hizo con el título de ganadora, tuvo gran presencia en acontecimientos sociales y culturales valencianos en 1929 y lo cierto es que fue una figura muy popular durante unos años. Al fotograma de la reina de la belleza vestida de valenciana (de nuevo se repetía el icono) le seguían otros representantes de la ciudad: “... y eleva las cumbres augustas de su pintor, de su poeta, de su músico, su novelista.... Sorolla... Llorente... Giner... Blasco Ibáñez...”. A continuación, sobre un plano de la ciudad con desplazamiento lateral de cámara se superpone en el centro la fotografía de Pepita Samper que va dando paso a los demás antes nombrados. Cinematográficamente el film fusiona así la ciudad con nombres del mundo de la cultura consagrados como representantes de la identidad valenciana con referentes más modernos de esa misma idea de identidad,

como puede ser el caso de Pepita Samper, quien de nuevo aparece en el film junto con las representantes de Castilla y Cataluña en el concurso bellezas para asistir a los festejos. Si bien no vamos a desarrollarlo en este artículo, vale la pena apuntar que en el caso de Blasco Ibáñez su identificación fílmica con la ciudad de Valencia se construyó también en dos películas de no ficción en 1921 y en 1933. La primera se rodó con motivo de la visita del escritor invitado por el ayuntamiento, entonces con mayoría de los republicanos blasquistas, en un despliegue extraordinario de actas durante casi una semana con días «temáticos» centrados en sus novelas más conocidas por varios escenarios de la ciudad. El segundo reportaje, un film sonoro titulado *Blasco Ibáñez y Valencia* (J. Andreu, 1933), se filmó con motivo del traslado de los restos mortales de Blasco Ibáñez a su ciudad natal. El director aprovechó el acto masivo de recepción de los restos del novelista para realizar un documental en homenaje al escritor y su ciudad, reutilizando parte del material del reportaje rodado al 1921.

Si bien también se filmó alguna batalla de flores (es el caso de *Batalla de flores* de 1932, de la que se conserva apenas un minuto), parece claro que desde finales de los años veinte y durante los años treinta las fallas empezaron a ocupar el protagonismo cinematográfico. Es el caso de *Valencia celebra su fiesta de las fallas* (1931), película documental filmada muda, que se inicia con una descripción de la ciudad a partir de los elementos tópicos del imaginario como la herencia mora, el mar y la huerta o el jardín:

Valencia: la bella perla mora que ha pocos siglos surgiera de entre el maravilloso encaje que corona las gráciles ondas del Mare nostrum, la ciudad luminosa que se mira coqueta en el soberbio espejo de su cielo de inmaculado azul, el 'Jardín de Europa', como la llamó Twiss, es una gema esplendorosa engarzada entre la ingente esmeralda de su huerta sin par, y la gigante amatista del mar latino.

La estructura del reportaje comenzaba con la presentación de la ciudad con planes aéreos y vistas de edificios emblemáticos (Torres de Serranos, plaza de Castelar, la Lonja o el Micalet), los trenes que llegaban de Madrid y Barcelona para acudir «a la invitación de la ciudad hermana», e incluía las calles llenas de gente, fallas premiadas encadenando planes generales y de detalle, una buñolería con las falleras sirviendo, la pirotecnia callejera y el final con la quema de los monumentos. En este sentido, el tipo de reportaje fallero empezaba a codificarse con elementos discursivos y de representación que se repiten.

4. Espacio urbano, ocio y lengua: *El faba de Ramonet* (1933).

Más allá de los reportajes sobre acontecimientos festivos, con el inicio de los años treinta y tras la proclamación de la República, Valencia comienza a aparecer en algunos films de de no ficción de actualidad política. Es el caso del reportaje sobre un mitin del PURA en la plaza de toros de la ciudad en junio de 1931, con los discursos de personalidades del republicanismo valenciano (como Sigfrido Blasco o Ricardo Samper) y español (Alejandro Lerroux, Manuel Azaña), y otras actividades de estas personalidades en espacios de la ciudad como los Jardines del Real y la playa.

Por lo que respecta al mundo del cine, el gran impacto a principios de los años treinta fue sin duda la consolidación del cine sonoro y hablado, con el que se introducía un elemento que resulta clave en la definición identitaria como la lengua. Es importante señalar que hasta la dictadura franquista la mayoría de la población de la ciudad de Valencia, y en especial la de su entorno, tenían como lengua de uso cotidiano el valenciano (variante dialectal de la lengua catalana del territorio); el castellano era, sin embargo, la lengua de la administración y de prestigio para los usos públicos. Esto es, se trataba de una ciudad con una situación sociolingüística fuertemente diglósica. El valenciano era una lengua de uso y consumo habitual de algunas de las manifestaciones de la cultura popular y de masas más extendidas, en especial el teatro pero también en fiestas como las fallas. Asimismo, los años de la II República fueron unos años de revitalización de la producción cultural en valenciano.

La película más interesante por lo que hace a la representación de lo valenciano producida en los años de la II República es *El faba de Ramonet* (J. Andreu, 1933), único film de ficción de los años treinta que se desarrolla en la ciudad de Valencia y única película hablada en valenciano en esos años (y durante varias décadas). El film adaptaba una revista teatral musical estrenada a principios de 1933 por Luís Martí Alegre, escritor especializado en sainetes breves en valenciano, un modelo de teatro con una tradición muy consolidada desde finales del XIX y todavía en los años treinta muy popular y exitoso. Fue el propio autor teatral quien quiso realizar una adaptación cinematográfica y para ello contactó con el realizador Juan Andreu. El film mantiene buena parte del planteamiento teatral y tiene una pobre calidad técnica, derivada en buena medida de su muy escaso presupuesto y de un deficiente sonido, ya que el film se rodó como mudo y se sonorizó después en los Estudios

Ruta mediante el sistema de sincronización con discos, que apenas se utilizaba ya a finales de 1933 por sus pobres resultados. Se ha conservado copia del film, que parece incompleta ya que se detecta la ausencia de algunos fragmentos, si bien muy recientemente se ha recuperado otra copia que tal vez haga posible una restauración. La película funcionó muy bien en las salas de cine del territorio valenciano y concretamente en la ciudad de Valencia.

El film está protagonizado por Ramonet, un joven con pocas luces aficionado a perseguir las chicas. Para tratar de evitar que se meta en problemas, su madre, Rosario, pide ayuda al señor Chuano a cambio de pagarle un dinero. Con la intención de espabilar a Ramonet, Chuano lo lleva a una sala de fiestas, donde Ramonet no tarda a montar una escena con una joven bailarina, despertando la animadversión de su novio, quien decide dar una lección al joven. Huyendo, Chuano se lleva Ramonet al Club Náutico, donde la pareja se mete de nuevo en problemas: suben a una barca y acaban en el agua. Al merendero de la playa, el novio de la bailarina, junto con unos amigos cantaores de flamenco, esperan a la pareja para vengarse. Sin embargo, Rosario llega al merendero antes de que su hijo y consigue engañar quienes lo están esperando haciéndolos prometer que no le harán daño a Ramonet. En conjunto, el film es, en buena medida, una sucesión de sketches cómicos que remiten directamente al sainete valenciano más estereotipado por el tipo de personajes, la gestualidad de los actores, las situaciones y el humor (que llega a resultar vulgar).

Es interesante cómo la película huye de edificios relevantes o perspectivas conocidas del centro histórico para situar el film en Valencia. El espacio urbano de la ciudad es limitado, ya que son pocos los exteriores en las calles de la ciudad y buena parte de la acción transcurre en interiores o en la playa. El referente de exterior más destacado es el de la playa, con el espacio de ocio y restauración del merendero, los protagonistas en barca y en la que además parece que se incluía una escena de la “pesca del bou” realizada por verdaderos pescadores que colaboraron en la película y que no se conserva en la copia que nos ha llegado. Esta era una práctica habitual de los pescadores valencianos con bueyes que había quedado pictóricamente fijada por Joaquín Sorolla (alguna crónica en prensa de la película destacó, de hecho, esa relación con la obra del pintor) como parte de los paisajes marítimos valencianos. Los interiores corresponden a un taller de costura con trabajadoras femeninas, donde hay un primer número musical cantado por una de las “modistillas” coreada por el resto,

y el cabaret, de la que sí se ve el exterior de la calle, con un portero racializado (del que Ramonet se asusta y al que Chuano pasa el dedo por la cara para asegurarse de que no está pintada) en la que los protagonistas suben al automóvil con una caída típica de humor de *slapstick*. La película nos remite a una Valencia de sectores populares, algunas tradiciones y espacios modernos de ocio de una cultura de masas urbana, reforzada especialmente con la música y bailes.

A pesar de su deficiente sonorización, la música juega un papel muy relevante, con varios números a lo largo de la película que, al igual que en la obra teatral, fueron compuestos por el hermano de Luís Martí, José Martí "Toko". Tras el cuplé que canta una de las trabajadoras del taller, la secuencia de la sala de bailes incluye un cuplé, una representación bailada con claqué y una canción andaluza, y en la escena que transcurre en el merendero de la playa antes de la llegada del dúo protagonista hay un breve número de flamenco. Todos estos números musicales son en castellano, en contraste con los diálogos en valenciano, y hacen referencia a la cultura de masas española, sin ninguna especificidad valenciana. De hecho, la película incluye en diferentes momentos una evidente sátira hacia el predominio de lo andaluz en la cultura más difundida entre los valencianos como cultura nacional. Por ejemplo, la bailarina del cabaret utiliza como nombre artístico el de "la Malagueña", y es en realidad una chica valenciana que se hace pasar por andaluza porque, según dice, está "de moda". Por su parte, la madre de Ramonet muestra una actitud de sorna hacia el flamenco; cuando le preguntan si le ha gustado la actuación de flamenco, contesta: "Per mi poden cantar tot el que vulguen sempre que no estiguen molt de rato morint-se" ("Por mí pueden cantar todo el que quieran siempre que no estén mucho de rato muriéndose"). Su indiferencia hacia el flamenco proviene del hecho que la considera una música extraña a su identidad valenciana: "Sóc valenciana i només m'agraden les albaes i el nostre himne" ("Soy valenciana y solo me gustan las albaes y nuestro himno", las *albaes* son una variedad de canto popular valenciano).

La lengua es, pues, el elemento más potente en la definición de lo valenciano en *El faba de Ramonet*, lo que resulta una singularidad en los años treinta, y no solo del contexto valenciano. Lo cierto es que en el contexto español apenas se filmaron películas en otras lenguas diferentes al castellano, en 1934 se rodó *El café de la marina* (D. Pruna, 1934) en dos versiones, una en castellano y otra en catalán, y no encontraremos más casos tampoco en otras lenguas. Tampoco en

otros contextos europeos hubo en los primeros años (ni en las primeras décadas, en realidad) del sonoro apenas presencia de lenguas minorizadas y que no fueran consideradas como la lengua nacional de un Estado. Esto da más relevancia a la Valencia de *El faba de Ramonet*, que con sus personajes populares urbanos (desde los tipos sainetescos protagonistas a las jóvenes trabajadoras urbanas), y espacios tradicionales y modernos (desde la playa al cabaret o las calles por las que circulan los automóviles) es el escenario donde se desarrolla una diglosia lingüística: se habla valenciano, pero se canta en castellano.

5. Conclusiones

Valencia ofrece un estudio de caso de gran interés para analizar el proceso general de transformación urbana y los cambios sociales y culturales que se experimentaron desde las décadas finales del s. XIX y primeras del s. XX. A partir del análisis de la construcción de miradas cinematográficas sobre la ciudad desde inicios del s. XX hasta los años treinta que se ha desarrollado, puede apuntarse la participación del cine en los complejos procesos de significación de un espacio urbano en cambio. Desde sus orígenes, el cinematógrafo interpeló a sus espectadores a reconocer un imaginario moderno de un “nosotros”, de una identidad colectiva que comenzaba en el propio ámbito de la ciudad, como muestra el caso de Valencia.

En la producción cinematográfica de no ficción que se ha analizado, actualidades y reportajes, hay una codificación de algunos elementos del paisaje urbano como los representativos de la identidad de la ciudad: la torre de la catedral, su puerta con el Tribunal de las aguas y otras vistas del casco histórico. En diferentes films, se establece un diálogo con referentes fotográficos y pictóricos, pero también literarios y teatrales que habían contribuido también a crear un imaginario de Valencia y de la identidad valenciana. El cine contribuyó también a fijar y difundir masivamente algunos discursos tópicos sobre la identidad valenciana, como el de la tierra de las flores, o símbolos como el de la mujer vestida con el traje regional.

Puede afirmarse que la producción cinematográfica creó una identificación del espacio de la ciudad y de la identidad valenciana con rituales festivos, que en el caso de la batalla de flores en concreto adquiere también una dimensión ligada a la identidad regional y nacional, y específicamente a la institución monárquica. Se observa un cambio en el acontecimiento festivo principal filmado como la re-

presentación de la ciudad, desde la batalla de flores a principios del siglo y hasta los años veinte, a finales de los cuales las fallas comienzan a desplazar su protagonismo. Asimismo, la ciudad es construida también como un espacio en el que conviven, y no pocas veces se superponen, elementos tradicionales o folklóricos y de modernidad; los films *Mientras arden las fallas* o *El faba de Ramonet* son ejemplos claros de ello. Un film como *El faba de Ramonet* introducía el elemento de la caracterización lingüística, con el fenómeno de la diglosia sociológica en el espacio de la ciudad de Valencia, lo que le da un carácter excepcional, puesto que no podemos identificar casos similares en ámbitos próximos.

Por último, cabría señalar que el análisis desarrollado apunta a cómo la representación fílmica de la ciudad plantea una tensión entre símbolos asociados a determinadas ideas de tradición, que además se busca codificar como tal, e imágenes vinculadas a una ciudad moderna, lo que no es una peculiaridad de Valencia, sino que estaba sucediendo también en la construcción fílmica de otros espacios urbanos en España y Europa. Más allá de la idiosincrasia particular de los elementos simbólicos propios del caso valenciano, seguramente este tipo de análisis puede contribuir a replantearnos el sentido y el significado de las propias ideas de tradición y modernidad, no tanto como fenómenos opuestos sino como elementos que se construyen en diálogo y compleja interrelación.

Bibliografía.

- ARCHILÉS, Ferran (2006): "Hacer región es hacer patria". La región en el imaginario de la nación española de la Restauración", *Ayer* 64, pp. 121-147.
- ARCHILÉS, Ferran (2013): "La identitat valenciana a l'època contemporània: una perspectiva històrica", en FLOR, Vicent (ed.). *Nació i identitats: pensar el País Valencià*. Catarroja. Afers, pp. 21-44.
- ARCHILÉS, Ferran, GARCÍA CARRIÓN, Marta (2020): "Un rei per als valencians? Alfons XIII i la monarquia com a espectacle de la nació (1905-1927)", *Afers: fulls de recerca i pensament* 96-97, pp. 447-477.
- BARRAL, Margarita (ed.) (2016): *Alfonso XIII visita España: monarquía y nación*, Granada, Comares.
- BERTOZZI, Marco (2003): *L'occhio e la pietra. Il cinema, una cultura urbana*. Torino. Lindau.
- BOIRA, Josep Vicent (1992), *La ciudad de Valencia y su imagen pública*. Valencia, Universidad de Valencia.

- BONET, Victoria E. (2002): "Juguemos con el tópico: luceros o flores. La imagen de la mujer valenciana en la pintura costumbrista", en SAURET, M.T., QUILES, A.(eds.): *Luchas de género en la historia a través de la imagen. Ponencias y comunicaciones*. Málaga. Diputación Provincial Málaga. Vol. II, pp. 89-103.
- BRUNO, Giuliana (2002): *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film* Londres. Verso.
- GARCÍA CARRIÓN, Marta (2015): *La regió en la pantalla: el cinema i la identitat dels valencians*. Catarroja. Afers.
- GARCÍA CARRIÓN, Marta (2023): "La dona valenciana com a icona del cinema mut. Gènere i regió en la representació de la identitat valenciana", en RAMON, Ricard (ed): *Estètiques de la cultura valenciana. Aproximacions i estudis des de les arts, l'educació i la història*. Valencia. Onada Edicions.
- GUNNING, Tom (1990): "The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde", en ELSAESSER, Thomas (ed.). *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*, Londres. British Film Institute, pp. 56-63.
- HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil M. (1998): *La feria de Julio de Valencia*, Carena, Valencia.
- LAHOZ, Nacho (1994): "El cinema i les falles", en *Barrejat de cinema amb falles (papers d'investigació)*, Valencia. Fundació Ausiàs March/Conselleria de Cultura.
- LAHOZ, Nacho (2010): "Filmografía de Films H. B. Cuesta", en LAHOZ, Nacho (coord.). *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Valencia. IVAC, pp. 545-563.
- ORTIZ, Áurea, PIQUERAS, M. Jesús (2010): "El 'Levante feliz' a través de la cámara o la imagen costumbrista en los primeros años del cine en Valencia", en LAHOZ, Nacho (ed.): *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español*, IVAC, València.
- RAMÓN, Jorge (2023): *La ciudad de la huerta. Percepciones de Valencia en conflicto (1875-1910)*. Valencia. Publicaciones Universidad de Valencia.
- REIG, Ramir (1982): *Obrers i ciutadans: blasquisme i moviment obrer: València, 1898-1906*. Valencia. Alfons el Magnànim.
- REIG, Ramir (1986): *Blasquistas y clericales: la lucha por la ciudad en la Valencia de 1900*. Valencia. Alfons el Magnànim.
- SCHWARTZ, Vanessa (1998): *Spectacular realities: early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Berkeley. University of California Press.
- STORM, Eric (2019): *La construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*. Madrid. Ediciones Complutense.