

Su última película es *La violación de la señorita Julia* (*Pensione paura*, Francesco Barilli, 1977), en la que coincide con un actor habitual de la época de UNINCI que también había conocido tiempos mejores: Francisco Rabal. Tuvo un retiro cómodo en Ibiza, y en vida se le reconoció su ingente y meritoria trayectoria profesional. En 2002 se le concede la Distinción de la Generalitat Valenciana al Mérito Cultural, y se han organizado ciclos sobre su obra en diversas filmotecas nacionales.

John D. Sanderson

Fuentes

- García de Dueñas, Jesús (2003). *José G. Maesso, el número 1*. Badajoz: Diputación de Badajoz.
- Gorostiza, Jorge (1997). *Directores artísticos del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Heredero, Carlos F. (1993). *Las huellas del tiempo. El cine español 1951-1961*. Valencia/Madrid: Filmoteca de la Generalitat Valenciana/Filmoteca Española.
- Salvador Marañón, Alicia (2006). *De ¡Bienvenido, Mr. Marshall! a Viridiana. Historia de UNINCI: una productora cinematográfica española bajo el franquismo*. Madrid: Egeda.

Cantó, Toni (Antonio Cantó García del Moral, Valencia, 1965)

Actor y político

Popularmente conocido por su doble faceta de actor de teatro, cine y televisión y político, se forma en el Centro Dramático Nacional (CDN), donde participa, bajo la dirección de José Carlos Plaza, en la adaptación de grandes clásicos como *Hamlet* (1989), *La Orestíada* (1990) o *El Mercader de Venecia* (1992). Posteriormente sigue interpretando a Shakespeare en *Mucho ruido y pocas nueces* (1997), producida por Pez Luna Teatro, y a los autores y héroes grecorromanos en *Homero, Ilíada* (Producciones Teatrales Faraute, 2010) o, más recientemente en *Aquiles, el hombre* (2016), estrenada en el Teatro Romano de Mérida en el marco del Festival Internacional de Teatro Clásico de la capital extremeña. Otros trabajos suyos que merece la pena destacar son *La gata sobre el tejado de zinc caliente* (1996), con Aitana Sánchez-Gijón, *Las amistades peligrosas* (2001), *Baraka!* (2006) o *El pez gordo* (2009), con el que consigue el premio de la Hispanic Organization of Latin Actors. Su motivación por el teatro lo lleva a montar su propia empresa productora y a adaptar y dirigir distintos proyectos, como *Maratón* (2002), de Claude Confortés. También ejerce de director de las cuatro primeras ediciones del Festival Valencia Escena Oberta. Su carrera paralela en televisión es, sin

embargo, la que lo hace popular: presentador de diversos espacios televisivos, logra relevancia en los años ochenta en el programa de Televisión Española *Por la mañana*, con Jesús Hermida, y después de intervenir en diversas series de televisión durante los años noventa —*El destino en sus manos* (Boca a Boca y TVE, 1995), la miniserie *Entre naranjos* (Josefina Molina, 1998) o *Querido maestro* (Estudios Picasso, Zeppelin TV y Telecinco, 1997-1998)—, es su papel de David Pérez en la serie *7 vidas* (Globomedia y Telecinco, 1999-2006) el que le abre las puertas para embarcarse en nuevos proyectos para la pequeña pantalla, como las series *La ley y la vida* (Cartel y TVE, 2000), *De moda* (Diagonal TV, EITB y Telemadrid, 2004-2005), *700 euros, diario secreto de una call girl* (Diagonal TV y Antena 3, 2008), *Un golpe de suerte* (Tri-NeoFilms y Telecinco, 2009), *Vida loca* (Isla Producciones y Telecinco, 2009) y *Amar es para siempre* (Diagonal TV y Antena 3, 2013), además de otras actuaciones puntuales y de su participación en programas de distintas cadenas televisivas como *Living Lavapiés* (Telemadrid, 2002) y *En buena compañía* (Co-eficiente Audiovisual y FORTA, 2006). Su carrera en el cine, numerosa en títulos, aunque de menor relevancia que la teatral o televisiva, incluye papeles secundarios en películas destacadas como *Mar de luna* (Manolo Matji, 1994), *Tu nombre envenena mis sueños* (Pilar Miró, 1996) o *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999), y otros papeles protagonistas en sus comienzos, dada la popularidad televisiva que alcanzó, como *En penumbra* (José Luis Lozano, 1987) o *Deseo oculto* (Juan José Castro, 1992). En los últimos años Toni Cantó ha compaginado su profesión de actor —*Martini, el valenciano* (Miguel Perelló, 2008), *La partida* (Antonio Hens, 2013)— y profesor, con su participación activa en política. Diputado en el Congreso de 2011 a 2015 por Unión Progreso y Democracia (UPyD), y desde 2016 hasta la fecha por Ciudadanos, presenta su propuesta de regeneración democrática presenta en su libro *Movilízate* (2013), donde da a conocer su experiencia parlamentaria y presenta al ciudadano de pie una serie de razones sobre la necesidad de alcanzar una mayor participación en los grandes temas de estado que afectan a la vida pública.

Rebeca Romero Escrivá

Cañas y barro (Juan de Orduña, 1954) Largometraje de ficción

Los humildes Tonet y Nela, nacidos en el pueblo valenciano de El Palmar, crecieron juntos y se aman desde

niños, pero el paso de los años los lleva por caminos distintos. Mientras Tonet, alistado en el ejército, parte hacia La Habana, Nela se casa con el viudo Cañamel, su adinerado protector y bastante mayor en años. Tras la pérdida de la Guerra de Cuba, Tonet regresa e intenta ganarse la vida como pescador asociado con Cañamel, pero cuando este, muy mermado de salud, descubre que su esposa se ve a escondidas con él, sufre un ataque que termina con su vida. Entonces Nela acepta el testamento de su marido, que la nombra heredera universal a condición de que no mantenga relaciones con hombre alguno. Sin embargo, pese a las advertencias del padre Miguel, la joven mantiene durante meses una relación oculta con Tonet y lo ayuda en secreto a explotar la instalación pesquera. Cuando se queda embarazada, rechaza la propuesta de matrimonio de este para no perder su herencia, y decide entregar al niño a María, contratada para que lo cuide como si fuera su hijo. El engaño es descubierto por Jaime, antiguo enamorado de Nela, quien pelea con Tonet y acaba matándolo de un disparo. Cuando se entera de la tragedia, Nela se arrepiente de su conducta e invoca a Dios, renunciando a todo lo que tiene y haciéndose cargo de su hijo.

Después de año y medio sin dirigir debido a un accidente automovilístico, Juan de Orduña emprende *Cañas y barro*, adaptación de la novela de Vicente Blasco Ibáñez que llevaba tiempo proyectando. Estaba decidido a cambiar de género después del relativo fracaso de sus dos películas anteriores, *La leona de Castilla* y *Alba de América*, ambas de 1951. Deseaba hacer realismo. Sin embargo, la elección de *Cañas y barro* fue bastante problemática para el director, dada la intensa vida política de Vicente Blasco Ibáñez, que siempre estuvo vinculado al republicanismo. De hecho, esta filiación ideológica del escritor hizo que CIFESA no adaptara al cine ninguna de sus obras, pese a ser de origen valenciano como la propia productora. Estas reticencias no fueron únicas. Durante los años cuarenta, solo la Suevia Films de Cesáreo González se atrevió a llevar al cine una de sus obras, *Mare Nostrum* (1948), de la mano de Rafael Gil, quien trasladó la acción de la Primera a la Segunda Guerra Mundial y mantuvo el tono antigermánico de la obra. Las propias declaraciones de Juan de Orduña dan la clave del plan que se pretendía llevar a cabo con esta producción: por una parte, enlazar con la tradición del drama rural, tan enraizado en el cine español del período mudo y, por otra, ganarse el beneplácito de la crítica cinematográfica, muy favorable a las películas centradas en los paisajes y tradiciones de las distintas regiones españolas. En su afán por evitar tropiezos con la censura, la idea de Orduña fue suavizar los aspectos más crudos del argumento de *Cañas y barro*. Aunque la novela había sido escrita en 1904 y era evidente que

la situación de los pescadores levantinos había mejorado mucho desde entonces, en los años cincuenta el relato todavía podía ejemplificar sus duras condiciones de vida y las de los campesinos más pobres y, en consecuencia, inquietar a los censores. Es más, la novela se atrevía a criticar a los grandes propietarios y arrendatarios de la tierra, al clero y a la burguesía, y mostraba con toda crudeza la precariedad de la vida campesina lastrada por enfermedades y muertes prematuras derivadas de la mala alimentación. Si a esa denuncia se añadía una trama repleta de actos de adulterio, aborto e infanticidios como fruto de la situación social, era evidente que había que suavizar el argumento para poder hacerlo digerible al aparato censor. Eso es lo que pretendió el tratamiento escrito por Vicente Escrivá, que eliminó toda la raíz social de los problemas de los personajes y centró la causa de los mismos en la ambición del personaje de Neleta. Así, la figura femenina se convertía en el motor de los conflictos, y el crudo naturalismo del relato se transformaba en melodrama. Escrivá también obviaba el adulterio, y alteraba el final de la historia para que la pecadora Neleta no muriera por enfermedad, sino como víctima de un incendio y arrepentida de sus pecados. Sin embargo, esos cambios tan drásticos no sirvieron para nada y el guion fue rechazado por la censura. Sin cejar en el empeño, Orduña recurrió a Manuel Tamayo para que rehiciera la trama por segunda vez, y él continuó purgándola de sus elementos más incómodos, suavizando un poco más los instintos criminales de Neleta hacia su hijo y estableciendo una presencia constante de la Iglesia como mediadora en todos los conflictos habidos entre los personajes. Con este guion debidamente ajustado a las exigencias censoras, la escritura de Juan de Orduña se decanta por los aspectos más pintorescos, es decir, muestra con esmero los ambientes populares —el pueblo y las barracas— que sirven de marco a las dramáticas pasiones de los personajes, y cuenta para ello con la eficaz ayuda de la fotografía de Francisco Fernández Aguayo, especialmente brillante al reflejar el paisaje de la Albufera con unos encuadres muy pictóricos y tratar la expresión de los rostros con un excelente trabajo de iluminación. Conforme avanza la trama, el director va intensificando los recursos dramáticos de puesta en escena, cuya potencia significativa se muestra con especial intensidad en dos de las secuencias finales, la de la persecución de las barcas en la Albufera, cuando Tonet es abatido por Jaime, y la del entierro del cadáver de su hijo por el tío Toni en el pedazo de tierra que él, sin éxito, había tratado de convertir en su soñado arrozal. La puesta en escena, con su cuidadosa distribución de los personajes en el espacio y el recorrido de los movimientos de cámara para singularizar a cada uno de

ellos, dota a la secuencia de un alto valor simbólico donde la tierra, convertida ahora en cementerio, connota la ambición, los odios y miserias en los que han vivido atrapados y donde la vida y la muerte terminan por darse la mano. El final ejemplarizante dota de sentido a la película, cuyos dos últimos planos, con la madre pecadora mirando a las alturas y el hermoso cielo subsiguiente como símbolo de refugio y de esperanza, otorgan al relato un valor signifiante que lo convierte en una más de las historias de redención características de Orduña. En ella, el personaje de Nela, escindido entre su deseo por el dinero y el amor que siente por Tonet, encuentra esa redención en la persona del hijo al que, arrepentida de sus pecados, acepta criar como tal. *Cañas y barro* contó con un reparto compuesto por Ana Amendola, Virgilio Teixeira, Aurora Redondo, José Nieto, Félix Fernández, Társila Criado, Luis Orduña, Juan Capri, Ramón Martori, José Moreno, Ángel Jordán, José R. Giner, Delia Scala, Saro Urzi, Erno Crisa, Consuelo de Nieva, Modesto Cid, Pedro Mascaró, Fortunato García o Juan Monfort. Poco después de su estreno, el 3 de diciembre de 1954, los resultados de una encuesta del Instituto de Opinión Pública sobre directores españoles otorgaban a Juan de Orduña la segunda posición en las preferencias de los españoles, por detrás de Luis Lucia y por delante de José Luis Sáenz de Heredia y Rafael Gil, que ocupaban el tercer lugar con el mismo porcentaje de votos. Sin embargo, significativamente, la encuesta también indicaba que esa posición privilegiada la obtenía merced al voto de las zonas rurales, porque en los medios urbanos quedaba bastante alejado de los otros tres realizadores. *Cañas y barro* recibió el quinto premio del Sindicato Nacional del Espectáculo (S.N.E.), dotado con 200.000 pesetas.

Antonia del Rey Reguillo

Fuentes

- Borau, José Luis (1998). *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza Editorial.
- Castro de Paz, José Luis (1997). "Cañas y barro / Palude tragica". En Pérez Perucha, Julio (ed.). *Antología crítica del cine español 1906-1995*. Madrid: Cátedra, pp. 349-351.
- Nieto Jiménez, Rafael (2014). *Juan de Orduña. Cincuenta años del cine español (1924-1974)*. Santander: Shangrila.

Capitán Trueno y el Santo Grial, El **(Antonio Hernández, 2011)**

Largometraje de ficción

Si la creación de Víctor Mora Pujadas (Barcelona, 1931) y de Ambrós (Miguel Ambrosio Zaragoza, Albuixech,

1913-1992) data de 1956, los primeros intentos conocidos de trasladar al personaje del caballero cruzado conocido como Capitán Trueno al medio cinematográfico se remontan a finales de los años setenta. El primer director que acarició la idea fue Juan Piquer Simón, quien trató de armar el proyecto con la productora Almena Films desde 1979 hasta el hundimiento de Bruquera, en 1986. Contaba con un guion del propio Mora y diseños conceptuales ya avanzados del dibujante vallisoletano Jesús Redondo, y quería contar en el reparto con Michael Paré como protagonista y Bud Spencer en el papel del fiel Goliath. En el último lustro del segundo milenio, con el *boom* del joven cine español, Filmax adquiere los derechos de adaptación del personaje y encarga el proyecto a Juanma Bajo Ulloa, que escribe un libreto, titulado *Thunder Captain*, que llega a presentarse en la 48 edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián (2000). Tras sucesivos desencuentros, Bajo Ulloa es relevado, y Alejandro Toledo, reconocido director de spots y videoclips — como varios de Alejandro Sanz—, es el nuevo elegido por Julio Fernández. Toledo llega a rodar un *teaser trailer* y a presentarlo en Cannes. Pero, al igual que sucederá con su proyecto posterior —la adaptación de *Independencia* de José Luis Corral, que habría sido la película más cara de la historia del cine español con 25 millones de euros—, no consigue llevar a la gran pantalla el texto escrito por Jordi Gasull y Juanma Ruiz Córdoba. Una vez que Mora recupera los derechos por vencimiento del contrato de cesión a Filmax, el crítico de Cartelera Turia, director de documentales y reciente fundador de Maltés Films Pau Vergara aprovecha el homenaje de esa publicación al creador del personaje en 2006 para, junto con Antonio Mansilla (Sorolla Films), convencerlo y hacerse con los derechos. Sin embargo, Vergara se ve pronto obligado a renunciar al propósito inicial de dirigirla él mismo con estrellas internacionales —Christian Bale en el papel de Trueno y Rodrigo Santoro en el del príncipe Hassan— y, por indicación de la distribuidora (Walt Disney Motion Pictures Iberia), cede la realización a Daniel Calparsoro, si bien se reserva el guion y la producción. El reparto, a esas alturas, está compuesto por Álex González en el rol central, el lanzador de peso Manuel Martínez como Goliath y Elsa Pataky como Sigrid de Thule. Con la defeción de Calparsoro, se busca primero a Daniel Monzón y luego se elige a Antonio Hernández. El casting se convierte en el definitivo, con la sustitución de González por Sergio Peris Mencheta y, en el último instante, de Pataky por Natasha Yarovenko. Tras un conflictivo rodaje, con quejas y plantas por parte de un equipo técnico-artístico y que tiene lugar en el verano de 2010 en las provincias de Jaén, Ciudad Real, Albacete, Valencia y Alicante —con interiores en Ciudad de la Luz—,

Diccionario del Audiovisual Valencià



**GENERALITAT
VALENCIANA**

Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport



**INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA**

Diccionario del audiovisual valenciano

Coordinadores

Jorge Nieto Ferrando
Agustín Rubio Alcover

Documentación

Santiago Barrachina Asensio

Diseño y maquetación de los textos

Estudio Gráfico Quinto A

Diseño de la web

Estudio Gráfico Quinto A

Edita

Ediciones de la Filmoteca
diccionario_audiovisual@gva.es
Dirección Adjunta de Audiovisuales y Cinematografía
Institut Valencià de Cultura

ISBN

978-84-482-6167-2

Copyright: Generalitat Valenciana

València 2017

Créditos

Coordinadores

Jorge Nieto Ferrando
Agustín Rubio Alcover

Juan José Bas Portero
César Campoy
Quico Carbonell
Andreu Casero Ripollés

Rubén Higuera
Jéssica Izquierdo Castillo
Ignacio Lara Jornet
Pedro López García
Nieves López-Menchero

Vicente Ponce
Fátima Ramos de Cano
Antonia del Rey
Juan Antonio Ríos Carratalá
Inmaculada Rius Sanchis

Responsable editorial

Nieves López-Menchero Martínez

Jorge Castillejo
Carles Claver Campillo
Carlos Cuéllar

Pablo López Rabadán
Eva Marqués
Marta Martín Núñez
Javier Marzal
Manuel Menéndez Alzamora

Aaron Rodríguez Serrano
Rebeca Romero
Agustín Rubio Alcover
Emilio Sáez Soro
John D. Sanderson

Documentalista

Santiago Barrachina Asensio

César Fernández
Pablo Ferrando
Esteban Galán Cubillo

Rosanna Mestre
Aina Monferrer Palmer
Javier Moral

Antonio Sanfeliu Montoro
Adrián Tomás Samit
Inma Trull

Desarrollo y diseño de la web

Estudio Gráfico Quinto A

Marta García Carrión
Sonia García López
Dani Gascó

Daniel Narváez
Jorge Nieto Ferrando
Julio Pérez Perucha

Antonio Vallés Copeiro del Villar
Raquel Zapater

Autores

Àngels Álvarez Villa
Iván Arigüel
Robert Arnau
Santiago Barrachina Asensio

Sonia González Molina
Eduardo Guillot
Carolina Hermida Bellot
Alejandro Herráiz
Alicia Herráiz

Francesc Picó
Chus Piqueras

Coordinadores

Jorge Nieto Ferrando

En la actualidad es profesor de Comunicación Audiovisual de la Universitat de Lleida. Ha publicado cerca de una treintena de capítulos de libros, además de en revistas como *Ayer*, *Archivos de la Filmoteca*, *Secuencias*, *L'Atalante*, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, *Zer*, *Revista Latina de Comunicación Social*, *Signa* o *Archivo Español de Arte*. Es autor de los libros *Posibilismos, memorias y fraudes. El cine de Basilio Martín Patino* (2006), *La memoria cinematográfica de la Guerra Civil, 1936-1982* (2008), *Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España, 1939-1962* (2009) o *Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España, 1962-1983* (2013). Ha coordinado o co-coordinado los volúmenes *Por un cine de lo real. Cincuenta años después de las Conversaciones de Salamanca* (premio al mejor trabajo colectivo de investigación de la Asociación Española de Historiadores del Cine) (2006), *El destino se disculpa. El cine de José Luis Sáenz de Heredia* (2011) o *1808-1810. Cine e independencias* (2012).

Agustín Rubio Alcover

Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universitat de València (2001) y doctor por la UJI con la tesis doctoral *La postproducción digital cinematográfica: efectos expresivos y narrativos* (2006). Imparte asignaturas relacionadas con la producción audiovisual y la historia y el análisis cinematográficos, materias sobre las que versan también sus investigaciones. Entre sus publicaciones destacan dos análisis monográficos acerca de *Se7en* (David Fincher, 1995) y de *Dos en la carretera* (*Two for the Road*, Stanley Donen, 1967) en la colección Guías para Ver y Analizar Cine de la editorial Nau Llibres, de la que fue coordinador técnico. Ha publicado *El don de la imagen. Un concepto del cine contemporáneo. Volumen 1: Esperantistas* (2010), en Ediciones Shangrila, en la que dirigió junto a Julio Pérez Perucha la colección *Hispanoscope*, y *Vicente Escrivá. Película de una España* (2013), en Ediciones de la Filmoteca. En la actualidad dirige la revista *Archivos de la Filmoteca*. Ha escrito, dirigido y producido el cortometraje de ficción *Rellano* (2017).

Documentalista

Santiago Barrachina Asensio

Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universitat de València. Entre 2001 y 2013 trabajó en el servicio de videoteca de la Filmoteca (Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay) Ha estado vinculado a diferentes actividades para la divulgación de la cultura cinematográfica (Cineforum L'Atalante, o el Aula de Cinema de la Universitat de València). Formó parte del equipo impulsor de *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*. Ha trabajado como documentalista en las producciones audiovisuales *El quinto jinete. Una visión de la I Guerra Mundial por Vicente Blasco Ibáñez* (Enrique Viciano y Rosana Pastor, 2014), *El arquitecto de Nueva York* (Eva Vizcarra, 2016), *Filoxenia. El rapto de Europa* (Vicente Monsonís, 2017), *Generación: Buñuel, Lorca, Dalí* (Enrique Viciano y Albert Montón, 2017), *Un filósofo en la arena* (Aarón Fernández y Jesús Muñoz, 2018), así como en la serie documental *Homenajes* de la nueva televisión autonómica valenciana À Punt. Actualmente, trabaja en la documentación del largometraje documental *L'últim aviador* (Dacsu Produccions), así como en la serie para À Punt *Valentes* (TV ON Producciones).