

(2009), que contaba con Tim Roth como Pedro II de Aragón, e interviene en el documental *Por la gracia de Luis* (José Luis García Sánchez, 2009) en el que puede dedicar unas palabras a su admirado Luis García Berlanga. Autor en 2008 de *Bambalinas de cartón*, un libro de recuerdos en el que airea su convulsa relación con su exesposa María Jiménez, Pepe Sancho fallece a los 68 años, el 3 de marzo de 2013, debido a un cáncer de pulmón.

Adrián Tomás Samit

Sangre y arena **(Vicente Blasco Ibáñez y Max André, 1916)** *Largometraje de ficción*

El joven sevillano Juan Gallardo, de humilde origen, siente gran afición por el toreo. Pese a la oposición materna, abandona su trabajo de ayudante de zapatero para marcharse con dos amigos a buscar fortuna como maletilla. Gracias a la protección de don José, apoderado de toreros, se presenta con éxito en la plaza de Sevilla. Y tras prometer matrimonio a Carmen, su amiga de la infancia, si logra la fama, obtiene un gran triunfo en la madrileña Plaza de las Ventas, donde toma la alternativa. Ya viviendo con Carmen en su gran casa sevillana, viaja constantemente para torear mientras, en solitaria espera, su esposa reza por él. Cuando Gallardo inicia una relación con la aristócrata Elvira, esta le regala un anillo cuyo descubrimiento por Carmen la aleja de su marido. Pero la amante no tarda en cansarse del torero y lo abandona. Desolado, Gallardo pasa una temporada alejado de los ruedos, entregado al alcohol y al juego, aunque su resistencia a olvidarse de la fama lo lleva a torear de nuevo en una corrida memorable en que termina sufriendo una cogida mortal. La copia que se conserva de la película fue restaurada en 1998 a partir de otra en soporte nitrato procedente del Národní Filmový Archiv de Praga. Se trataba de una versión resumida en checo que se completó con un fragmento de la copia en castellano, depositada en la Fílmoteka de la Generalitat Valenciana en 1993 por la señora Dolores Nebot Sanchís. Aunque el film actualmente está incompleto, la restauración llevada a cabo permite seguir la trama con facilidad, pese a las lagunas argumentales que ocasiona la falta del metraje perdido. Por otra parte, la adaptación que Vicente Blasco Ibáñez realiza de su novela homónima no respeta la cronología de la misma, donde la acción comienza *in medias res*, con Juan Gallardo ya adulto y famoso, para ir dando paso en capítulos posteriores a las peripecias de su infancia

y llegada al mundo del toreo. Contrariamente al relato literario, el argumento de la película sí observa el orden cronológico, y cuenta la vida del protagonista desde su adolescencia hasta su muerte. Blasco Ibáñez introduce también cambios en los nombres de los personajes filmicos, concretamente, Angustias, la madre de Gallardo, pasa a llamarse Augusta en la película, y Sol, la aristócrata que seduce con sus encantos al torero, recibe por su parte el nombre de Elvira. Existen igualmente otros cambios de contenido que, en líneas generales tienen que ver con el tono en que está narrada la relación de la pareja de amantes, que en la película carece por completo del erotismo que alcanza en la novela. En su versión original la película debió de contar con un metraje bastante más amplio e, igualmente, con mayor número de rótulos descriptivos y narrativos capaces de puntualizar con detalle las peripecias de la trama. Con todo, pese a los fragmentos perdidos, la versión actual conservada nos permite observar que, en líneas generales, el film se ajusta a los modos de representación cinematográficos propios del momento, haciendo uso de decorados para las secuencias que deben reflejar espacios interiores y valiéndose de los espacios naturales para los exteriores, variando la escala de los planos para dotar de ritmo al relato, utilizando con acierto metáforas visuales que subrayan el significado de algunas secuencias y logrando cierto naturalismo en el trabajo de los actores. El resultado se traduce en una apreciable variedad visual, que nos da cuenta de las diversas localizaciones en las que tuvo lugar el rodaje de la película. Son destacables al respecto por su valor documental las imágenes de enclaves madrileños tan representativos como la Plaza de la Cibeles y la Puerta de Alcalá, las que nos sitúan en las calles de Sevilla y en la entrada de su catedral, y aquellas otras que nos ofrecen vistas generales del Albaicín. Todas dan cobijo a un relato contado en clave de melodrama, cuya trama desarrolla una historia bastante convencional que bebe del folletín decimonónico, la del hombre casado que se debate entre la fidelidad debida a su esposa y la pasión que siente por su amante, esa mujer de estatus superior que acabará abandonándolo. Aunque estos ingredientes sentimentales centran buena parte de las peripecias de la trama, no es menos cierto que el hecho taurino, plasmado en las diversas corridas que se suceden en la película, es otro de los ejes dramáticos del relato. Ambas pasiones, Elvira y el toreo, rigen la vida de Gallardo, y acaban devorándolo al propiciar su trágico final. De esta forma la película conforma el modelo prototípico de un motivo dramático que el cine, nacional e internacional, retomará repetidamente en los años posteriores. Por otra parte, y por lo que respecta a la forma filmica, Blasco Ibáñez y Max André supieron dotar al film del atractivo

visual que permitía el equipamiento técnico que tenían a su alcance, una tecnología capaz de plasmar en imágenes la recreación de las secuencias nocturnas de las procesiones sevillanas en las que participa Gallardo, cuyo paso por el puente de Triana, con las luminarias procesionales reflejadas en las aguas del Guadalquivir, debió de constituir en su época uno de los momentos más llamativos de la película. Este y otros aciertos visuales con los que cuenta el film demuestran que se trató de una producción cara y cuidada, cuya singularidad debió de contribuir al éxito nacional e internacional de una cinta que contó con el atractivo añadido de los rituales taurinos: el torero embutiéndose en el traje de luces con la ayuda de su asistente, rezando ante la virgen minutos antes de salir al ruedo, brindado el toro a la mujer amada, siendo corneado por el animal en el momento de entrar a matar y, finalmente, muriendo ante el dolor y el llanto de los suyos. Imágenes muy impactantes todas ellas, que sin duda contribuyeron a consolidar los tópicos temáticos y visuales que serían repetidos insistentemente en las numerosas películas de temática taurina que el cine nacional y, en menor medida, internacional llevó a la pantalla en las décadas siguientes. De ahí que las características hasta aquí mencionadas hagan de *Sangre y arena* un film fundacional, cuya potencia temática y estética contribuyó a consolidar algunos de los estereotipos culturales sobre España y lo español que la literatura y las artes venían acuñando en el imaginario internacional desde los siglos anteriores.

Antonia del Rey Reguillo

Fuentes

- Monnier Rochat, Claire (2003). "A propósito de la novela *Sangre y arena* de Vicente Blasco Ibáñez: Miradas a un opúsculo que costaba 10 céntimos". *Cauce. Revista de Filología y didáctica*, 26.
- Rey-Reguillo, Antonia del (2005). *Los borrosos años diez. Crónica de un cine ignorado*. Madrid: Liceus.E-excelence.

Santos, Carles (Carles Santos Ventura, Vinaròs, 1940 – 2017) *Intérprete, compositor musical y cineasta*

Interesado desde sus comienzos por la música contemporánea, pero sólidamente formado para afrontar cualquier dificultad del repertorio pianístico clásico, una prolongada estancia en Nueva York le permite conectar con lo más fértil de la vanguardia musical americana — John Cage, Fluxus, etcétera— y, en el año 1968, compone e interpreta la parte musical de *Concert irregular*

con texto de Joan Brossa, de quien asimila parte de su poética, hechos ambos que asientan sus orígenes musicales y su concepción escénica hasta atravesar, manteniendo una radical coherencia, todo su posterior despliegue artístico. En 1967 inicia su vínculo con el cine al intervenir como pianista en el primer film del cineasta catalán Pere Portabella, *No compteu amb els dits*, para quien compondrá la práctica totalidad de las bandas de sonido de su filmografía, desde *Nocturno 29* (1968), *Vampir Cuadecuc* (1970) o *Umbracle* (1972) hasta *Pont de Varsòvia* (1989) y *El silencio antes de Bach* (2007). En ellas crea "manchas sonoras" independientes de la imagen, de tal suerte que la superposición de códigos que actúan con amplia autonomía genere confluencias insospechadas o destrucción y multiplicación de sentidos recíprocos. La característica fundamental de esas bandas o manchas sonoras es la "lucha contra la redundancia", que origina una cierta autarquía al desgajarse de la cadena narrativa. Definido, reductivamente, como un gran minimalista romántico, su obra fílmica mantiene un nexo visual y sonoro —y no solo de producción— con la de Pere Portabella, para quien también ha sido guionista. Arranca en el año 1967 con *L'apat*, y se prolonga en una decena de films no narrativos, clandestinos, ilegales y de duraciones aleatorias que trabajan sobre diversas nociones y géneros musicales hasta cerrarse con *La Re Mi La* (1979) —un eco o un recuerdo de Joan Brossa y del actor y transformista italiano Leopoldo Fregoli—, una pieza musical repetitiva que interpreta al piano utilizando unos setenta disfraces distintos durante algo más de ocho minutos y que fue estrenada en la Fundació Miró de Barcelona. Sus planteamientos fílmicos se abrochan al minimalismo —*La llum, Conversa* (1967), *628-3133 Buffalo Minnesota* (1977)—, a lo conceptual —*La cadira* (1968), *Preludi de Chopin, Opus 28. Núm 18 (Debut)* (1974), film colectivo junto al Grup de Treball de Barcelona— y al ensayo filmado sobre sus espectáculos y sus "acciones sonoras" —*Play-back* (1970) o *Acció Santos* (1973), firmadas por Pere Portabella pero indisociables de las ideas musicales y de puesta en escena de Carles Santos—. También codirige con el realizador Clovis Prévost varios films: *Miró sculpteur* (1973) o *Miró, un portrait* (1974). Las elecciones formales en su cine se ajustan a una posición política y musical muy elaborada y a una severa restricción de medios. Filma, generalmente, con una sola cámara de 16 mm, un plano fijo, frontal y de larga duración, considerando el tiempo, algo decidido por la música. Su obra cinematográfica se sitúa en el campo de las vanguardias, aunque haya mantenido ante dicho concepto una actitud en ocasiones feroz, como por ejemplo en su texto "Qui ha dit avantguarda?" (*Textos escabetsats*, 2006). Carles Santos elabora con su obra fílmica, entre los años

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
Pablo López Rabadán
Eva Marqués

Vicente Ponce
Fátima Ramos de Cano
Antonia del Rey
Juan Antonio Ríos Carratalá
Inmaculada Rius Sanchis
Aaron Rodríguez Serrano
Rebeca Romero

Responsable editorial

Nieves López-Menchero Martínez

Jorge Castillejo
Carles Claver Campillo
Carlos Cuéllar

Marta Martín Núñez
Javier Marzal
Manuel Menéndez Alzamora

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).