

NINO MANEREDI
EMMA PENELLA
JOSE ISBERT y
JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ
EN UN FILM DE
LUIS G. BERLANGA



EL
VERDUGO

màc.

COPRODUCCION
NAGA FILMS, S.A. MADRID
ZEBRA FILMS, ROMA

Yo descubrí mi vocación por el cine viendo una película: Don Quijote, dirigida por Pabst (1933).

Luis García Berlanga

MIS ANOTACIONES



LUIS GARCÍA BERLANGA

Luis García Berlanga. Nacido en Valencia, 1921, en el seno de una familia adinerada, sufrirá la incertidumbre de la guerra civil, llegando a alistarse en la División Azul por salvar a su padre, condenado a muerte por ser diputado del Frente Popular.

Se niega a estudiar Arquitectura y no acude a Filosofía y



Letras; ejerce como crítico de cine e ingresa en el IIEC de Madrid en 1947, titulándose Director en 1950. Allí trabaja amistad con Juan Antonio Bardem, rodando juntos: Esa pareja feliz (1951). Un año después, con Bienvenido, Mister Marshall, recibe en Cannes el Premio Internacional del Buen

Humor. En el 53 rueda Novio a la vista, y tras Calabuch (1956) tiene un incidente por el guión de Los jueves milagro (57), reescrito por el censor. Tras cinco años sin poder rodar llegó, con Azcona como guionista (habitual hasta 1987), Siente un pobre a su mesa, título que no aceptó la censura; titulada Plácido se presenta en Cannes y es Nominada al Oscar.

Por un episodio de Las cuatro verdades (1962) Franco se quejó de la visión sórdida que Berlanga daba de España; pero fue El verdugo, ya muy mutilada por la censura, la que organizó el escándalo mayúsculo en Venecia (Premio de la Crítica a la Mejor

Película). Prohibidos sus siguientes guiones filmó *La boutique* (1967), considerada por él su peor película, a causa de los cortes de la censura y de las imposiciones del productor.

Después con *¡Vivan los novios!* (1969), tuvo tantos problemas que estuvo a punto de abandonar. Su filme siguiente, *Tamaño natural* (1973), rodada en Francia no se exhibe aquí hasta la muerte del dictador.

Con la trilogía *La escopeta nacional*, (1978); *Patrimonio nacional*, (1980); *Nacional III*, (1982) muestra un mosaico de las miserias de la clase dominante durante el franquismo, atribulada por el cambio político que vive el país, consiguiendo su primer gran éxito comercial, que repite con un guión censurado en los años 50: *La vaquilla* (1985), durante mucho tiempo la más taquillera del cine español, pese a que una parte de la crítica la atacó bastante. Le seguirán *Moros y Cristianos* (1987) y, en 1993, *Todos a la cárcel* (Goya a la Mejor Película y al Mejor Director), rodadas como las anteriores en un régimen de libertades, conformando todas ellas un cine esperpéntico con tendencia, en ocasiones, al humor grueso y a lo excesivo. En 1999, estrenó *Paris-Tombuctú*: una antología de su mundo fílmico, despidiéndose definitivamente del cine con el corto *El sueño de la maestra*, filmado en el 2002.

Reconocido internacionalmente, **Berlanga** es una figura de nuestro cine, en el que ha sido crítico, guionista, director, profesor de la EOC, Presidente de la Filmoteca, Académico..., teniendo, entre otros, el premio Nacional de Cinematografía y el Príncipe de Asturias.

En noviembre de 2010 nos dejó.

FICHA TÉCNICO ARTÍSTICA

Nacionalidad: España-Italia.

Año: 1963.

Duración: 83 minutos.

Género: Comedia.

Dirección: Luis García Berlanga

Guión: Rafael Azcona, Luis García Berlanga y Ennio Flaiano.

Fotografía: Tonino Delli Colli.

Montaje: Alfonso Santacana.

Música: Miguel Asins Arbó.

Jefe de producción: José Manuel Herrero.

Reparto: Nino Manfredi (*José Luis*), Pepe Isbert (*Amadeo*), Emma Penella (*Carmen*), José Luis López Vázquez (*Antonio*), Ángel Álvarez (*Ángel*), María Luisa Ponte (*Estefanía*), Alfredo Landa y Félix Fernández (*sacristanes*),

Sinopsis: *José Luis*, empleado de una funeraria, conoce a *Amadeo*, verdugo y a su hija, con la que nadie quiere salir por la profesión de su padre. *José Luis* tampoco lo tiene fácil por su oficio.



PARA CONOCER A BERLANGA...

De él han dicho...

Doña Amparo Martí, madre de Luis: *Dígale a mi hijo que haga películas como las que ven mis amigas, con Sarita Montiel y con canciones.*

Juan Antonio Bardem, director: *Es un fanfarrón negativo.*

Francisco Franco, generalísimo: *Berlanga no es comunista, es mucho peor: es un mal español.*

Diego Galán, crítico: *Es caótico, independiente, amante del "dolce farniente".*

José Luis López Vázquez, actor: *Es el cronista cuantitativo y coral de toda una posguerra. Su narrativa es grotesca, ocurrente, inspirada, divertida, esperpéntica, escéptica y sentimental (...) es ampuloso, barroco y meridional. Pero, sobre todo, es fiel amigo de sus amigos.*

Fernando Trueba, director: *Plácido y El Verdugo siguen pareciéndome las dos mejores películas que se han hecho en este país (...), el punto de partida del cine español.*

Francisco Umbral, escritor: *En El Verdugo Berlanga se vestía de indiferencia y pereza para meterle a la censura cuchillos que llegaban al corazón de la dictadura.*

Bigas Luna, director: *Era muy inteligente y con una envidiable capacidad de ironizar sobre sí mismo. Cuando le preguntaban: "Oiga, ¿usted se ríe de todo?". Contestaba: "No, no, sólo me río de las cosas importantes". Eso era Berlanga.*

Él dijo...

- En nuestra sociedad actual (1957) **el cine ha de ser un revulsivo**. Hay que inquietar y espolear a la gente.
- Mi postura ante lo social. Primero: apoyo incondicionalmente todo lo que se haga en cualquier sector para mejorar la condición humana. Segundo: respeto y admiro el cine llamado social cuando es honesto y de calidad. Tercero: como artista sigo estando al margen de cualquier secta, partido (...); mi concepto de lo social es individualismo, mudable y sentimental.
- Yo detesto los tópicos de la falsa ternura: el perro fiel, el viejo bondadoso, el niño desvalido, la flor (...). Si la ternura forma parte de un intento de comunicación con los demás, entonces sí acepto que pueda ser uno de los componentes de mi cine.
- Yo no ataco a nadie porque yo acabo enterneciéndome de la gente a la que quiero derribar.
- Mi misoginia nace de considerar a la mujer como un tirano, un ser superior que te aterroriza, te domina, te controla. Yo conozco muy mal el alma femenina, y si la mujer tiene poca consistencia en mi cine, no es por desprecio sino por desconocimiento. Yo soy un calzonazos y un reprimido.
- Al decir que esta sociedad es una mierda, no sé si he insinuado alguna alternativa de solución. He dicho que mi cine y yo navegamos en el mismo barco de esta sociedad. Lo que yo hago es, dentro de ese barco, mear siempre en el mismo sitio, de manera que quizá llegue a abrir un agujero que termine hundiendo ese barco.
- Adopto un distanciamiento irónico frente a lo que no me gusta.

- Mi autodefinición? Como ciudadano, liberal. Como creador, anarquista. Como persona, libertario.



- Cuando ruedo tengo que estar pendiente de la atmósfera general de la escena. Necesito tener a todos controlados y vistos en el plano.
- A veces he estado un día sin rodar, ensayando con los actores y el movimiento de la cámara, pero al siguiente, cuando ya el productor estaba al borde del infarto, le he hecho un **plano secuencia** de 7 u 8 minutos. O sea, más de lo previsto para dos días en el rodaje de tipo convencional. En realidad, en mí, el plano secuencia nace por comodidad.
- Yo necesito en mis películas el punto final. Envidio a esos directores que terminan y entra con suavidad la palabra Fin.
- El dolor me jode pero morirme me jode más.

Con 89 años Luis García Berlanga, ya no podía dirigir películas, pero decidió ponerse delante de la cámara por una buena causa: una campaña de Médicos sin Fronteras para concienciar sobre el dolor ajeno titulada “Pastillas contra el dolor ajeno”. Puedes ver el corto de 2 minutos en Youtube, merece la pena.

Su cine se caracteriza por...

Una fuerte ironía, agresivo humor negro; una visión pesimista, lúcida, crítica y tierna del tercermundismo de nuestra cotidianidad.

Películas corales con fluidos diálogos, con gran variedad de personajes que retratan a la sociedad española. Sus protagonistas son conductores de una historia más general.

La utilización de **actores secundarios o de carácter**. Lo importante es el aspecto físico, y a través de él crea los tipos de sus películas; por eso, y porque los dirige muy bien, sus intérpretes parecen naturales.

Poner en escena hechos de la vida cotidiana, deformados por su talento creando un mundo y un estilo propios: **el berlanguismo**. Es frecuente, en situaciones inverosímiles, decir: *¡Parece una pelí de Berlanga!*

Retratar la España de la segunda mitad del siglo XX en **tono de comedia**: desde las penurias de la guerra civil hasta la autarquía de la posguerra, el desarrollismo económico, la decadencia de las clases parasitarias del franquismo, la transición democrática y la corrupción de la era socialista, hasta llegar al cambio de milenio.

El empleo magistral de los **planos secuencia** como elemento narrativo. En ellos destaca la puesta en escena: aparte de lo que se mueve la cámara, el trajín de la gente que provoca un ritmo intensísimo.

Berlanga **monta dentro del plano** y usa el plano secuencia porque él es un voyeur, un mirón que quiere ver todo lo que está ocurriendo en cada momento.

ANTES DE VER *EL VERDUGO*

Un poco de historia

Las **dictaduras** constituyen un reto para la persona que ha de crear; cuando en un país gobierna un dictador, en mitad de la vida oficial impuesta, de la miseria informativa, de la vulgaridad cultural, de la pobreza intelectual, en mitad de la **censura** surge el humorismo, surge **Berlanga**, que según una parte de la crítica, ha hecho sus mejores películas bajo la dictadura del general Franco.



El verdugo pasó tres veces por la censura. Al guión se le quitó una escena en la que los funcionarios montan el garrote y bromean, y se suprimieron las frases de *José Luis* sobre irse a Alemania. En la segunda, con la película acabada: se cortó cuando *Amadeo* llega a su casa y saca los hierros del maletín, también se suprimió el sonido. Tras el **Festival de Venecia** hubo nuevos cortes, unos 7 u 8

minutos. Cuando a **Berlanga** se le reprochaba su pereza, mostraba un armario con más de 30 guiones no autorizados por la censura.

El contexto de producción. En 1959 se constituye ETA, formada por miembros de una organización juvenil desgajada del PNV. En los sesenta hay fuerte emigración de trabajadores a Europa (que con sus divisas contribuyen al desarrollo patrio). El eslogan *Spain is different* se comercializa y el turismo abarrotaba las playas de bikinis. Poco a poco habrá más tolerancia y relajación de las costumbres. Las diferencias entre clases sociales es notable y encontrar una vivienda muy difícil para la mayoría. En el 63 es fusilado el comunista Julián Grimau, y los anarquistas Granados y Delgado son ejecutados mediante garrote vil. Avanza la década y se acentuarán las huelgas y manifestaciones en la universidad.



La **génesis de la película** viene de una historia que me contó un abogado; es la única vez en mi vida que lo que me cuentan se traduce en imágenes: una gran sala blanca y dos pequeños grupos. Se lo conté a Azcona y dijo: sólo hay que añadirle hora y media más.

Cuando la película se presentó en Venecia, Sánchez Bella, Embajador ante el Vaticano y Jefe el Servicio Secreto Exterior, mandó una carta de protesta al Ministro de Asuntos Exteriores: *usted sabe que el "leif motiv" que los enemigos esgrimen contra España es la pretendida crueldad contra sus enemigos políticos, y se ha creado la leyenda de que se les persigue, se les encarcela y hasta se les mata (...)* Continúa su autor y propone la estrategia para desarmar a los enemigos de la patria: *ésta película muestra hasta que punto son infundados los ataques que se han hecho contra el Régimen. Se ha dicho que basta cualquier discrepancia para sufrir persecuciones y hasta ser ajusticiados; pues bien, vean ustedes como en la España actual es posible realizar películas como ésta (...)*. Realmente Sánchez Bella tenía otro propósito: eliminar al Ministro de Información y Turismo (responsable de que se hubiese presentado en el Festival), para ocupar su puesto.

Cinematográficamente ésta es una época en la que se fomentan las **coproducciones** con Italia, Francia, EEUU e Inglaterra, tanto por intereses extranjeros (aquí abaratan sus producciones y encuentran escenarios), como por la insolvencia del mercado interior. Esto ayudó a la formación de técnicos y al mantenimiento de un equipamiento industrial. Las **películas nacionales en cartelera**, con excepciones, son épico-históricas, religiosas, folklóricas, de cine con niño, aventura policíaca y comedia rosa.

Resultado de la política de coproducciones, ya iniciada en los años 50, fue el auge de los spaghetti western, rodados fundamentalmente en Almería y también después en Huesca (sobre todo entre 1964-1972).

Observa lo que se cuenta

- Según **Berlanga**, en la superficie **El Verdugo** es un filme **contra la pena de muerte**, pero en lo más profundo, es un filme sobre el compromiso, sobre la facilidad como el hombre pierde su **libre albedrío**.



- Cómo la idea de fondo de la película, es la angustiada **soledad** de *José Luis*, que se refleja con más fuerza por la presión ejercida sobre él desde su familia. El individuo es sometido por el determinismo social, por la influencia de los poderes fácticos.

Observa cómo se cuenta

- En la secuencia de la boda la escena de la iglesia, inspirada en la de Berlanga: *Pedí la boda más barata y, como antes se había celebrado otra de postín, mientras entrábamos en la iglesia, me iban quitando todo el aparato ornamental (...) Todo lo que pongo es un calco de mi boda. Lo que me inventé es lo de las velas que van apagando.*



- A *Carmen*, la hija de *Amadeo*, que no duda en poner a *José Luis* y sus convicciones entre la espada y la pared para obtener el piso.
- Con atención el momento en que alguien pronuncie la palabra “*austrohúngaro*”, muletilla de **Berlanga** que aparece en todas sus películas, del mismo modo que Hitchcock salía siempre en las suyas.
- Con más atención todavía cuando una pareja en la feria del libro preguntan si tienen libros de...
- La llegada de los protagonistas a Mallorca, verás bajar del barco al director de la película. ¿Una pista? Lleva sombrero.
- Cómo **Berlanga** tiene una mirada que abarca todo sin artificios, haciendo desaparecer el espacio fílmico e introduciéndonos en la vida de los personajes por medio del uso espléndido del **plano secuencia**.
- El final de la película, que a Berlanga después no le gustó.
- Cómo todas las situaciones que plantea la película primero producen la risa inmediata y, después, la reflexión.

MEMORIA NARRATIVA

Lo que vemos, y en *cursiva*, lo que oímos

1. Matrimonio forzoso

José Luis, que trabaja en una funeraria se enamora de una muchacha, cuyo padre tiene un macabro empleo... es verdugo. El padre les sorprende en actitud cariñosa y deciden casarse.

2. Verdugo en busca de sucesor

A *Amadeo* le dan un piso oficial, pero como va a jubilarse y hay tanta demanda se lo quitan. Hay una posibilidad de recuperarlo: si uno de la familia fuese funcionario. *Amadeo* intenta convencer a su yerno para que le suceda como verdugo. Esto repugna al joven, pero entre la presión de su mujer, la insistencia de su suegro y para que en el futuro su hijo no pase privaciones, no encuentra fuerzas para negarse.

3. El debut en Palma de Mallorca

José Luis, que alberga la esperanza de no tener que desempeñar nunca su nueva profesión, y ya instalados en el piso, recibe un día la noticia: una ejecución. Esperando que llegue el indulto y decidido a dimitir si no es así, él y su familia se van "de vacaciones" a Mallorca.

4. ¿Verdugo o reo?

El indulto no llega y *José Luis* no tiene escapatoria. El verdugo es arrastrado hasta el garrote vil para que desempeñe su labor mientras llora y patalea como si él fuera el condenado y no su ejecutor. De regreso, en el barco, *José Luis* es tajante: *No lo haré más, ¿entiende?*, no lo haré más. A lo que su suegro responde: *eso mismo dije yo la primera vez.*

ANALIZAMOS EL VERDUGO

Berlanguiano o azconiano

“A *Rafael y a mí nos gusta miserabilizar las situaciones, romperlas y distanciarlas en el momento en el que van a alcanzar su punto álgido.*”

Esta afirmación de **Berlanga** puede darnos una de las claves para comprender la obra que estamos analizando. **El Verdugo** fue la segunda colaboración entre Berlanga y el guionista Rafael Azcona. Dos años antes habían escrito juntos **Plácido**, uno de los más certeros y esperpénticos retratos de la mediocre sociedad española alrededor del eslogan: siente un pobre a su mesa. De su fructífera relación quedan una decena de películas y sobre todo, un nuevo universo, berlanguiano o azconiano, que ya ha adquirido categoría de adjetivo, de cualidad por todos aceptada que define un espacio bien concreto. Pero ¿cuál es este espacio?, ¿quién lo habita?

En **El Verdugo** los personajes principales son *Amadeo*, un amable verdugo a punto de jubilarse, *Carmen*, su hija casadera y *José Luis*, un empleado de pompas fúnebres que desea emigrar a Alemania. El desarrollo de los acontecimientos hace que *José Luis* se case con *Carmen*, tenga un hijo y herede el puesto de su suegro. Asistimos atónitos a conversaciones que trivializan la pena de muerte, convirtiendo la acción del verdugo en un *oficio* del que se puede estar orgulloso (porque se presenta como un medio de vida y no de muerte). Mientras, observamos como *José Luis*, incapaz de

tomar una sola decisión, se ve arrastrado por una serie de circunstancias que le sobrepasan a ejercer de verdugo.



Estas circunstancias, aquí como en la mayoría de las obras que firmaran juntos **Berlanga** y Azcona, van de lo grotesco a lo dramático. La acción transcurre en un laberinto de elaboradísimos y eternos planos llenos de personajes y conversaciones que se cruzan en un espacio abigarrado, delirante y desesperado.

Los personajes en continuo movimiento, o mejor dicho en aspaviento constante y en ausencia de silencio, nos transmiten una extraña sensación de falta de reflexión, de incapacidad de decisión, víctimas de un destino que no controlan y que nada pueden hacer por cambiar. Cobardes y amables a la vez, víctimas de un injusto mundo que nunca les tendrá en cuenta, que está hecho para los otros. De lo que estamos seguros es de su desdicha, de que nunca llegarán a ser felices. Pero a la vez nos solidarizamos indulgentemente con su mezquindad... los perdonamos.

En cierto sentido los personajes berlanguianos se muestran como habitantes **de una pista de circo** por la que patinan perseguidos por un destino cruel a ritmo de fanfarria, y nos provocan una mezcla de admiración y tristeza; admiración por su fuerza y valor para seguir y tristeza por su incapacidad de huida. En esa pista de circo nunca habrá un gran número, nunca habrá un redoble de tambor que anuncie la actuación estelar y ponga fin a la sesión, todo el contrario, los actos se sucederán sin solución de continuidad en un eterno destino gris y miserable.

La obsesión de *José Luis* por las secciones de sucesos de la prensa en la comodidad de su nuevo piso, nos muestra a un cobarde que no sabe asumir su destino ni las consecuencias de sus decisiones. Pero esas consecuencias llegan. En uno de los planos más célebres de la historia del cine, vemos como ayudado por otros es llevado hacia aquella puerta que esconde la consecuencia de su cobardía: la ejecución de un reo. En este universo miserable es el reo el que acude a su fatal destino en pie y el verdugo el que debe ser arrastrado. Un final dramático que en otras manos hubiera constituido ese punto álgido del que los autores huyen, aquí tiene su contraplano: la vuelta al barco que les llevará a la comodidad de su mediocre vida y la promesa, increíble ya, de no volver hacerlo. Como despedida, el recuerdo de que hay otro mundo inalcanzable, aquél que está hecho para despreocupados y bellos jóvenes que disfrutan en un velero.

Estos son pues los habitantes de este universo, mediocres artistas de circo girando por inercia, sin rumbo ni decisión, en una pista que fue, o que pudo ser, pero que no será un lugar heroico.

CINE PARA VER EN FAMILIA

Atrapado por la vida

Hoy nos enfrentamos a un clásico y eso, a veces, inquieta. **El Verdugo** pertenece a ese puñado de películas que la sabiduría ha establecido como referente y no sólo de la historia del cine. Así, parece ser que nuestra cultura, nuestra capacidad estética, se definirá en función de la sintonía que mantengamos con el film. Mal comienzo. Por si fuera poco el título nos traslada a un universo ejecutor, donde las faltas se pagan con la vida. La injusticia, la miseria de una existencia mediocre, afloran en una España rancia y gris de principios de los sesenta. Pero por suerte, la película nos provoca una cierta mirada indulgente donde refugiarnos. Ese tono cómico - grotesco diluye la tragedia, nos reconforta y nos traslada, más allá de lo evidente, a un asunto clave que hoy es **tan actual como entonces**.

Aparentemente el tema de **El Verdugo** es la pena de muerte. La existencia de un sistema cruel, hoy todavía vigente en diferentes partes del mundo, es un asunto dramático de primer orden pero en la película este tema pasa a un segundo plano; Amadeo, el experimentado verdugo, es un ser entrañable que no provoca rechazo, todo lo contrario, le creemos cuando afirma que *"si existe la pena de muerte alguien tiene que aplicarla"*. Le vemos más como un artesano amable que como un ejecutor. El ejercicio de su *oficio*, la más abyecta acción, es una consecuencia de otro asunto más importante, su propia existencia o mejor dicho su supervivencia.

De lo que aquí se habla, y motiva una actualizada visión, es de la **dificultad de elegir**, del miedo a decir no, de cómo la vida nos atrapa. De la facilidad que a veces el hombre tiene para ceder ante los condicionamientos sociales. Habla de que *José Luis*, el obligado verdugo, lo podemos ser todos si la vida nos arrincona.

Aquí se presenta el espacio para la reflexión: qué es aquello que estaríamos dispuestos a hacer para mantener lo que hemos deseado y cuál es el origen de esos deseos.



ACTIVIDADES

Antes de ver *El verdugo*

1. Especialmente durante el franquismo, también después, hay tres directores españoles cuyo apellido empieza por la letra B ("las 3 B del cine español") que contribuyen especialmente a prestigiar internacionalmente nuestro cine ¿Sabes de quiénes hablamos? Una pista, se trata de los directores de estas películas:

¡Bienvenido, Mister Marshall! (1952)

Muerte de un ciclista (1955)

Viridiana (1961)

2. Di los cuatro festivales cinematográficos más importantes de Europa.

3. Si consultas el vocabulario sabrás qué son el IIEC y la EOC.

4. ¿Habías oído antes hablar de Berlanga? ¿Has visto alguna de sus películas?

5. 5. ¿A qué actores y actrices del reparto conoces?

6. Tras leer el apartado *Un poco de historia* completa la información que allí tienes con tu libro y preguntando sobre esos temas a tu familia.

Después de ver *El verdugo*

1. Imagina que tu amigo Berlanga te dice: los de la censura no me dejan estrenar con el título de *El verdugo*, ¿qué pongo? No olvides que el título es importante: ha de crear expectativas, debe ser sugerente, atractivo y representativo.
2. ¿Qué imagen se da de España en la película?
3. Repasa en Antes de ver la película... el contexto histórico y relaciónalo con la película y lo que en ella se nos muestra.
4. Distingue entre el argumento y el tema o temas de la película.
5. En *El verdugo* aparecen diferentes puntos de vista sobre la pena de muerte, indícalos. ¿Te identificas con alguno?
6. ¿En qué momento y quién realiza el alegato más claro contra la pena capital?
7. La mayoría de un modo hipócrita repudia al verdugo, pero eso no quiere decir que estén en contra de la pena de muerte. Di una frase de **Amadeo** que refleje esto.
8. ¿Por qué razón es verdugo Amadeo? ¿Y José Luis?



9. ¿A quién puede interesarle ese oficio? ¿Es Amadeo un ser horrible? **Berlanga** y Azcona se distancian de grandes tesis sobre el derecho a la vida para presentar al verdugo cotidiano, un hombre entrañable. De esta manera la muerte y la risa caminan juntas. ¿Qué se logra con este planteamiento?

10. *Berlanga* dice que sus películas son la crónica de un fracaso, historias de vidas atrapadas por la vida. ¿A qué personajes de **El verdugo** puede aplicarse esto?

11. La frase de Amadeo "eso mismo dije yo la primera vez", ¿refleja a una persona cínica o derrotada?

12. *José Luis* da pena en su cobardía, pero ¿no es un hipócrita? ¿Por qué acaba cediendo en contra de sus convicciones?

13. ¿Crees que en la caracterización del personaje de *Carmen*, **Berlanga** se ha dejado influir por su reconocida misoginia?

14. En este sentido, ¿recuerdas una frase de *Amadeo* a su yerno para que sea valiente?

15. El cine de este genial creador es semi-autobiográfico, por eso te proponemos que busque similitudes entre el atribulado personaje de *José Luis* y el Berlanga de *carene y hueso* que dice: *Siempre me ha horrorizado esta sociedad; pero pensé que podría eludirla, vivir al margen, huir de las responsabilidades, de las decisiones que corresponden a esas responsabilidades. Tener que tomar decisiones como súbdito de algo que no acabo de entender y a lo que no quiero pertenecer...*



16. En relación a Nino Manfredi, que interpreta a *José Luis*, ha dicho: *Nino está bien, pero no es un español (...) el sombrero de paja que se pone se lo compramos allí mimo, en Palma, pero no acaba de parecer un español. ¿Estás de acuerdo?*

17. En el cine es frecuente que el mundo interior de los personajes, su carácter y su estado anímico, se muestre por una serie de rasgos externos: su vestuario, lo que dicen y hacen... Describe la apariencia física y el carácter de los tres protagonistas y comprueba si es verdad lo dicho.

18. Además del trío protagonista hay otros papeles secundarios, caracterízalos en pocas palabras:

El compañero de la funeraria

Su mujer

El hermano de *José Luis*

Su mujer

19. ¿Has localizado el momento en que se hace la mención al término austrohúngaro, tan querido por **Berlanga**?

20. ¿Por quiénes preguntan la pareja de jóvenes en la Feria del Libro?

21. Marca los calificativos que mejor definan la película:

Constumbrista Sugerente Caricaturesca Aburrida
Panfletaria Sarcástica Berlanguiana De acción Tópica
Dramática De humor negro Lenta Cómica Otros...

22. La película tiene una estructura narrativa clásica, ordenada en planteamiento, nudo y desenlace, y es simétrica: empieza y termina igual, ¿cómo? El planteamiento es un prólogo para conocer a los

personajes principales; en el nudo se presenta el conflicto, el problema al que se enfrenta el protagonista; y precedido por el climax, se llega al desenlace, donde se resuelve todo. Consultando la Memoria narrativa indica el principio y fin de estas partes.

23. Al terminar la película la cámara inicia una panorámica de izquierda a derecha desde Amadeo y su nieto hasta un yate en el que están bailando unos jóvenes que, probablemente no se han acostado. Por qué se realiza el movimiento de la cámara de izquierda a derecha? ¿Qué significado tiene?

24. La panorámica arranca desde *Amadeo*, que en una mano lleva el dinero de su yerno y en la otra al nieto. ¿Ves algún mensaje simbólico? Recuerda lo que dice el académico *Sr. Corcuera*.

25. Dice **Berlanga** sobre el final de la película: Sobra la panorámica. Llegué tarde al placer del corte. Y para ti, ¿cuál sería el mejor final? ¿La frase de Pepe Isbert: eso dije yo la primera vez? ¿La sala banca en la que el condenado y el ejecutor son llevados a la fuerza hacia una pequeña puerta? ¿El que tiene? ¿Otro? Explica qué secuencias te han conmovido más.

VOCABULARIO

Argumento: Desarrollo de una idea o tema por medio de una historia (la acción narrada), esbozando personajes y situaciones.

Berlanguismo: Es una palabra que todavía no ha aceptado la Academia, pero puede traducirse por: falta de patriotismo, mofa del género eclesiástico, barroquismo valenciano y mediterráneo, guarrería y erotismo; hacer surrealistas las situaciones cotidianas y cotidianas las surrealistas.

Censura: Ha acompañado a Berlanga desde el principio. Todos los cineastas (toda la ciudadanía) , incluidos los ganadores en la guerra civil, la sufrieron; instituida por los nacionales, se reglamenta en 1939. Hasta 1952 no se sabían las razones de su severidad: prohibía o mutilaba sin que se conocieran los motivos. A partir de este año se supo que los censores examinarían las películas desde el ángulo moral, el de las buenas costumbres y el político-social. En 1953 se ordenó la censura previa de guiones: el Ministerio de Información y Turismo prohibía total o parcialmente las películas en proyecto. En 1963 se establecen normas que, entonces, se consideraron positivas por aperturistas, pero que dejaban la decisión al buen gusto de los censores. En 1977 se suprimió.

Coproducción: Forma de producir un film uniendo los intereses económicos y a veces técnicos y artísticos de distintas empresas de uno o varios países (siendo más fácil distribuirlo por éstos). La nacionalidad de una película viene dada por la procedencia del dinero, esto es: por la producción.

Doblaje: Acción de registrar los diálogos después del rodaje. A Nino

Manfredi (*José Luis*) que era italiano le han doblado la voz.

Dolly: La más sencilla de las grúas: desde un trípode con ruedas a más.

Elipsis: Procedimiento que permite saltar en el tiempo y/o el espacio sin necesidad de ver pasos intermedios.

EOC: Escuela Oficial de Cinematografía (1962-71). Controlada por el Ministerio de Información y Turismo, fue diluyéndose por la pérdida de interés de la Administración y la conflictividad interna. Después se abrió la Facultad de Ciencias de la Información (1972) con la Rama Visual y Auditiva.

Escena: Plano o conjunto de planos que tienen unidad de tiempo y espacio (escenario). Suele compararse al párrafo en la obra literaria.

Guión: Base escrita del film: la narración, los diálogos, la descripción de personajes. Cuando se le añade la banda sonora y la planificación tenemos el guión técnico. Un guionista fundamental en la historia de nuestro cine es el riojano **Rafael Azcona**.

Humorismo: Manera de enjuiciar las situaciones con distanciamiento ingenioso, burlón, irónico. Para Ramón Gómez de la Serna el humor no es solo un recurso estético sino también es una actitud ante la vida, el humorismo no se propone corregir o enseñar, pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil.

Humor negro.: Según Pedro Beltrán, incondicional de Berlanga y colaborador ocasional en sus guiones, es ponerle una cáscara de plátano a algo muy serio y reírse de ello. A la Autoridad, a la madre... Es quitarle la barba postiza que finge seriedad y desnudarlo. El propio **Berlanga** lo define así: es el humor español, el

humor genuinamente nuestro. En mí, más que humor negro, lo que siempre ha estado latente es la picaresca española. Todo señor que en España escribe con una cierta intención de diseccionar a los españoles, o sea, de diseccionarse a sí mismo, tiene que recurrir por fuerza a esto que se ha llamado humor negro. (...) Y desde Quevedo a Buñuel, pasando por Goya y Solana, España se mostrará siempre igual.

IIEC: Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

Fundado en 1947, sin demasiado apoyo por parte de la Administración en un principio. Su objetivo era enseñar con rigor y seriedad cine para formar profesionales; continuará su labor hasta 1962, cuando se transformará en la EOC. Entre sus alumnos: Berlanga, Bardem, José Luis Borau y Carlos Saura.

Montaje: Proceso de escoger, ordenar y empalmar los planos rodados según una idea y un ritmo previamente determinados. El montaje sonoro se llama mezcla y acoplado al de las imágenes constituye la película. Lo realiza el montador siguiendo las directrices de la persona que ha dirigido el film. El montaje contribuye a la creación de sentido, ya que de la colocación de los planos depende el significado de las miradas, de los gestos y movimientos e incluso se produce una asociación de ideas u otra.

Neorealismo: Faltos de recursos técnicos y económicos los realizadores italianos buscan su inspiración en la vida cotidiana, en los temas que preocupan a un pueblo agobiado por las penalidades de la posguerra, adoptando como postura clara la necesidad de contribuir a un mundo mejor. Así, este movimiento artístico saca las cámaras a la calle y rueda en escenarios naturales

toda la miseria e injusticia social que la II Guerra Mundial ha ocasionado. Roma ciudad abierta (1945) de Roberto Rossellini se considera la primera película neorrealista; destacan también Vittorio de Sica (Ladrón de bicicletas, 1948) y Luchino Visconti (La tierra tiembla, 1948). Es un cine semidocumental, que apela en ocasiones a la ternura pero que también provoca la indignación del espectador, ofreciendo una visión crítica de la realidad.

Panorámica: Movimiento de rotación de la cámara sobre su eje (es vertical, horizontal, circular, oblicua, de barrido y balanceo).

Plano: Espacio recogido en encuadre. Se clasifica según la escala de la figura humana: plano general (la figura humana como un elemento más del escenario o paisaje), plano entero (la figura entera), plano medio (cortada por la cintura), primer plano (el rostro entero), plano detalle (una parte del rostro). Se compara con la palabra en el lenguaje literario.

Plano secuencia: Secuencia que se rueda en un solo plano, directamente y sin interrupción, conservando la unidad temporal y espacial. Necesita de muchos ensayos, usándose marcas en el suelo y contraseñas de todo tipo para indicar cuando y por donde entran y salen los personajes, los movimientos de la cámara, las luces, etc. Es una gozada ver los de Berlanga. Para los directores de fotografía supone un trabajo difícil. Generalmente la cámara va en un móvil: dolly o grúa.

Secuencia. Escena o conjunto de escenas que configuran una unidad dramática y dan continuidad narrativa al guión; se desarrolla como una unidad de tiempo. Se compara al capítulo en la obra literaria.

Tema: Idea central que se quiere transmitir.

Travelling. Trávelin . Desplazamiento de la cámara sobre los hombros del operador o sobre un móvil (dolly, grúa) para acercarla a lo filmado, alejarlo o seguirlo. Suelen usarse raíles que aseguran un movimiento limpio y suave. Puede ser de avance, retroceso, paralelo, en ascensor, oblicuo y circular. Berlanga usa con gran maestría este recurso narrativo.

Guía didáctica realizada para el Festival Internacional de Cine de Huesca

por Ángel Gonzalvo

con la colaboración de

Gorka Salazar/Analizamos y Cine para ver en familia

UN DÍA DE CINE IES PIRÁMIDE

alfabetización audiovisual y crecimiento personal

Gobierno de Aragón/CAI

undiadecine@aragon.es

www.undiadecineiespiramidehuesca.com

<http://www.huesca-filmfestival.com/>

Con la colaboración de

La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España