



CEU

*Universidad
Cardenal Herrera*

La huella de Berlanga: De cómo Don Pablo sigue vivo en Torrente

Paloma Alicia Mas Pellicer

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación

Universidad CEU - Cardenal Herrera

FICHA TÉCNICA

Universidad CEU – Cardenal Herrera



Facultad de Humanidades y Ciencias de la
Comunicación

Grado en Comunicación Audiovisual

Título del trabajo: La huella de Berlanga: De cómo Don Pablo sigue vivo
en Torrente

Alumna: Paloma Alicia Mas Pellicer

Lugar y fecha de presentación: Valencia, 17 de mayo de 2013

Tutora: Carolina Hermina Bellot

Tipología del proyecto realizado: Trabajo de investigación
estético/narrativo

Índice

	Página
Resumen y palabras clave	7
Abstract and keywords	8
1. Introducción: “ <i>Berlanga es mi padre cinematográfico</i> ”	9
1.1. Objetivos, hipótesis y desarrollo del problema	11
1.2. Estado de la cuestión	14
2. Metodología y marco teórico	17
3. Análisis comparativo de “Bienvenido Mr. Marshall” y “Torrente, el brazo tonto de la ley”	
3.1. Perspectiva histórica	21
3.2. Perspectiva narrativa: análisis de personajes	24
3.2.1 El personaje como persona	25
3.2.2 El personaje como rol	30
3.2.3 El personaje como actante	34
4. Conclusiones	43
5. Agradecimientos	47
6. Bibliografía	48

RESUMEN

El buen director es aquel que toma como referencia a otros grandes cineastas de referencia para crear sus propias obras. En España se hallan casos como el de Santiago Segura, que siempre declara que Luis García Berlanga ha sido y es su inspiración para crear películas. El objetivo de este trabajo es realizar un análisis comparativo entre dos personajes míticos de la filmografía de los dos directores españoles, como son Don Pablo, de “Bienvenido, Mr. Marshall”, y José Luís Torrente, de “Torrente, el brazo tonto de la ley”. A través de este estudio se intentará esclarecer si esta influencia es comprobable o no.

Palabras clave: *Análisis de personajes, Comedia española, Luis García Berlanga, Santiago Segura, Bienvenido Mr. Marshall, Torrente el brazo tonto de la ley*

ABSTRACT

A good film director is someone who takes as reference other directors to produce their own works. In Spain we have the case of Santiago Segura, who swears that Luis García Berlanga has been always his inspiration since he decided to become filmmaker. That's why we're going to discover with a comparative study if this fact is real, analyzing two members of the cast of "Bienvenido Mr. Marshall" (Don Pablo), and "Torrente, el brazo tonto de la ley" (José Luis Torrente). The study should prove if there's a real inspiration or not.

Key words: *Comparative study, Spanish comedy, Luis García Berlanga, Santiago Segura, Bienvenido Mr. Marshall, Torrente el brazo tonto de la ley.*

1. INTRODUCCIÓN: “*Berlanga es mi padre cinematográfico*”

Hacer películas no es tarea fácil. Se trata de un trabajo en equipo, en el que se han de unir en perfecta armonía todos los conocimientos de los miembros del equipo con la ejecución de las instrucciones pertinentes que se dan para rodarla. Cada persona ha de estar coordinada con el equipo para que surja un proyecto común y se cree una buena obra que traspase la pantalla y quede marcada en la historia del cine. Para ello, existe una figura esencial, una persona que tiene un *“oficio singular, pues quien lo procesa necesita para ejercerlo de la colaboración de profesionales de otros diversos oficios. Precisamente por eso se le concede el nombre de director”*¹. Con esta cita, Jaime Camino comienza a definir la figura del director de cine, el cual debe poseer unas condiciones personales imprescindibles para que pueda atender y responder a la demanda continua de peticiones y dudas que debe resolver en un rodaje. Entre estas características destacan, entre otras, sentido del ritmo, resistencia física, seguridad en sí mismo y una suficiente cultura artística. Sobre esta última condición indica el autor que *“consiste en el bagaje que lleva el director, su propio patrimonio cultural derivado de la contemplación y disfrute de diferentes tipos de obras de arte. Las obras cinematográficas, en primer lugar, serán para el director fuente de sugerencias y provocaciones.”*²

Es por eso que muchos cineastas toman a sus predecesores como modelos a seguir para inspirarse y adquirir ideas. Se basan en referentes clásicos, directores cuya trayectoria les ha motivado o cuya filmografía ha influido de algún modo en ellos.

Si se aplica esta afirmación a los directores españoles existen, para los cineastas contemporáneos, una serie de referentes indispensables que han hecho mella en la cultura española y en la historia de la cinematografía nacional. Entre los nombres que se barajan como

¹ CAMINO, J. *El oficio del director*. Madrid, Cátedra, 1999. Página 13.

² CAMINO, J. *El oficio del director*. Madrid, Cátedra, 1999. Página 14.

referentes se encuentran hombres de la talla de Azcona, Bardem, Buñuel o Luis García Berlanga. Aplicando las enseñanzas de Jaime Camino sobre el buen director y considerando a estos directores como referentes en la cinematografía española, es inevitable pensar que la nueva generación de cineastas españoles ha tomado como modelos de inspiración a estos profesionales y sus obras para seguir haciendo cine.

Esta suposición ha sido corroborada en algunos casos por muchos de estos nuevos cineastas españoles. Entre estos encontramos figuras como Santiago Segura (Madrid, 17 de julio de 1965), director madrileño de la famosa saga “Torrente”, que ha afirmado que *“el cine de Berlanga ha influido en mi filmografía de la mejor manera posible, impactando fuertemente en mi cerebro y dejando su poso tras visionarlo”*³. Y es que a Luis García Berlanga (Valencia, 12 de junio de 1921 – Madrid, 13 de noviembre de 2010) se le atribuyen grandes títulos como “Calabuch” (1956), “Plácido” (1961) o “El verdugo” (1963). La admiración por el director se ha perpetrado en el tiempo, siendo muchos compañeros de profesión los que han admirado su trabajo y se han referido a él como *“alguien que con la sola imagen eclipsaba, no sólo palabras prohibidas por las censuras, sino hechos que ningún otro cineasta supo nunca hacer con tanto acierto”*⁴.

Volviendo al caso de Segura, el director y actor ha declarado en múltiples ocasiones que Luis G. Berlanga ha sido como su *“padre cinematográfico”*, llegándolo a considerar la razón por la que comenzó a hacer cine.⁵ Este respeto hacia el director valenciano ha sido recíproco, pues Berlanga también ha calificado *“el principio de 'Torrente' como una*

³ LEVANTE- EMV. “Santiago Segura: ‘Berlanga es mi padre cinematográfico’”. Disponible en: <http://www.levante-emv.com/cultura/2011/06/18/santiago-segura-berlanga-padre-cinematografico/817203.html>. Consultado el: 2.04.2013.

⁴ SANCHO, J. “Sobre Berlanga”. Disponible en: <http://www.berlangafilmmuseum.com/dimension/sobre-berlanga/#.UTN3YqJWYSo>. Consultado el: 22.02.2013.

⁵ BRAVO, A. “¿Berlanga vs. memoria?” en *El Mundo*. Sección cultura. Fecha: 31.05.05 Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/05/31/cultura/1117498739.html> Consultado el: 15.04.2013.

*de las películas que mejor ha sabido reflejar el espíritu de ‘esa España profunda’.*⁶

Este respeto y admiración mutua ha provocado que muchos consideren a Santiago Segura como uno de los herederos berlanguianos debido a la temática de sus películas y la forma de reflejar a la sociedad contemporánea.⁷ De ese modo, de alguna manera, la figura de Berlanga ha quedado registrada en una generación de cineastas españoles que, inspirados por grandes referentes del cine español, realizan películas con guiños a estos grandes artistas.

Sin embargo todas estas afirmaciones se basan en suposiciones y declaraciones que se recogen en artículos de revistas, noticias y reseñas de las películas de esta nueva generación, pero aún no se han examinado estas obras desde un análisis textual riguroso en el que se estudien las películas de una generación y su equiparación con la otra.

1.1 Objetivos, hipótesis y desarrollo del problema

Siguiendo este planteamiento se nos impone como misión la realización de un análisis comparativo de las obras de dos directores que han comunicado abiertamente su admiración el uno por el otro como son Santiago Segura y Luis G. Berlanga, con el objetivo de demostrar si en las obras de Santiago Segura se puede percibir la influencia de Berlanga, dando en ese caso las declaraciones del cineasta por verídicas y poniendo de relieve que sí que existe una toma de referencia por su parte.

Teniendo en cuenta que la filmografía de ambos es extensa, se han seleccionado como objetos de análisis dos piezas muy significativas

⁶ BRAVO, A. "¿Berlanga vs. memoria?" en *El Mundo*. Sección cultura. Fecha: 31.05.05 Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/05/31/cultura/1117498739.html> Consultado el: 15.04.2013.

⁷ El director fue invitado a unas jornadas organizadas por el Cinema Jove tras la muerte de Berlanga llamadas *Herederos berlanguianos: la huella del genio en los cineastas de la Generación Cinema Jove*. Disponible en: <http://blog.cinemajove.com/herederos-berlanguianos-la-huella-del-genio-en-los-cineastas-de-la-generacion-cinema-jove/>. Consultado en: 15.04.2013.

como son “Bienvenido Mr. Marshall” (1952) y “Torrente, el brazo tonto de la ley”(1998), con la intención de buscar similitudes que justifiquen la influencia de Berlanga en Segura. Los motivos de la elección de estas dos películas se deben a diversas razones.

En primer lugar, al director valenciano se le conoce, ante todo, por su opera prima “Bienvenido, Mr. Marshall”, que fue la película ganadora del Premio a la Crítica y mención especial para guión en el Festival de Cannes de 1953. La crítica siempre la ha considerado una de las películas imprescindibles de la filmografía nacional, llegando a declarar que “*en opinión de muchos, son los 75 minutos más importantes del cine español*”⁸.

Steven Marshall, autor experto de Berlanga y su obra en el contexto social, opina en su artículo “Villar del Río Revisited: The Chronotope of Berlanga’s *¡Bienvenido Mister Marshall!*”, que “*fifty years after it was made, it can today be seen – in terms that suggest temporal and spatial disturbance – as a movie that really did alter the cultural map of Spain [...] by any means, his best movie, it is undoubtedly the Berlanga film that has attracted most attention both at home and abroad, and one that has insinuated itself into the cinema mainstream*”⁹. Sin duda, la obra fetiche del director es un referente para la historia del cine español y ha sido estudiada a nivel mundial. Pese al paso del tiempo no se considera una película que haya envejecido ni haya sido olvidada¹⁰.

La segunda película que estudiaremos es obra de Santiago Segura “Torrente, el brazo tonto de la ley” (1998). Es uno de los films que más ha recaudado en las taquillas del cine español. De hecho, la saga Torrente es la más vista de la historia del cine nacional, con un número elevadísimo de espectadores. La primera película de la saga recaudó casi

⁸ MORALRES, F. “Reseña televisiva de *Bienvenido, Mister Marshall*”, en *El País*. 19-09-2002. Página 70.

⁹ MARSH, S. “Villar del Río Revisited: The Chronotope of Berlanga’s *¡Bienvenido Mister Marshall*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*. Nº81. Enero 2004. Páginas 25 y 26.

¹⁰ Siendo este año el 60º aniversario de su estreno, los medios nacionales aún se acuerdan de la película y conmemoraron su cumpleaños con noticias y reportajes especiales.

11 millones de euros, siendo vista por un total de más de 3 millones de espectadores, convirtiéndose en la película más taquillera de 1998¹¹. Fue un hito para la historia del cine español, ya que llegó a plantarle cara a obras cinematográficas como “Titanic” de James Cameron, que se alzó con el Óscar a la mejor película ese año, pero que se vio debilitada por la potencia de Torrente en las salas de cine españolas.

Dado que analizar todos los aspectos audiovisuales de ambos films sería una labor demasiado extensa, se ha determinado concretar el objeto de análisis en los personajes protagonistas de sendas obras teniendo en cuenta que tanto Berlanga como Santiago Segura son los creadores de los personajes de sus films y guionistas de la trama narrativa que forman las historias.

De “Bienvenido, Mr. Marshall” se analizará el personaje de Don Pablo, alcalde del pueblo y uno de los protagonistas del film. A partir de las características de este miembro del elenco se hará una comparación con el otro objeto de estudio: José Luís Torrente, protagonista de la película “Torrente, el brazo tonto de la ley” y figura imborrable del cine español contemporáneo. De ese modo la investigación se centrará en el análisis de los personajes, observando su vinculación con la historia, sus actos, su personalidad e, incluso, sus características físicas

Recopilada toda la información pertinente, y justificada la elección de los objetos de investigación, se plantean las siguientes preguntas:

- ¿Existe una verdadera y demostrable influencia en la construcción del personaje de Torrente a partir de las pautas de la construcción del personaje de Don Pablo? ¿Dónde lo podemos ver?
- ¿Cuáles son los aspectos similares que reúnen ambos personajes en cuanto a personalidad, carácter y papel en la película?

¹¹ FOTOGRAMAS “Reviews: Torrente, el brazo tonto de la ley”, en *Revista Fotogramas*. Disponible en: <http://fotograma.com/notas/reviews/105.shtml>. Consultado el: 22.02.2013.

1.2. Estado de la cuestión

Antes de adentrarnos en el análisis de ambas películas es necesario revisar la cantidad de obras y escritos que se han dedicado tanto a la figura de Luis García Berlanga y su filmografía, como al director Santiago Segura y su largometraje “Torrente”.

En primer lugar, ejecutada la revisión bibliográfica sobre Luis García Berlanga y sus películas, se ha comprobado que hay más de 50 escritos dedicados al autor y sus obras, y una veintena de artículos especializados dedicados a la labor del director y otros aspectos relacionados.

Destaca, entre toda la bibliografía, la especial entrega que se le ha hecho a la película “Bienvenido Mr. Marshall” por parte de varios expertos. Se han elaborado obras muy reseñables como *Bienvenido Mr. Marshall...50 años después*¹², escrito basado en las intervenciones y aportaciones que investigadores de la película expusieron en unas jornadas especiales centradas en la película en abril de 2003 en Valencia. Esta obra fue editada por Julio Pérez Perucha, investigador y experto en el cine de Berlanga, que ya coordinó en 1980 dos tomos dedicados al director valenciano, en el que se recogían declaraciones del mismo y escritos que sus compañeros de profesión le habían dedicado¹³.

Otra obra dedicada al medio siglo de la conocida película de Berlanga fue el escrito de Agustín Tena titulado *50 aniversario de Bienvenido, Mister Marshall*¹⁴, en el que se conmemora el aniversario del estreno de la película aportando datos y documentos relevantes que

¹² PÉREZ PERUCHA, J. [ed.]. *Bienvenido Mister Marshall...50 años después*. Valencia, Ediciones de la Filmoteca / Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 2003.

¹³ Mención a las obras:

PÉREZ PERUCHA, J. [ed.] *Berlanga-1: En torno a Luis García Berlanga*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1980.

PÉREZ PERUCHA, J. [ed.] *Berlanga-2: Sobre Luis García Berlanga*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1981.

¹⁴ TENA, A. *50 aniversario de Bienvenido, Mr. Marshall*. Madrid, Tf. Editores, 2002.

desvelan la ejecución y realización de la película, y detallan anécdotas con imágenes y declaraciones nunca oídas hasta el momento.

Tena y Perucha no fueron los únicos que le dedicaron un estudio, el profesor Matellano también investigó los diferentes aspectos de la película, cuyos resultados recogió en *Bienvenido Mr. Marshall: de la anécdota al cine con un pequeño pueblo castellano*¹⁵, así como el profesor Steven Marsh que escribió un artículo de investigación centrado en la evolución de la película en el tiempo denominado “Villar del Río Revisited: The Chronotope of Berlanga's ¡Bienvenido Mister Marshall”¹⁶ en el año 2004.

Toda esta bibliografía se genera a partir del aniversario de la película. Este hecho lleva también al rodaje de un documental titulado *50 años esperando a Míster Marshall*¹⁷, que conmemoraba en 2002 al film y a su director.

A día de hoy, la obra más actualizada y documentada que existe sobre el largometraje “Bienvenido, Mr. Marshall” es la del profesor Kepa Sojo *¡Americanos, os recibimos con alegría!*¹⁸. En ella se recogen todos los estudios realizados sobre la película y se vuelven a repasar los aspectos técnicos, estilísticos, narrativos y filmográficos de la misma, documentados de manera detallada y exhaustiva.

Del mismo modo, José Luis de Castro de Paz y Jostetxo Cerdán centran parte de su análisis en la obra *Del sainete al esperpento*¹⁹ en el estudio del largometraje “Bienvenido, Mr. Marshall”, situándolo en su contexto histórico y ofreciendo las razones por las que se considera la película una de las precursoras del uso del esperpento en el cine.

¹⁵ MATELLANO GARCÍA, V. *Bienvenido Mr. Marshall: de la anécdota al cine con un pequeño pueblo castellano*. Madrid, La Comarca / Colmena Viejo, 1997.

¹⁶ MARSH, S. “Villar del Río Revisited: The Chronotope of Berlanga's ¡ Bienvenido Mister Marshal”, en *Bulletin of Hispanic Studies*. Nº81. Enero 2004. Pág. 25-41

¹⁷ *50 años esperando a Mister Marshall*. José Manel Lorenzo. España. 2002.

¹⁸ SOJO, K. *¡Americanos, os recibimos con alegría!* Madrid, Notorius Ediciones, 2009.

¹⁹ CASTRO DE PAZ, J.L y CERDÁN, J. *Del sainete al esperpento: Relecturas del cine español de los años 50*. Madrid, Cátedra, 2011.

Llama la atención que existen muy pocas monografías sobre el resto de su obra y sobre Berlanga. La mayoría de las obras compilan conversaciones, cartas dedicadas u homenajes a modo testimonial, siendo muy bajo el número de publicaciones en las que se estudie alguna de las otras películas de Berlanga. Sin embargo cabe destacar piezas de la bibliografía general como *El último austro-húngaro: Conversaciones con Berlanga*²⁰, de Hernández e Hidalgo, o *Confidencias de un cineasta: Berlanga*²¹ de Gómez Rufo, que recogen datos relevantes del modo de trabajar y la evolución artística del director valenciano.

Por lo que se refiere al segundo objeto de estudio, “Torrente, el brazo tonto de la ley” o su director, Santiago Segura, no hay registrada bibliografía especializada sobre el tema, aparte de los artículos que puedan aparecer en revistas como *Fotogramas* o *Cinemanía*. Sólo se encuentra alguna reseña muy peyorativa de Torrente en obras como *El cine de nuestros días (1994-1998)*²² de José María Caparrós Lera, o *Más es más: sociedad y cultura en la España democrática (1986-2008)*²³ de Jordi García García y Domingo Rodenas de Moya. El único libro que retrata la figura de José Luís Torrente, aunque no de forma especializada, es el *Manual de buenas maneras de Torrente*²⁴, una obra de ocio más que una fuente de estudio.

²⁰ HERNÁNDEZ LES, J. y HIDALGO, M. *El último austro-húngaro: Conversaciones con Berlanga*. Barcelona, Anagrama, 1981.

²¹ GÓMEZ RUFO, A. *Confidencias de un cineasta: Berlanga*. Madrid, ediciones JC, 2000.

²² CAPARRÓS LERA, J. *El cine de nuestros días (1994-1998)*. Madrid, Ediciones Rialp. 1999.

²³ GARCÍA GARCÍA, J. y RÓDENA DE MOYA, D. *Más es más: sociedad cultural en la España democrática (1986 – 2008)*. Madrid, Ed. Iberoamericanas, 2009.

²⁴ IBÁÑEZ, R. *Manual de buenas maneras de Torrente*. Madrid, Cúpula, 2013.

2. METODOLOGÍA Y MARCO TEÓRICO

Tal y como se ha explicado anteriormente, el objetivo del trabajo es analizar y comparar los personajes protagonistas de “Bienvenido Mr. Marshall” y “Torrente, el brazo tonto de la ley” con el fin de demostrar si la obra berlanguiano ha dejado huella en el cine de Santiago Segura.

Para ejecutar este breve estudio se ha tomado como modelo para la investigación la obra de Francesco Casetti y Federico di Chio *Como analizar un film*²⁵. En su introducción, Umberto Eco expone sobre el escrito que *“tiene una finalidad práctica: es una introducción y una guía para el análisis de un film. Del film como objeto de lenguaje, como lugar de representación, como momento de narración, y como unidad comunicativa”*²⁶.

Trabajaremos, pues, con uno de los capítulos titulado “El análisis de la narración”²⁷, en el que los autores abarcan los distintos componentes de la narración como son los acontecimientos, las transformaciones y los existentes, lo cual *“comprende todo aquello que se da y se representa en el interior de la historia: seres humanos, animales, paisajes naturales, construcciones, objetos, etc.”*²⁸

Como ambos autores exponen en el citado capítulo, los personajes de un film se dividen en tres categorías de análisis: personajes como personas, como roles y como actantes²⁹.

En primer lugar, los **personajes como personas** se analizan desde el punto de vista del personaje como individuo, que posee un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, y que tiene sus propios comportamientos, reacciones y gestos. Se le concibe como una persona

²⁵ CASSETTI, F. y DI CHIO, F. *Como analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1994.

²⁶ ECO, U. “Introducción”, en CASSETTI, F. y DI CHIO, F. *Como analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1994. Página 11.

²⁷ CASSETTI, F. y DI CHIO, F. *Como analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1994. Página 171 – 183.

²⁸ CASSETTI, F. y DI CHIO, F. *Como analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1994. Página 173.

²⁹ Esta teoría la van a desarrollar Casetti y di Chio durante parte del capítulo. La parte que va a ser resumida a continuación abarca desde la página 177 hasta la 188.

real, que tiene una unidad psicológica y que actúa enfrentándose a situaciones de la vida.

A partir de esta visión, los personajes se pueden dividir en las siguientes distinciones:

- Personaje plano, que resulta ser simple y unidimensional, o redondo, cuya personalidad es compleja y varía en el film.
- Personaje lineal, siendo éste uniforme y calibrado, o contrastado, que es inestable y contradictorio en sus haceres.
- Personaje estático y estable durante todo el discurso fílmico, o dinámico, cuya evolución es constante.

Es común también que a los personajes como personas se les tenga en cuenta su modo de hacer (gestos), su modo de ser (carácter) y su identidad física.

En segundo lugar, el **personaje como rol** se centra en la búsqueda del tipo a quien encarna el miembro del elenco, poniendo de relieve los géneros que asume y aceptándolo como un personaje, como un elemento codificado de la trama; es decir, se convierte en parte de la narración, que la sostiene y la completa, pasando de lo fenomenológico a lo formal.

Como roles asumibles en un personaje existen:

- Personaje activo, que se posiciona como fuente directa de la acción, o pasivo, que se convierte en terminal de la acción, y no en fuente.
- Personaje influenciador, es decir, que repercute en que hagan los demás, o autónomo, que hace él mismo la tarea.
- Personaje modificador, que cambian las situaciones, o conservador, que mantiene situaciones. El personaje modificador puede ser mejorador o degradador, considerando si trabaja en sentido positivo o negativo para modificar la acción. El personaje

conservador puede clasificarse como protector o frustrador, dependiendo de qué tipo de conservación quiera para el orden preestablecido.

- Personaje protagonista, que sostiene la orientación del relato, o antagonista, que va en contra de la orientación del relato³⁰.

Por último, Cassetti y di Chio definen al **personaje como actante**, es decir, el estudio de “*un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración y la contribución que realiza para que ésta avance*”³¹. A su vez se le define como operador que lleva a cabo una serie de acciones. En el actante se establece la relación entre el Sujeto y el Objeto de la narración. El primero se entiende como aquel que se mueve hacia el Objeto para conquistarlo, actuando sobre él y el mundo que le rodea. Esta persecución hacia el Objeto, definido como aquello hacia lo que moverse y hay que operar (una meta), activa lo que se llama una *performance*, que son los movimientos que efectúa el Sujeto para llegar al Objeto. El Objeto puede ser instrumental, final, neutro o de valor.

Alrededor del Sujeto-Objeto nacen las figuras del Destinador, que es el punto de origen del Objeto, y del Destinatario, que se centra en quién recibe el Objeto y evoluciona con la consecución del mismo. Del mismo modo, se resalta en la obra *Como analizar un film* las figuras del Adyuvante, que ayuda al Sujeto a pasar las pruebas para conseguir el Objeto, y del Oponente, dedicado a impedir el éxito. Todos los actantes están relacionados con el Sujeto/Objeto en calidad de aceleración o impedimento para la consecución.

³⁰ Desde esta óptica, los autores hacen una distinción entre lo que en el cine americano serían los *oficial hero* (héroes que basan en la colectividad, y en la justicia como órgano superior del bien y del mal), y los *outlaw hero* (que valoran más la voluntad de autodeterminación y la libertad de impulsos). Ambos tienen la necesidad en el relato de cambiar una serie de aspectos para conseguir su misión y funcionar como héroes.

³¹ CASSETTI, F. y DI CHIO, F. *Como analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1994. Página 183.

Todos tienen rasgos suplementarios que pueden ser de tipo:

- De estado (según un nexo de los actantes de unión) o de acción (según un nexo de transformación)
- Pragmático, cuya acción es directa y concreta, o cognitivo, que presenta una acción mental con otros rasgos
- Orientador, que se pueden clasificar según la perspectiva del discursos narrativo, de la modalidad de articulación y exposición, o no orientador.

Esta idea del personaje como actante también la defiende el profesor Jesús González Requena³². El autor, a diferencia de Cassetti y di Chio, habla de las modificaciones que sufren el Sujeto y el Objeto de deseo dependiendo de la escritura que predomine en el texto fílmico³³. González Requena identifica dos ejes, en los que se estructura todo Relato: el eje de la Carencia, y el eje de la Ley. En el de la Carencia, el Sujeto trata de obtener cierto Objeto del que carece. Por otra parte, la estructura de la Donación (eje de la Ley) se caracteriza por la relación entre el Destinador, que encarna la Ley, y destina una Tarea al Destinatario.

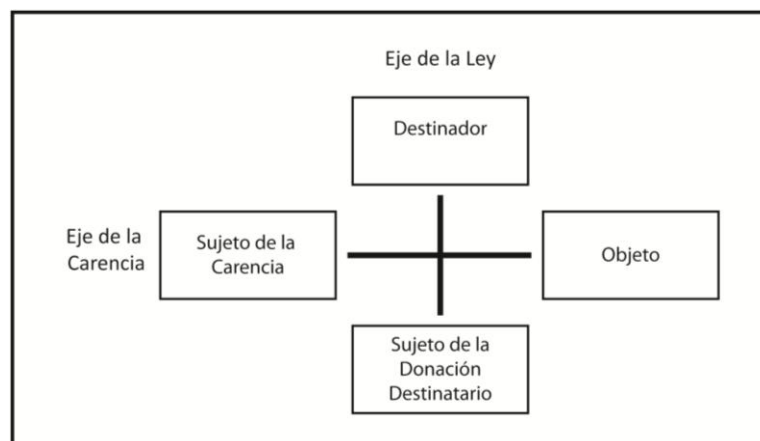


Figura 1. Esquema explicativo de la teoría del relato de González Requena

³² GONZÁLEZ REQUENA, J. *Clásico, manierista, y postclásico. Los modos de relato en el cine de Hollywood*. Valladolid, Castilla Ediciones, 2006.

³³ González Requena hace un estudio de los tres tipos de escritura (clásica, manierista y postclásica) a partir del análisis de tres películas como son “La diligencia”, “Vértigo” y “El silencio de los corderos”. En él clasifica los rasgos de cada escritura a partir de las características de cada film y presenta las figuras del Sujeto, el Objeto de Deseo, la Tarea, el Destinador y Destinatario.

3. ANÁLISIS COMPARATIVO DE “BIENVENIDO MR. MARSHALL” Y “TORRENTE, EL BRAZO TONTO DE LA LEY”

3.1. Perspectiva histórica

Antes de abordar el análisis narrativo-comparativo entre la figura de Don Pablo, alcalde de “Bienvenido Mr. Marshall” de Luis García Berlanga, y la de Torrente, protagonista de “Torrente, el brazo tonto de la ley” de Santiago Segura, consideramos necesario contextualizar sendas obras en su espacio histórico para ver en qué ambiente y condiciones se crearon. Consideramos que el contexto histórico puede ayudarnos a comprender las motivaciones concretas de cada personaje, ya que la situación social del momento y las acciones políticas intervienen en la aceptación y ejecución de la tarea del personaje.

El film “Bienvenido Mr. Marshall”, estrenado el 4 de abril de 1953 en Madrid, nace en la España de posguerra, que vive bajo una dictadura franquista tras la derrota del partido republicano en la Guerra Civil. “A principios de la década de los cincuenta, la mitad de los españoles trabajan en el sector agrario, y otro cincuenta por ciento se repartía por igual entre la industria y el sector de servicios”³⁴. Bajo esta situación, José Vicente G. Santamaría, crítico teatral y periodista histórico, expone que en España predominaba una sociedad llena de incultura, pobreza y sordidez. Según el autor, el país se posicionaba como uno de los lugares marginales de Europa, cuyas manifestaciones artísticas y políticas suponen una burla constante de la que los europeos se ríen³⁵.

Santamaría prosigue su intervención aclarando que a principios de los años 50, se sufría la marginación de todos aquellos países europeos que se beneficiaban del Plan Marshall. Además, la relación internacional

³⁴ SANTAMARÍA, J.V. “Contexto histórico-económico de Bienvenido Mr. Marshall”, en PÉREZ PERUCHA, J. [ed.]. *Bienvenido Mister Marshall...50 años después*. Valencia, Ediciones de la Filmoteca, 2003. Página 21.

³⁵ SANTAMARÍA, J.V. “Contexto histórico-económico de Bienvenido Mr. Marshall”, en PÉREZ PERUCHA, J. [ed.]. *Bienvenido Mister Marshall...50 años después*. Valencia, Ediciones de la Filmoteca, 2003. Páginas 21 -41.

con otros estados pasaba por su peor momento, al retirar las Naciones Unidas en 1946 a todos los embajadores de Madrid, salvo los de Argentina, Vaticano y Portugal.

Es entonces cuando la estrategia política exterior española cambia y el gobierno franquista comienza a colaborar con EEUU para obtener beneficios e imagen. Se afianza así una buena relación entre los dos países en un ambiente, como el propio Santamaría describe, de *“entreguismo y derrota de la oposición militante antifranquista, que ve como el Régimen de Franco consigue apuntalarse con el beneplácito de la Iglesia y de sus recientes aliados americanos”*³⁶. El periodista aclara que sólo había ojos para la causa de la política exterior, centrando todos sus esfuerzos en agradar a los forajidos. La película, sentencia, muestra a Villar del Río como la metáfora de la España del momento, en la que reinaba una dejadez absoluta en lo social, se improvisaba en lo económico y había una resignación generalizada de la población.

Este contexto difiere con el presentado en la película “Torrente, el brazo tonto de la ley”, estrenada en 1998 en Madrid. En ella se presenta una España democrática y multicultural, en la que existe aún el contexto de clases sociales, sobre todo tras la llegada de miles de extranjeros que aterrizan en una España próspera y con mucha oferta de trabajo. La inmigración nacional se incrementa de manera impactante durante los últimos años del siglo XX ante los ojos de una sociedad maravillada con el Estado de Bienestar que aumenta conforme se va asentando la democracia en el país, quedando los habitantes molestos ante la llegada de tanto extranjero, sobre todo aquellos con una ideología mucho más patria y nacionalista.

Según Pereda, basándose en datos de 1998, *“el segmento mayor [de inmigración] estaba compuesto por los procedentes de la Unión*

³⁶ SANTAMARÍA, J.V. “Contexto histórico-económico de Bienvenido Mr. Marshall”, en PÉREZ PERUCHA, J. [ed.]. *Bienvenido Mister Marshall...50 años después*. Valencia, Ediciones de la Filmoteca / Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 2003. Página 31.

*Europea (4 de cada 10), seguidos por los del Magreb (1 de cada 5), América del Sur (1 de cada 10), asiáticos, América Central y Caribe, África subsahariana, Europa del Este y América del Norte*³⁷.

Respecto al panorama político, en 1996 España cambia de legislatura tras las elecciones generales de ese año. El candidato elegido para gobernar resulta ser José María Aznar, perteneciente al Partido Popular que, tras 14 años de gobierno socialista, se alza con el poder con una amplia mayoría absoluta de votaciones.³⁸

Los paisajes de la película de Santiago Segura muestran un contexto de decadencia, en la que reinan aún la pobreza y la falta de cultura de sus habitantes, trabajadores de clase baja en barrios globalizados.

A pesar de las diferencias evidentes de contexto, ambas películas reflejan una época de cambio, en la que la situación social y política se ve modificada por dos acontecimientos como el final de la Guerra Civil y la alianza con EEUU tras el Plan Marshall en el caso de “Bienvenido Mr. Marshall”, y el cambio de gobierno y el fenómeno de la inmigración española en “Torrente, el brazo tonto de la ley”. Sendos directores plasman el contexto social que les envuelve en ambos casos, haciendo hincapié en la situación social de la clase más baja. Se presentan habitantes con poca cultura, en un ambiente sucio y despreocupado, que refleja la situación del momento a través de la escenografía, las localizaciones y los diálogos, así como de sus personajes, su historia y las relaciones personales entre ellos³⁹.

³⁷PEREDA, C. “Panorámica de la Inmigración en España”, en COLECTIVO IOE. *Inmigrantes, trabajadores, ciudadanos: una visión de las migraciones desde y hacia España*. Valencia, Universitat de València, 1999. Página 18.

³⁸ Carles Lozano hace una recopilación de todos los datos electorales en la página web *historiaelectoral.com*. Disponible en <http://www.historiaelectoral.com/>
Consultado el:29.04.2013.

³⁹ Esta reflexión daría para otro posible análisis centrado en la sociedad española presentada en ambas películas.

3.2. Perspectiva narrativa: análisis de personajes

Visto el contexto histórico en el que se moldean los personajes de Don Pablo y José Luís Torrente comenzamos con el análisis comparativo de estas dos figuras de las obras de Luis G. Berlanga y de Santiago Segura respectivamente. Pero, antes de comenzar, revisaremos de forma breve cómo ven los dos directores a sus propios personajes.

El primero que nace es Don Pablo, un hombre que, según palabras de su director, es “*un cacique cazurrón sin ninguna formación cultural. A pesar de ello, con sus molinos y sus apaños ha conseguido ser el hombre más rico del pueblo*”.⁴⁰ Al igual que hace Berlanga, Santiago Segura describe a Torrente como un personaje “*zafio, machista, racista, alcohólico [...] un infraser casposo y nauseabundo*”⁴¹. A primera vista, ambos son descritos de manera peyorativa y se muestran, desde el principio, como seres con grandes deficiencias y defectos para sus dos creadores. A priori, hallamos a dos protagonistas atípicos y deficientes, con defectos visibles, y sin ningún valor positivo destacable a primera vista.

Conocida la opinión de sus autores aplicaremos para el estudio la metodología adquirida a través de la obra *Cómo analizar un film* de los autores Cassetti y Di Chio, y analizaremos si estas impresiones son verídicas y si existe una similitud entre ambos personajes.

⁴⁰ CAÑEQUE, C. y GRAU, M. *Bienvenido, Mr. Berlanga*. Barcelona, Destino, 1993. Página 27.

⁴¹Se trata de la última declaración que el director madrileño dedicó a su personaje fetiche, en el booktrailer de la presentación del libro de Raúl Ibáñez *Manual de las buenas maneras de Torrente*.

SEGURA, S. *Manual de las buenas maneras de Torrente*. Youtube. 15.02.2013. Disponible en http://www.youtube.com/watch?v=95qhL_zW7GA&feature=share&list=UUbfQZ2PNP_17wnY8F36IRg Consultado el: 20.04.13.

3.2.1 El personaje como persona

Nos adentramos en el personaje como persona, aquél que dispone de una unidad psicológica, y un perfil intelectual, emotivo y actitudinal.

Personajes como personas	
Planos	Redondos
Lineales	Contrastados
Estáticos	Dinámicos

Tabla 1. Aspectos personajes como personas

El protagonista de “Bienvenido, Mr. Marshall”, **Don Pablo**, está construido como un personaje plano. A lo largo del film no se profundiza en sus motivaciones o psicología personal. La única información que se nos proporciona sobre el alcalde viene otorgada por la voz en *over*, que relata que se trata de un señor mayor, que resulta ser la máxima autoridad por su riqueza y su veteranía:

Voz en over: *“Ese paquete es para Don Pablo, que, a pesar de su sordera, es el dueño del café, de la fonda, del autobús, de Genaro, de medio pueblo, y, al mismo tiempo, para entretenerse, es el alcalde.”*

Este miembro del elenco es también un personaje lineal, cuya personalidad no varía de forma drástica en la película, y cuya firmeza e ideología se realzan en momentos claves como la toma de decisiones de los actos que van a ejecutar para la llegada de los americanos, y en la manera de dirigir y motivar a sus ciudadanos en el discurso que el alcalde intenta pronunciar en la plaza del pueblo, pero que ha de finalizar su compañero Don Manolo:

Don Pablo: *“¡Vecinos de Villar del Río! La preparación para el recibimiento de nuestros visitantes ha empezado. Tal vez los trajes, los zapatos o los sombreros no os vengán bien. No importa. Esto tiene arreglo...”*

A su vez, Don Pablo se nos presenta en la película como un personaje estático, es decir, alguien uniforme y definido desde el primer momento que aparece y cuya evolución es prácticamente nula. Ante la preparación de los actos para los americanos, el alcalde muestra su

carácter mandatario y rural que se mantiene a lo largo de la narración. No parece que aprenda de su entorno ni que experimente algún tipo de evolución psicológica durante el relato. De hecho, al final de la obra, tras el plantón de los americanos, los ciudadanos pagan las pérdidas con sus propias pertenencias, y lejos de aprender o lamentarse por esta situación de derrota y aprendizaje por un acto mal hecho, no llegan a aprender del error, como relata la voz en *over*:

Voz en over: *“Pero no crean que el pueblo está triste porque los americanos hayan pasado sin detenerse, no. [...] Nadie se guarda rencor, ni nadie está triste [...] Y todo sigue.”*

Nadie, incluyendo el alcalde, modifica su actitud. Simplemente acatan lo acaecido y se unen generosamente para superar la pérdida económica que han sufrido. Vemos pues como Don Pablo se presenta con un conocimiento al principio que no varía a partir de la experiencia con los americanos.

En cuanto a **José Luis Torrente** encontramos a un personaje plano, que presenta en los primeros minutos del relato sus rasgos personales más destacados en el film (alcoholismo, poca pulcritud e higiene, afición por el Atlético,...) y sus aspectos morales y éticos más reseñables de su personalidad como son:

- Racismo: Refiriéndose a personas como “negrito” o “chinita”⁴².
- Descalificativos sexuales: Llamándoles “guarras” a las mujeres.
- Falta de ética y moral: Ningún sentido de la justicia, o completa pasividad al ver las peleas que suceden en la primera secuencia de la película, pese a ser un supuesto representante de la ley.

Como ocurre con Don Pablo, durante el film de Santiago Segura no se ahonda en la descripción psicológica del personaje y en su vida

⁴² El racismo de José Luis Torrente en una de los aspectos del personaje que se realzan en la película de forma continua, y aparece en repetidas ocasiones en el largometraje.

personal. Lo único que se conoce de él es el nombre de su padre y su oficio, pero no se detallan rasgos de la vida privada como el paradero de su madre, su lugar de nacimiento, su infancia, u otros datos que completarían el perfil psicológico y evolutivo del personaje, con los que, además, conoceríamos más de su historia personal⁴³.

Es un personaje lineal que no traiciona en ningún momento su carácter formado bajo el prisma de su propia ley, que resulta ofensivo para el resto del mundo, en el que antepone su propia persona ante todo. Ejemplos de este carácter los podemos apreciar en el trato a su padre enfermo, al que le da las sobras; en el inicio de la relación con Rafi, porque se siente atraído por su prima; o al final del film, cuando, en lo que parece un acto heroico por salvar a su compañero Rafi, interponiéndose entre la bala dirigida hacia él, resulta ser una estratagema para quedarse con el dinero del intercambio de los narcotraficantes.

Por tanto, se descubre un personaje estático, cuya evolución, pese a la experiencia vivida en la misión, no cambia, quedando su personalidad impune a la vivencia compartida con el Rafi. Es muy significativo, por ejemplo, que, pese a estar viviendo una situación de riesgo como es la del final del film, en la que todos sus compañeros están arriesgando su vida e integridad por la causa contra la mafia, Torrente lo único que piense una vez consigue el dinero es en largarse y dejarlos todos ahí tirados:

Torrente: *“¡La pasta! ¡Tenemos la pasta! El maletín es nuestro. ¡Vámonos!”*

Rafi: *“No. ¿Y Malaguita? ¿Y mi prima?”*

Torrente: *“El Malaguita ha muerto. Tu prima es una guarra. Tengo la pasta. ¡Vámonos!”*

Comparando a Don Pablo con Torrente se pone de relieve que las personalidades de ambos personajes difieren en muchos aspectos, pero

⁴³ Durante las siguientes entregas de la saga sí que se desvelará información que completará el perfil personal y psicológico de Torrente, descubriendo, por ejemplo, cuál fue su primera experiencia sexual, la posesión de un hijo no identificado, o, incluso, enamorándose de la chica de sus sueños.

su construcción como personas sigue los mismos parámetros, siendo ambos personajes planos, lineales y estáticos. Ambos coinciden en la falta de aprendizaje tras la experiencia compartida y en ser personajes sin profundidad psicológica en su construcción.

Aún así, aunque “a priori” no dé esa sensación, tanto Don Pablo como Torrente coinciden en un aspecto relevante: el egoísmo que ambos muestran en la ejecución de su tarea. Por una parte, Don Pablo quiere acometer de buen grado la tarea que le han encomendado, pero con el fin de convertirse en el héroe del pueblo con su hazaña, tal y como se aprecia en el sueño que tiene el alcalde, en el que confirma al espectador que su gran anhelo es hacerse el “sheriff” de la película, consiguiendo así el prestigio y la fama entre sus habitantes. Para ello se lucrará de la gente de Villar del Río, animando e instando al pueblo a acometer con matrícula de honor la tarea asignada. Y, por otra parte, tenemos a Torrente, un hombre corrompido, con escasa moral que denigra y ataca a la sociedad con su aspecto físico y su comportamiento, mirando por su propio bien.

Se presentan, pues, dos caracteres similares, con gestos parecidos. Ambos son responsables de las misiones que se llevan a cabo en las dos obras, y son los que mueven a un grupo de personas para alcanzar su meta. En “Bienvenido Mr. Marshall”, Don Pablo convence al pueblo, influenciado por Don Manolo, para hacer todo el espectáculo andaluz como recibimiento a los americanos. Su verborrea y su puesto como alcalde le dan la potestad de mandar a su grupo una serie de actos y misiones que han de cumplir, aceptando todos el plan de bienvenida de los americanos. En “Torrente, el brazo tonto de la ley” sucede lo mismo; la condición de policía de Torrente, la sugerencia propuesta por su compañero Rafi, y sus dotes del habla le llevan a convencer a los amigos de Rafi para que participen en la misión que está llevando a cabo. Consigue, como el alcalde, hacer que todos se unan para conseguir acabar la misión bajo un plan ideado por él. Y todo ello lo consiguen con su personalidad de aparente liderazgo que tienen ambos. De esta lectura

se subtrae que ambos tienen caracteres de líderes, consiguiendo motivar a aquellas personas que los rodean.



Figura 2. Don Pablo



Figura 3. José Luis Torrente

En otro aspecto en el que se parecen, siendo analizados desde la óptica de personajes como personas, es en el aspecto físico. Tanto Don Pablo como Torrente son personas con sobrepeso, que sufren alopecia y que no son muy altos (Torrente mide 1.72m, mientras Don Pablo mide 1.66m)⁴⁴. Ninguno de los dos destaca por su atractivo físico; es más, en ellos son apreciables la papada y el poco cuidado de su piel que presenta arrugas causadas bien por la edad (Don Pablo) o por el estilo de vida que lleva (Torrente). De ojos pequeños, y nariz singular y ligeramente grande, sendos protagonistas tienen las orejas abultadas y la sonrisa pícaro incrustada en la cara. Lo que es cierto es que los dos protagonistas presentan un físico similar.

Respecto al vestuario, Don Pablo y Torrente son de vestimenta fija, compuesta siempre por camisa, americana, pantalón, bien de pana o de tela, y calzado cómodo, acompañado todo por un complemento (en el alcalde la boina, y en el policía las gafas de sol).

⁴⁴ Datos contrastados con las bibliografías de José Isbert (Don Pablo) y Santiago Segura (Torrente) de la web IMDb.

3.2.2 El personaje como rol

La segunda óptica con la que analizaremos a los dos personajes es la del personaje como rol. Recordando palabras de Casetti y Di Chio, debemos estudiar a Don Pablo y a Torrente como tipos que encarnan un personaje determinado en la obra, sin olvidar estas premisas:

Personajes como rol	
Activos	Pasivos
Influenciadores	Autónomos
Modificadores (mejorador o degradador)	Conservadores (protector o frustrador)
Protagonistas	Antagonistas

Tabla 2. Aspectos personajes como roles

Examinando a **Don Pablo** y su rol en la película apreciamos que se trata de un personaje activo, que se encarga de gestionar la tarea que le ha sido encomendada por el señor delegado. Desde el encargo, Don Pablo trata de llevar adelante las actividades pertinentes para hacer de Villar del Río un sitio apto y asombroso para recibir a los americanos, consiguiendo su agrado. Lo que sí que es cierto es que el plan principal del recibimiento de los americanos no surge de su propia persona: la idea y la organización vienen del personaje de Don Manolo, convirtiéndose el alcalde esporádicamente en un personaje pasivo. Es un objeto de la iniciativa del representante, que es el que le convence para llevar a cabo la conversión de Villar del Río en un pueblo andaluz. Aún así, cara a sus habitantes, Don Pablo es el máximo responsable de los preparativos.

A su vez, el alcalde resulta ser un personaje influenciador y autónomo a partes iguales. Es influenciador, porque es él el que guía a los habitantes para alcanzar la misión y les insta a que trabajen y colaboren en la tarea que se les ha encomendado, tal y como demuestra en la secuencia en el balcón de la plaza, en la que dice:

Don Pablo: *“Seamos optimistas. Los días buenos están a punto de llegar. Vamos a poner manos a la obra, que ya llegará el momento de pedir.”*

Pero hay que resaltar también que Don Pablo es un personaje autónomo dentro de la tarea. Pese a que influye y anima a “hacer”, también “hace” y trabaja para conseguir sorprender a los americanos, como se muestra en las imágenes en las que el pueblo está preparando su transformación para ser andaluces, y el primero que colabora por conseguir el propósito es el alcalde.



Figura 4. Secuencia de Don Pablo en la organización de la decoración de pueblo

Otro rasgo que se extrae del rol de la máxima autoridad de Villar del Río es que es un personaje conservador, más concretamente, es un personaje conservador protector. Aunque la misión de Don Pablo en el plan de los americanos no es más que mejorar al pueblo para que los americanos se queden sorprendidos⁴⁵ y animar al pueblo a cambiar con tal de quedar bien cara a los delegados del gobierno que le han impuesto esta tarea⁴⁶, el alcalde de Villar del Río permanece estático en los grandes momentos de cambio. Al final de la película, Don Pablo, lejos de aunar fuerzas y hacerle creer a sus habitantes que pueden empezar de cero, modificando su posición hasta ahora, prefiere permanecer impasivo y conservar la situación que se tenía al principio de la película, eliminando así todo atisbo de sueño o esperanza que se hubiese podido crear con la misión de los americanos. Don Pablo desea volver a su estado inicial para

⁴⁵ Sí que es cierto que esta actitud aparece en Don Pablo tras el toque de atención que sufre con las palabras de los dos hombres de obras públicas. Aunque al principio también se muestra como un personaje más conservador, hay situaciones en la película que dibujan un pequeño rol del alcalde modificador mejorador para el pueblo y sus habitantes.

⁴⁶ Esta obsesión del alcalde y del pueblo en general por agradar a los americanos y sorprenderlos para conseguir regalos a cambio empasta con el contexto histórico de la época a la perfección. De ahí que Berlanga siempre haya justificado que su obra era un reflejo de la España que se vivía en ese momento.

conservar su posicionamiento y proteger, así, su estado de comodidad antes del encomendamiento de la tarea.

Advertimos, así, que Don Pablo es un personaje con un rol protagonista, que se dedica a caminar hacia una orientación fija que pretende cumplir los objetivos impuestos por el delegado. Es una figura que va a favor de la corriente y que arrastra y empuja al pueblo de Villar del Río hacia la misma dirección.

Explorado Don Pablo como rol, profundizaremos en la figura de **Torrente** con la misma óptica, que se nos presenta, al igual que el alcalde, como un personaje activo. Su afán por no ejecutar él las acciones le hace ser mucho más persuasivo y demuestra que es perezoso y vago. Pero este rasgo de su personalidad no implica que no sea un rol activo del que salen muchas acciones y motivaciones, como la idea de infiltrarse en el restaurante chino para saber los planes de la mafia, o guiar a Rafi para que el muchacho tenga su primera experiencia sexual. Aún así se perciben momentos claves de la película, en los que el policía adquiere un rol pasivo. Es el caso de la secuencia del tiroteo final, en la que Torrente prácticamente no participa por miedo a que le puedan dañar. Ahí pone de relieve su miedo a la verdadera acción y permanece inmóvil durante la situación bélica.

Si Don Pablo era pasivo a la hora de tener la idea principal para la comitiva, Torrente se mantiene pasivo cuando la verdadera acción tiene lugar. Ambos coinciden en que poseen una deficiencia en los momentos claves que les impide demostrar su capacidad de reacción, inteligencia y valentía. Pero, a través de sus reacciones y su cambio de rol en esos momentos descubrimos que tienen problemas para completar su tarea como héroes.

Al igual que pasaba con Don Pablo, Torrente vuelve a ser un personaje tanto influenciador como autónomo. Que tenga un rol influenciador no llama la atención teniendo en cuenta su carácter

embaucador. De hecho, su manera de convencer a los demás para que ejecuten sus planes es un rasgo identificativo de su persona, tal y como hace con los amigos del Rafi cuando quiere convencerles para que colaboren en la misión⁴⁷. Además de influenciador, Torrente manifiesta que también es un personaje autónomo en contadas ocasiones, hecho que es comprensible conociendo sus deficiencias y sus miedos⁴⁸. Aún así, hay momentos en los que el policía actúa a favor de otros, como ocurre en la escena que se interpone entre el Rafi y Mendoza cuando el mafioso le va a disparar, con tal de que su amigo acabe la misión y salve a su prima.

Torrente también coincide en que es un personaje conservador, que pretende eliminar a los enemigos, no para mejorar la situación del barrio o por un sentimiento de cumplir con su deber, que es la ley, sino por venganza, despecho y orgullo patrio que hace que se genere un odio racista hacia la mafia de Mendoza. Nos encontramos con un personaje en un rol protector, que desea acabar con la amenaza que reina por Madrid para limitar a los inmigrantes y volver a su estado inicial. Al acabar con la mafia, el policía espera la vuelta de la tranquilidad, y, de forma secundaria, conseguir el dinero que se va a mover en el intercambio de sustancias.

Vislumbramos, pues, que el rol de Torrente es el de protagonista absoluto de la cinta de Santiago Segura. A partir de la misión designada que tiene que cumplir durante el largometraje, va avanzando poco a poco hacia ella y hacia su consecución. Desde el inicio de la aventura asume el control de las acciones y sigue una orientación que él mismo crea y quiere alcanzar.

⁴⁷ Al principio, Toneti, Bonilla y Malaguita desconfían de él por el aspecto exterior que éste ofrece. Pero al final, con sus actos en el billar y sus historias sobre sus puestos de trabajo, Torrente acaba ganándose la admiración de los tres, accediendo así a ayudar en la consecución de la tarea.

⁴⁸ Torrente demuestra ser un personaje muy cobarde durante el transcurso del film. No acude a la llamada de la ley ni responde ante las injusticias. De hecho, en el primer sueño que tiene, protagonizado por el “negrito”, Torrente entra en pavor cuando una banda va a por él para propinarle una paliza.

3.2.3 El personaje como actante

El último aspecto que Casseti y Di Chio abordan a la hora de analizar “los existentes” en una película es el de explorar a los personajes como actantes en el largometraje. Hacen una distinción en figuras como Sujeto, Objeto, Destinador y Destinatario que años después Jesús González Requena también aplica en el análisis de films, con la diferencia de que el autor introduce nuevos términos y estructuras como el eje de la Ley, o el eje de la Carencia. Teniendo en cuenta que consideramos la metodología de González Requena mucho más actualizada y completa, estudiaremos a Don Pablo y Torrente como actantes desde la visión y la explicación de este autor.

Centrándonos primero en la película “**Bienvenido Mr. Marshall**”, entendemos que el eje de la Ley se compone de un Destinador que resulta ser una persona física, el delegado, que acude a Villar del Río con una misión: contentar a la comitiva de los americanos para enseñar la devoción que sienten los españoles con su llegada y para que traigan regalos al país⁴⁹.

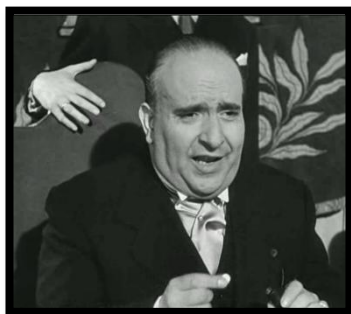


Figura 5. El delegado
(Destinador)

Delegado: *“Pues bien mi querido señor alcalde: he venido a comunicarle para fecha muy próxima la visita de unos buenos amigos [...] y exhortarle encarecidamente que extreme los cuidados en el recibimiento.”*

“Recíbalos Usted [a los americanos] como ellos se merecen. Son generosos y, cuando vengan, traerán ferrocarriles como para parar un tren.”

⁴⁹ Encontramos, a su vez, otra intención que no se ve claramente, pero que se podría relacionar con el deseo de seguir con las órdenes de política exterior que el gobierno central estaba llevando a cabo en aquella época, haciendo partícipes al pueblo de la bondad de la cultura americana. Esta misión no se pone de relieve explícitamente en la obra, sino que se deduce poniendo la obra en contexto y observando que la misma es un reflejo de la situación española de aquel entonces.

Aunque en el eje haya un Destinator físico que se representa en la figura del delegado, se podría establecer que existe, a su vez, una figura simbólica que le encarga la tarea al Sujeto. Esta figura es la del Gobierno y la patria, que se esconden detrás del mandato del delegado, y supone la presencia de un ente no físico en la creación de la Tarea. El delegado, como miembro del gobierno, es el representante de esa figura simbólica, muy necesario para comunicarle la misión al Destinatario. La carga del encargo por una figura tan poderosa como es el Gobierno provoca que el alcalde se esfuerce al máximo para no decepcionar al delegado y a la figura simbólica que está detrás de todo, pues le debe el máximo respeto y no debe decepcionarle por miedo a la represalia o al desencanto. Todo su esfuerzo se verá recompensado cuando el Sujeto obtenga lo que desea de los americanos, y reciba la felicitación que se merece.

Esta misión va dirigida al Destinatario, el alcalde, que tiene la misión de cumplir con su deber como máxima autoridad del pueblo y ofrecerles a los americanos el mejor recibimiento para que tanto ellos como el delegado estén satisfechos con su actuación y puedan conseguir así materiales para el pueblo.

El Destinator le impondrá al Destinatario la Tarea de transformar el pueblo para contentar a los americanos, con tal de quedar el gobierno bien con sus aliados extranjeros y conseguir su ayuda y simpatía.

En la consecución de la Tarea le va a ayudar Don Manolo, que ejercerá de Ayudante de la Tarea con la preparación de la comitiva de los americanos.

Finalmente, la Tarea del héroe no se cumplirá debido a que se le encomienda, desde un principio, una Tarea equivocada por parte del Destinator. En ningún momento Don



*Figura 6. Don Manolo
(El Ayudante)*

Pablo recibe nueva orden, tras la visita del delegado, del día de llegada de los americanos, hecho que no preocupa al pueblo que sigue con los preparativos. Esa llamada, que nunca llega, no impide que se siga con la Tarea que, al término del film, no llega a su fin. Es pues el delegado el que se equivoca encomendándole la Tarea a Don Pablo, alcalde de Villar del Río, y no de Villar del Campo⁵⁰.

Examinado el eje de la Ley apreciamos que “Bienvenido Mr. Marshall” es una película española con una escritura manierista⁵¹ que refleja ese cambio entre el cine clásico y las nuevas formas de hacer cine que traen autores como el mismo García Berlanga a España. Las características de esta escritura, además de en la presencia y poder del narrador implícito, que se pone de relieve a través de la voz en *over*⁵², o los planos picados, se aprecian ante todo en la Tarea engañosa que el Destinatario recibe de un Destinador. Ésta provocará que el héroe se debilite, ya que el esfuerzo invertido en la ejecución de la Tarea no se verá recompensado al no haberse finalizado la misión impuesta.

⁵⁰ Partimos de la suposición que la misión iba dirigida al pueblo de Villar del Campo, pero, por su parecido en la nomenclatura del pueblo, el delegado se equivoca y le encomienda la misión a quién no debe.

⁵¹ El cine manierista nace a principios de los años 50 como alternativa al cine clásico predominante. Se caracteriza por la presencia del narrador implícito, la debilidad del héroe, y la falsa tarea del Destinador.

⁵² Castro de Paz y Cerdán consideran en su obra *Del sainete al esperpento: Relectura del cine español de los años 50* que, entre los aspectos más llamativos del largometraje de Berlanga, se encuentran la *voice over* por una parte, y el poder del narrador sobre el universo diegético tanto por su distanciamiento del punto de vista, así como por los congelamientos de imagen, en los que se combina la aproximación y alejamiento de la cámara, haciendo aparecer o desaparecer personajes, penetrando en sueños genéricos, y consiguiendo vaciar los escenarios más significativos.

CASTRO DE PAZ, J.L y CERDÁN, J. *Del sainete al esperpento: Relecturas del cine español de los años 50*. Madrid, Cátedra, 2011. Página 54.

Respecto al eje de la Carencia, éste estaría compuesto por el alcalde como Sujeto que quiere conseguir su Objeto de Deseo, que sería convertirse en el héroe clásico tras la consecución de la Tarea. Este deseo se ve reflejado en el sueño, en el que se visualiza que su mayor anhelo es convertirse en el sheriff del pueblo, combatiendo a los malos y llevándose, por consiguiente, el amor de la dama deseada, que sería Carmen Vargas, la joven cantante que viene al pueblo acompañada de Don Manolo, su representante. Su deseo por ser el héroe va a estar presente durante toda la película, pero se apreciará sobre todo en el sueño.



*Figura 7. El sueño de Don Pablo
(Objeto de Deseo)*

Finalmente el Sujeto no consigue su Objeto de Deseo debido al debilitamiento del eje de la Ley. El sueño permanece inalcanzable para Don Pablo resultando ser un Objeto de Deseo fascinador y deslumbrante. Esta característica es un rasgo típico de la escritura manierista, cuyos aspectos formales se hacen patentes durante toda la obra de Luis García Berlanga.

Aún así, la idea de convertirse en el héroe clásico viene extrapolada del tipo de escritura clásica. Pese a que la película de Luis García Berlanga presente rasgos mayoritariamente de la escritura manierista, esa figura del sujeto clásico no se pierde, que es lo que anhela ser Don Pablo. Y es que un rasgo de la escritura manierista es considerar a la clásica como un sueño. Para la escritura manierista, es imposible que el sujeto de la misma consiga alcanzar el sueño de convertirse en un héroe clásico, para el que la Tarea se resuelve satisfactoriamente y es el que consigue finalmente tanto su propósito como su Objeto de Deseo. El sujeto manierista, al final, se ve incapaz de

comportarse como un héroe debido al debilitamiento del eje por la encomendación de una tarea falsa.

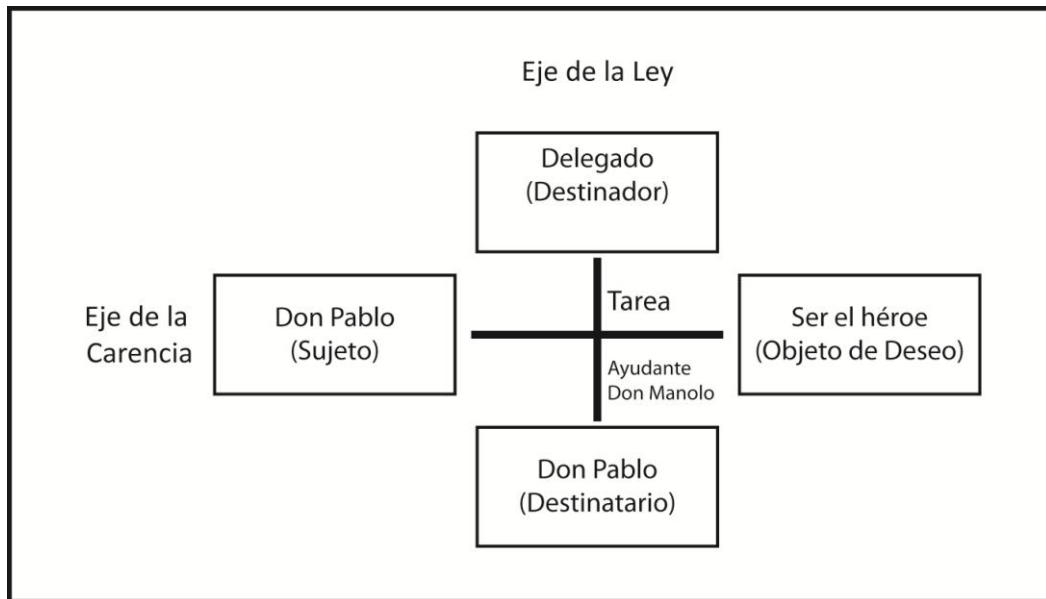


Figura 8. Esquema de ejes de "Bienvenido Mr. Marshall"

Analizado el primer objeto de estudio, pasamos a investigar la estructura de "**Torrente, el brazo tonto del la ley**". Respecto a su eje de la Ley percibimos el primer aspecto diferencial respecto a la película de Berlanga. En este caso, el Destinador de la Tarea es la idea que Torrente tiene sobre la patria. Es, por tanto, un Destinador no físico.

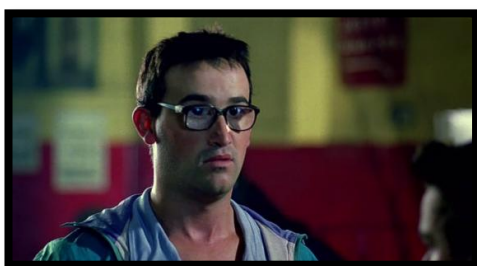
Por su parte, el Destinatario de la Tarea es el propio Torrente que se impone su propia misión a raíz de su expulsión del restaurante chino y la pista que Carlitos le avanza sobre la mafia que lo gestiona. Así pues, el Sujeto tiene la Tarea de limitar al inmigrante que amenaza a la patria, que actúa aquí como padre simbólico determinante de la Tarea.



Figura 9. La figura de la patria, hasta en el Objeto de Deseo

Como ocurre en “Bienvenido Mr. Marshall”, el papel del padre simbólico desemboca una influencia mucho más importante en el Sujeto. La amenaza de la patria por la llegada de bandas de inmigrantes que juegan con su integridad despierta en Torrente un sentimiento de defensa que le hace reaccionar ante el caso del tráfico de drogas de la mafia. El padre simbólico causa en el policía una influencia suprema teniendo en cuenta que la figura del padre real no tiene ningún tipo de autoridad para Torrente. La patria es el padre al que no debe fallar y debe defender por honor y dignidad, salvaguardando así la integridad del país al que adora y siente como su propio padre. El peligro de la integridad de la patria despierta en Torrente la Tarea que llevará a cabo⁵³.

Al igual que Don Manolo ayuda a Don Pablo en la consecución de su Tarea, Rafi y sus amigos son los Ayudantes de Torrente a la hora de ejecutar la Tarea del Destinator. Hemos de destacar la figura de Rafi como el Ayudante fiel de Torrente, que está desde el principio hasta el final del largometraje.



Figuras 10 y 11. El Rafi y sus amigos (Ayudantes)

Durante el final de la película de Santiago Segura, el Destinatario sí que consigue acabar con la mafia y salvar a la chica, quedando el héroe satisfecho por la consecución de su Tarea.

⁵³ José Luis Torrente es consciente de la inmigración que le rodea, y lucha siempre por defender lo que es suyo. Su patriotismo y españolismo es una de sus insignias, que contrasta con el ambiente de inmigración en el que vive.

Por otra parte, examinando el eje de la Ley en el film percibimos que Torrente, al ser el Destinatario, se convierte en el anti-héroe de la narración. Lo nombramos directamente como anti-héroe destacando que la escritura postclásica, tipología claramente definida por las características estilísticas que presenta la obra⁵⁴, no recoge la figura del héroe clásico, sino que presenta personajes anti-heroicos, cuya personalidad psicópata hace que tengan cualidades como la de crear sus propias reglas y normas sádicas, no sentir ningún tipo de remordimiento, no identificar el dolor de las víctimas, ser un narcisista, o no tener límite a la hora de actuar, buscando constantemente sensaciones siniestras. Todos estos rasgos los apreciamos en la figura del policía Torrente, cuya falta de moralidad, decencia, higiene, ética y empatía está presente desde el minuto uno de la cinta. No siente ningún tipo de remordimiento por aquellos que mueren por su causa, piensa sólo en él y actúa siempre de forma impulsiva, sin percatarse ni siquiera de las consecuencias que pueden tener sus actos. Es un hombre trastocado mentalmente, tal como advierte el comisario que va a visitar a Reme, madre del Rafi, cuando van en busca de Torrente:

Comisario: “Señora, ¿cómo puede pensar que esa chusma pertenece al cuerpo (refiriéndose a Torrente)?”

Reme: “¿Qué me dice?”

Comisario: “Fue expulsado hace años. Además ese hombre está desprovisto de sus facultades mentales.”

⁵⁴ Se aprecia en aspectos como la vertiginosidad de planos, la presencia de la pulsión escópica, la espectacularidad de la violencia, la masculinización de los personajes, o el hecho de que la película se convirtiese en una serie de piezas a lo largo del tiempo (llegando a rodar, por el momento, hasta cuatro entregas). Se destaca una obra de un director joven como es Santiago Segura, que crea una historia en la que destaca la relativización de los valores éticos y morales, y la hipertrofia de la puesta en escena.

A partir de este tipo de escritura, que difiere de la manierista, entendemos que los dos ejes se verán modificados.

Respecto al eje de la Carencia, así como sucedía en “Bienvenido Mr. Marshall”, se destaca que el Sujeto (Torrente) desea conseguir su Objeto de Deseo, que se trata, en un principio, de una chica (Amparito, la prima del Rafi).



*Figura 12. Amparito
(primer Objeto de Deseo)*

Ella se convierte en el motivo por el que Torrente se junta con su ayudante en un principio, y por quien el protagonista suspira. Torrente, a diferencia de Don Pablo consigue su Objeto y mantiene una relación sexual con ella, alcanzándola y haciendo de ella una mujer. Con este acto su interés por ella disminuye, siendo capaz de dejarla tirada al final de la historia por el dinero que ha podido robar del intercambio. Esto nos indica que el verdadero Objeto de Deseo de Torrente es el dinero, que resulta ser el Objeto por el que demuestra, al final de la película, que es capaz de de sacrificar a gente con tal de quedárselo⁵⁵.

Torrente presenta muchas características de la escritura postclásica como la denigración de la mujer en el relato (hacen cualquier cosa para ser amadas), o la ideología de la sociedad occidental, que se guía por el capitalismo (el dinero como Objeto).

⁵⁵ Consideramos que el Objeto de Deseo de Torrente cambia durante el relato, teniendo en cuenta que, en el sueño de Torrente, el mismo Objeto de Deseo principal (Amparito) tiene en su parte más deseada por el policía el símbolo del padre simbólico.

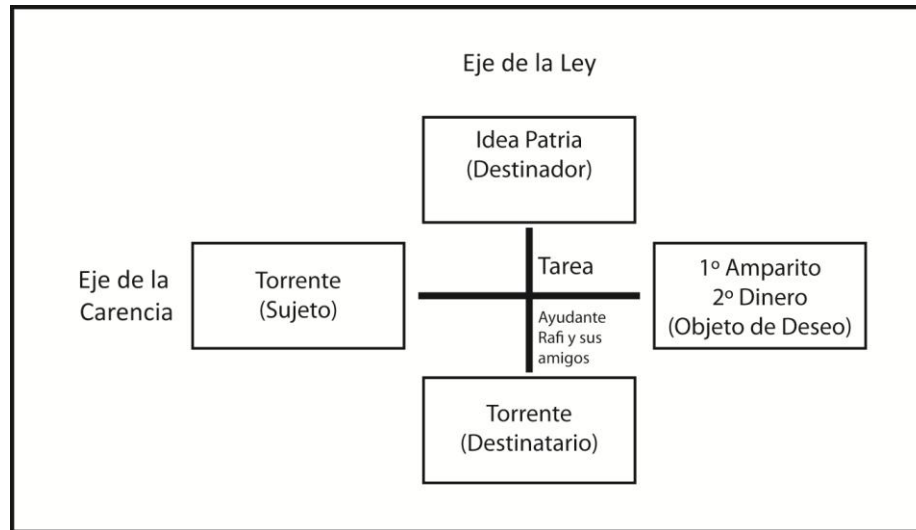


Figura 13. Esquema de ejes de "Torrente, el brazo tonto de la ley"

Ejecutado el análisis, confirmamos que, pese a la variación de escritura y contexto histórico de sendas obras, la estructura de ejes tiene elementos en común que se verán reflejados a la hora de ver a los personajes como actantes. Son dos héroes que no siguen el paradigma típico de héroe clásico, que sueñan con sus verdaderos deseos, y que, por su función social relacionada con la ley y su visión de la patria como figura simbólica, se ven supeditados a cumplir una Tarea que pretende recuperar el entorno que le rodea.

4. CONCLUSIONES

Queda patente, tras el análisis comparativo que hemos ejecutado, que las figuras de Don Pablo y Torrente guardan muchas similitudes en su construcción. A modo de conclusión y resumen de los datos obtenidos en el análisis, procedemos a describir las informaciones más relevantes de esta tabla.

	Don Pablo	Torrente
Como persona	Plano	Plano
	Lineal	Lineal
	Estático	Estático
Como rol	Activo	Activo
	Influenciador y autónomo	Influenciador y autónomo
	Conservador protector	Conservador protector
	Protagonista	Protagonista
Como actante	Destinatario y Sujeto	Destinatario y Sujeto
	Destinador: Gobierno	Destinador: Idea Patria
	Objeto de Deseo: Convertirse en el héroe clásico	Objeto de Deseo: 1º Amparito 2º Dinero
	Tarea: Transformar el pueblo para contentar a los americanos	Tarea: Acabar con la mafia para limpiar la ciudad.

Tabla 3. Resumen de los datos abstraídos del análisis

Pese a la separación histórica de las dos cintas, y las diferentes escrituras que se emplean en cada obra, los personajes coinciden sobre todo en el carácter, la personalidad, su posicionamiento como rol de la película, y en su papel en las dos estructuras principales narrativas como son el eje de la Ley y el de la Carencia.

Respecto a los personajes como personas, sendos protagonistas coinciden en la construcción de forma idéntica, presentando los mismos rasgos e, incluso, formándose hasta un parecido físico entre ambos seres.

En los personajes como rol también encontramos una construcción con unos pasos que se repiten en un largometraje y en el otro.

Finalmente, en el punto de los personajes como actantes apreciamos, pese a las diferencias respecto al contexto histórico, varias similitudes que dibujan ambos largometrajes, como son la idea del Gobierno-patria como factor de relevancia en la creación y consecución de la Tarea, el contenido de la Tarea y la relación de la misma con el papel del extranjero, y el estilo de descripción esperpéntica que emplean los dos autores en sus obras.

La idea de Gobierno-patria como factor clave a la hora de designar y desempeñar la Tarea está presente en las dos películas que hemos analizado. En los dos casos se resalta la influencia de este aspecto que determina tanto a los dos protagonistas y que influye a lo largo de la obra, condicionando a los personajes. Don Pablo y Torrente se ofrecen/acceden a la defensa de la patria y sus intereses por la influencia de éste factor determinante que se incluye en el estudio de los personajes.

Tanto Santiago Segura como Luis García Berlanga han creado dos obras muy contextualizadas que tratan de plasmar una realidad bajo un prisma esperpéntico. “Torrente, el brazo tonto de la ley” y “Bienvenido Mr. Marshall” convierten en real las historias de dos hombres en una sociedad muy definida históricamente. Esto provoca que las obras de ambos se tengan que ver previo conocimiento de la época en la que se escribieron. Los dos autores crean obras de humor con trasfondo crítico que permite al espectador reírse mientras ve cómo es/era la sociedad de aquel entonces, entendiendo así las penurias y retos a los que se tenían que enfrentar los personajes. Tienen un fin de adoctrinamiento.

A su vez, dentro de las comparativas formales que se han ejecutado siguiendo la metodología de Casseti y Di Chio, existe un rasgo muy característico del cine de Berlanga que Santiago Segura reproduce en sus películas como es el esperpento de los personajes berlanguianos. Este rasgo se considera el más conocido y el más aplaudido del director

valenciano⁵⁶, del cual Santiago Segura es un heredero nato. Tanto uno como otro plasman la sociedad más satírica y burlona que podía existir en cada una de las épocas que refleja la película. Los dos directores hacen lo mismo: enseñar una sociedad desde un punto de vista degradado, riéndose de las penurias que les rodean y sacando a relucir toda la desgracia que viven los españoles cada día. Cada película está ambientada en dos épocas, dos momentos de cambio, en los que la sociedad, adaptándose, vive situaciones duras y de inestabilidad.

Con Don Pablo y José Luis Torrente, los dos cineastas sacan el lado más cómico y crítico de una España que siempre está intentando acostumbrarse a los cambios, y que nunca lo consigue. Pero, y quizá sea lo más curioso, los dos personajes no nos resultan irreconocibles o demasiado satíricos: son seres que son familiares para el espectador, que, situados en un ambiente rocambolesco y estrambótico, desarrollan su vida intentando sobrevivir a lo que les rodea e intentar hacer de su mundo un hogar.

El último aspecto destacable es que, pese a sus diferencias de contexto histórico, las dos obras se apoderan de un rasgo muy significativo del cine español como es la representación del extranjero en los largometrajes nacionales. A lo largo de la historia del cine español, la aparición de personajes extranjeros suponía la integración forzada de personajes muy estereotipados, cuya imagen partía de los medios de comunicación y de las creencias populares sobre ellos. Pero cuando surge la necesidad de denuncia por la llegada de distintas etnias al país, que realmente van a jugar un papel importante, aparece un cine transcultural que pone de relieve una nueva realidad, en la que los

⁵⁶ José Luis Castro de Paz y Jostexo Cerdán se refieren a la obra de Berlanga como una pieza que abre *"la senda tanto para un cine sainetesco, populista y comercial como para la reactivación de las vetas más oscuras y críticas de la misma tradición sainetesca, que llegarán a lo negro, a lo grotesco y a lo esperperpéntico, con la presencia de Rafael Azcona, pero que presenta ya aquí una elevación y distanciamiento de los materiales de partida que colocan al narrador en un nivel diferente y demiúrgico con respecto a sus personajes."*

CASTRO DE PAZ, J.L y CERDÁN, J. *Del sainete al esperpento: Relecturas del cine español de los años 50*. Madrid, Cátedra, 2011. Página 57.

extranjeros juegan una baza importante en el relato. Como expusieron Wolfgang Martin Hamdorf y Clara López Rubio en el I Congreso de Cine Español en 2003, *“se podría decir que, dentro del cine español, el encuentro intercultural es una especie de “encuentro en la tercera fase”, es decir, el encuentro del español con el extranjero sigue siempre el esquema de ‘pueblerino se topa con extraterrestre’”*⁵⁷.

Este rasgo de la llegada del extranjero se refleja en las dos obras. Más concretamente, en la película “Bienvenido Mr. Marshall”, la llegada de los americanos es lo que va a suponer el cambio de rutina del pueblo y el eje central de la trama. Su visita desarrolla una serie de situaciones y posicionamientos, en los que se verá reflejada la mentalidad de pueblo y su reacción ante este evento. Este planteamiento del papel del extranjero también se vislumbra en el largometraje de Santiago Segura, introduciendo figuras tan significativas como Mendoza o la china; todos ellos son reflejos de la llegada de personajes extranjeros a las películas de humor españolas, en las que se retrata la sociedad de forma satírica y cómica.

Por tanto, concluimos que existe una influencia no sólo a partir de la construcción de don Pablo en Torrente debido a las características similares que hemos extraído del análisis de los dos personajes, sino también en una serie de aspectos que se abstraen de forma secundaria del análisis y que determinan la influencia de Berlanga en el director madrileño.

Se puede decir, pues, que Santiago Segura es un ejemplo de herencia berlanguiana, y que sí que hay una cierta influencia del cine de los grandes directores españoles en los que han surgido o están surgiendo.

⁵⁷MARTIN HAMDORF, W. y LÓPEZ RUBIO, C. “El cine mestizo y transcultural: un posible nuevo género en el cine español”, en: Cine español: Situación actual y perspectivas. Granada: Grupo Editorial Universitario; 2003. Páginas 334 – 343. Página cita 336.

5. AGRADECIMIENTOS

Son muchísimas las personas que han apoyado este proyecto con sus palabras de apoyo, sus sonrisas, y abrazos de consuelo en momentos duros. Pero, sobre todo, le tengo que agradecer en especial a estas personas que han conseguido sacar de mí el lado más berlanguiano:

- A Santiago Maestro, por enseñarme el lado bonito de una situación complicada, y de hacer de un documental, un trabajo de investigación apasionante que despertó en mí con una inocente frase (*“pues mira que Santiago Segura es muy berlanguiano...”*).
- A la biblioteca del IVAC, en especial a Raquel, por aguantar mis consultas extrañas y aconsejarme en las lecturas, sobre todo al principio de esta aventura. También a las bibliotecarias de la Universidad CEU Cardenal Herrera, por su colaboración.
- A mi familia, que se han empapado de un mundo que desconocían por amor, pasando de no saber qué era Villar del Río a conocer todo el árbol genealógico del Rafi. Pero a la que más tengo que agradecer es a mi madre, que fuera de noche o de día, siempre estaba dispuesta, bolígrafo en mano, a dejar la subjetividad a un lado para ejercer de crítica con su hija (ni me imagino lo que debe de costar eso. Te quiero mamá.)
- Y sobre todo, a ti, Carolina, por tus horas, tus desvelos, consejos, empujones, ánimos y comprensiones. Gracias por las horas extra de tutoría, el interés constante, y el apoyo incondicional para sacar adelante un proyecto “suicida” que me ayudaste perfectamente a reconducir. Sobre todo, te agradezco la sinceridad y el énfasis que siempre has mantenido conmigo. Esta investigación, si ha llegado hasta este punto, es por ti. Gracias. Ha sido un placer.

6. BIBLIOGRAFÍA

AUMONT, J y VERMET. M. *Análisis del film*. Buenos Aires, La Marca, 2006.

BELATEGUI, O. “ Santiago Segura: Si Coppola hizo los tres Padrinos...” en *Las Provincias*. Disponible en:
<http://www.ideal.es/granada/v/20100827/cultura/santiago-segura-coppola-hizo-20100827.html>. Consultado el: 15.04.2013.

BRAVO, A.”¿Berlanga vs. memoria?” en *El Mundo*. Sección cultura.
Fecha: 31.05.05 Disponible en:
<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/05/31/cultura/1117498739.html> Consultado el: 15.04.2013.

CALVO-SOTELO, E. *¡Bienvenido, Mr. Marshall!*. Madrid, Tecnos, 1953.

CAMINO, J. *El oficio del director*. Madrid, Cátedra, 1999.

CAÑEQUE, C. y GRAU, M. *Bienvenido, Mr. Berlanga*. Barcelona, Destino, 1993.

CAPARRÓS LERA, J.M. *El cine de nuestros días (1994-1998)*. Madrid, Ediciones Rialp. 1999.

CAPARRÓS LERA, J.M. *Una historia del cine a través de ocho maestros*. Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2003.

CASSETTI, F. y DI CHIO, M. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1995.

CASTRO DE PAZ, J.L y CERDÁN, J. *Del sainete al esperpento: Relecturas del cine español de los años 50*. Madrid, Cátedra, 2011.

COLECTIVO IOE. *Inmigrantes, trabajadores, ciudadanos: una visión de las migraciones desde y hacia España*. Valencia, Universitat de València, 1999.

FOTOGRAMAS. "Reviews: Torrente, el brazo tonto de la ley", en *Revista Fotogramas*. Disponible en:

<http://fotograma.com/notas/reviews/105.shtml> Consultado el: 22.02.2013.

GARCÍA GARCÍA, J. y RÓDENA DE MOYA, D. *Más es más: sociedad cultural en la España democrática (1986 – 2008)*. Madrid, Ed. Iberoamericanas, 2009.

GÓMEZ RUFO, A. *Confidencias de un cineasta: Berlanga*. Madrid, ediciones JC, 2000.

GONZÁLEZ REQUENA, J. *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid, Castilla, 2006.

HERNÁNDEZ LES, J. y HIDALGO, M. *El último austro-húngaro: Conversaciones con Berlanga*. Barcelona, Anagrama, 1981.
Fecha libro consultado: 26 de octubre de 1988

IBÁÑEZ, R. *Manual de buenas maneras de Torrente*. Madrid, Cúpula, 2013.

LAGNY, M. *Cine e historia*. Barcelona, Bosh S.A, 1997.

LEVANTE- EMV. "Santiago Segura: 'Berlanga es mi padre cinematográfico'". Disponible en: <http://www.levante-emv.com/cultura/2011/06/18/santiago-segura-berlanga-padre-cinematografico/817203.html>. Consultado el: 2.04.2013.

MARSH, S. "Villar del Río Revisited: The Chronotope of Berlanga's ¡Bienvenido Mister Marshall", en *Bulletin of Hispanic Studies*. Nº81. Enero 2004.

MATELLANO GARCÍA, V. *Bienvenido Mr. Marshall: de la anécdota al cine con un pequeño pueblo castellano*. Madrid, La Comarca / Colmena Viejo, 1997.

MORALRES, F. “Reseña televisiva de *Bienvenido, Mister Marshall*”, en *El País*. 19-09-2002. Página 70.

PÉREZ PERUCHA, J. [ed.]. *Antología crítica del cine español (1906 – 1995)*. Madrid, Cátedra, 1997.

PÉREZ PERUCHA, J. [ed.] *Berlanga-1: En torno a Luís García Berlanga*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1980.

PÉREZ PERUCHA, J. [ed.] *Berlanga-2: Sobre Luis García Berlanga*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1981.

PÉREZ PERUCHA, J. [ed.]. *Bienvenido Mister Marshall...50 años después*. Valencia, Ediciones de la Filmoteca / Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 2003.

SANCHO, J. “Sobre Berlanga”. Disponible en:
<http://www.berlangafilmuseum.com/dimension/sobre-berlanga/#.UTN3YqJWySo>. Consultado el: 22.02.2013.

SOJO, K. *¡Americanos, os recibimos con alegría!* Madrid, Notorius Ediciones, 2009.

TENA, A. *50 aniversario de Bienvenido, Mr. Marshall*. Madrid, Tf. Editores, 2002.

VELLIDO, J. [ed.]. *Cine español: situación actual y perspectiva*. Granada, Grupo Editorial Universitario, 2001.