

“Bardem-Berlanga: esa pareja feliz”

Federico García Serrano (Universidad Complutense de Madrid)

¡¡Un fenómeno sin precedentes en nuestro cine!!
(«La Vanguardia»)

WINDSOR PALACE

al ofrecer al público las primicias de
«**ESA PAREJA FELIZ**»

descubre las espléndidas e insospechadas bellezas de un cine auténticamente español; entrañablemente humano, cordial, risueño...

Principales intérpretes:
Fernando Fernán - Gómez
Elvira Quintillá

Dirigida por
Bardem y Berlanga
(Autores y directores de
«Bienvenido, Mr. Marshall!»)

(APTA PARA MENORES)

ESA PAREJA FELIZ

¡LA GRACIA DE ARNICHES Y EL GENIO DE RENE CLAIR
parecen haber inspirado esta deliciosa película!

Mañana, matinal a las 11

En este texto hablaremos del feliz encuentro de dos jóvenes –Bardem/Berlanga- de la primera generación de estudiantes de la escuela de cine -Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, IIEC- que ese mismo año, 1947, se abrió en Madrid y del primer fruto significativo de la misma, la película que abre la filmografía de ambos cineastas: “Esa pareja feliz” (1952).

1. Un soplo de aire fresco

Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem iban a abrir, seguramente sin sospecharlo, una nueva página -un capítulo más bien- dentro de la historia de nuestro cine. Ellos

aparecen al frente de una generación de jóvenes formados específicamente para el cine, lo que se traduce en un impulso renovador de lo que bien podríamos llamar, si me lo permiten, el primer *nuevo* cine español. En España, el cinematógrafo había nacido y aprendido a hablar en la preguerra y en la primera posguerra, durante una década, había prolongado los valores y las tradiciones del folklore, de la religión, de los patrones y arquetipos de la ideología triunfante... Asentada una industria precaria bajo los auspicios del Régimen franquista, al final de la década de los cuarenta y de forma más decidida a lo largo de los años cincuenta y sesenta fueron apareciendo unas películas que tenían algo diferente en la forma de ver la sociedad y lo que de ella podíamos conocer a través del cine. Los jóvenes cineastas de la generación de Bardem y Berlanga, proyectaron tímidamente, y bajo sospecha, una mirada innovadora, con la poca luz y aire fresco que podía permitírseles, a partir del reflejo del cine que se hacía fuera de España, que llegaba con dificultad con la sola excepción del cine americano, más inocuo y sin disidencias desde el punto de vista ideológico. Y también naturalmente, de las reflexiones sobre el lenguaje fílmico escritas en los primeros libros de teoría cinematográfica de los grandes clásicos: los principios de la gramática y la sintaxis del cine de Pudovkin, Kuleschov. Eisentein... es decir, del alfabeto cinematográfico que, por vez primera, se podía estudiar en una escuela, gracias al esfuerzo, casi anónimo y sin duda entusiasta, de quienes la fundaron. Más tarde hablaremos de esto.

Quisiera comenzar por evocar aquella época, la del feliz encuentro Bardem-Berlanga, año 1947, recordar los valores e ideologías que el cine de su tiempo mostraba y ocultaba... Y por supuesto también el reflejo social que comenzaba a abrirse un hueco en las pantallas de los cines, brutal o más bien torpemente vigiladas por la mirada represora y algo paranoica de los censores del Régimen del general Franco.



<http://reydelviento.wordpress.com/2011/05/01/luis-garcia-berlanga-director-de-cine>

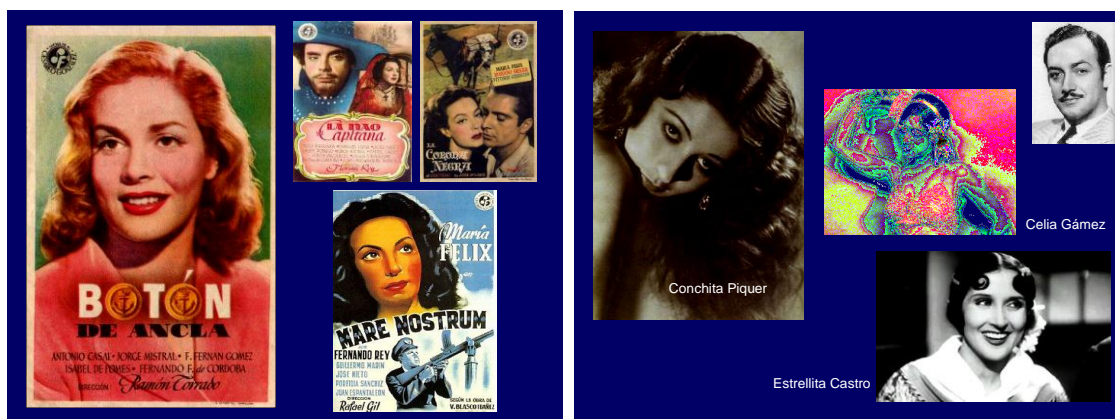


1947 es en la crónica social de la España de posguerra, sobre todo, el año de la muerte de Manolete. Un Miura de 500 kilos, de nombre Islero, le corneó fatalmente en la plaza de Linares una tarde agosto, y una transfusión de plasma caducado de la Segunda Guerra Mundial le dio la puntilla, en la madrugada del día siguiente. Ese día murió un torero y nació uno de los grandes mitos de aquella década, un icono heroico que nos ayuda a fijar esta época en el calendario.

Una época de pan negro y cartillas de racionamiento, de escasez de casi todo, de rosarios, novenas y catequesis; una época aún poblada de mutilados de guerra que gozaban de asiento reservado en el metro, de gasógeno tirando de los taxis como si fuesen locomotoras. De aguiluchos imperiales y brazos en alto por doquier, hasta en el cine y en los toros.



Era una época *dorada* tal vez por la memoria, pero sin mucho esplendor, de estrellas al borde del ocaso, como Celia Gámez, Conchita Piquer, Estrellita Castro, Antonio Machín y Jorge Negrete, y de una nueva generación que asumía los roles del pasado, del folklore y las tradiciones de una sociedad que celebraba que la vida sigue adelante, pese a todo, con alegría de castañuelas y marchas militares. Y nuevos maestros de ceremonias: Lola Flores, que a sus veinticuatro años había tomado el relevo de la cultura gitana y protagonizaba este año 1947 la película *Embrujo* de Carlos Serrano de Osma; Carmen Sevilla, todavía menor de edad, debutó este año con un pequeño papel en *Serenata española* de Juan de Orduña; Alfredo Mayo, teniente de Aviación durante la Guerra Civil, ahora unos de los galanes predilectos del cine del Régimen, héroe de *Harka*, *Raza*, *Escuadrilla*, *A mi la legión...* en el año 47 interpretó a Luis Candelas, el bandolero de Lavapiés, uno de los grandes mitos de la España del XIX; y también estaban: Luis Peña, Manuel Luna, Amparo Rivelles, Fernán Gómez, y algunos otros, una nueva generación de jóvenes actores para un cine demasiado arraigado a los valores de siempre, inmerso en la cultura *triumfante* que había sobrevivido en las trincheras y se proclamaba victoriosa tras la Guerra Civil.



En la década de los 40 confluyen dos estéticas: una que viene del pasado, poblada de elementos folklóricos y tradiciones conservadoras...



Cromos De CIFESA utilizados para la promoción de sus actores y actrices

Y otra que quiere la regeneración, el impulso joven que necesita el país para ser reconstruido, cuya estética se alimenta del posibilismo, y naturalmente, del reflejo que ilumina el mundo entero a través de la cinematografía, de esa gran fábrica de Hollywood que exporta el sueño americano por toda Europa. Y que tanto influyó en las modas, en los valores, en los modelos sociales, en las costumbres...



Estudiar hoy la historia del cine español nos ayuda a descubrir hasta que punto un pueblo sometido, después de una masacre como la guerra civil, es capaz de resurgir de sus cenizas... aunque sea en pequeños destellos, en tímidos alardes o tímidos intentos de supervivencia de las ideas. A pesar de la censura y la política de subvenciones, que extendían sus tentáculos, se creaba entonces el Patronato de Divulgaciones y Experiencias Cinematográficas, de inspiración fascista, pero que reconocía la importancia del cine y su enseñanza. En la España hiperbólica de entonces, el nombre de escuela de cine debía sonar a poco dada la trascendencia de la misión que se le encomendaba, así que se denominó con toda rimbombancia Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, antes de ser, ya en los sesenta, Escuela Oficial de Cinematografía.

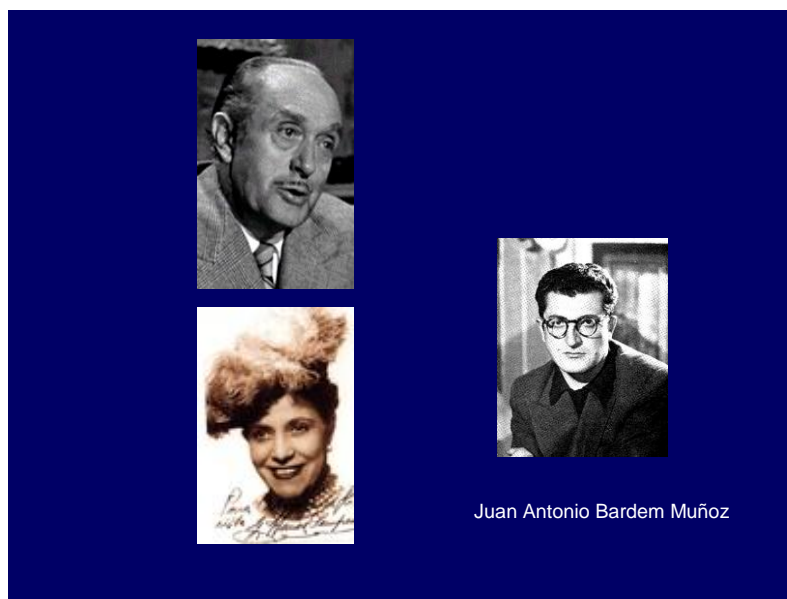
Estado de las obras en 1943. Actualmente el edificio del Instituto de Cinematografía es el Laboratorio Central Oficial de Electrotécnica (LCOE).

El Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas

1947

El cine español al fin iba a la escuela, y allí se formó la primera generación de cineastas formados específicamente para el estudio y la práctica del séptimo arte. Entre las cosas más memorables hoy de aquella escuela es que en ella se produjo el encuentro de los dos cineastas más representativos de ese aliento renovador para nuestro cine: Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga.

A los jóvenes Bardem y Berlanga les unían, principalmente, su pasión por el cine, y tal vez algunas otras cuestiones generacionales, en cuanto a gustos o modas... pero posiblemente pocas cosas más. Cada uno tenía una personalidad muy acusada, creo que muy diferente, nada proclive a ceder ante el otro, seguramente cada cual entendía la vida un poco a su manera, como quedó pronto demostrado cuando sus carreras cinematográficas se distanciaron, mostrándonos dos formas muy diferentes de entender su profesión cinematográfica. En fin, a pesar de sus primeros trabajos en tándem, todo parecía apuntar más a alentar las rivalidades que a propiciar la convergencia para trabajar avenidos... pero de sus inquietudes comunes y de sus fricciones personales surgió una película, *Esa pareja feliz*, que no respondía tal vez plenamente a la personalidad de ninguno de los dos, pero sí representó en su momento el punto de partida de un cine diferente, en el triste panorama de la cinematografía nacional.



Juan Antonio Bardem era hijo de actores, de dos de los más populares actores de su tiempo: Rafael Bardem y Matilde Muñoz Sampedro, iniciadores de la más importante familia de actores de la historia de nuestro cine. Sin embargo, antes de inclinarse por los estudios de cinematografía llegó a finalizar los estudios de Ingeniero Agrónomo, hecho muy curioso si tenemos en cuenta que al contrario que Berlanga, Bardem nunca llegó a titularse en la Escuela de Cine, ya que según refieren los historiadores suspendió el examen final.



José Luis García-Berlanga Martí

A su lado estaba Berlanga. ¿Quién era éste joven Berlanga que rivalizaba en ímpetu e iniciativas con Bardem? Berlanga tenía entonces 26 años. Por lo que sabemos procedía de una familia republicana oriunda de Requena y era sobrino de un confitero, autor de sainetes, uno de los cuales, curiosamente, dio lugar a la primera película hablada valenciana, *La faba del Ramonet* (1933, Juan Andreu)¹. Conmocionado por el asesinato de García Lorca, según relata en su autobiografía, Berlanga había escrito su primer poema a los catorce años², acreditando buenas maneras literarias. Rememorando su infancia, Berlanga se definió como un *niño viejo, atormentado e indeciso*³, que sin duda debió vivir con sobresaltos los difíciles años de la Guerra Civil. Pasada la conteniendo, se enroló en la División Azul, *para enjugar el pasado republicano de su padre*⁴; de regreso, *escribe críticas cinematográficas en la prensa local y frecuenta tertulias poéticas en compañía de los futuros guionistas José Luis Colina, Vicente Coello y José Ángel Ezcurra*⁵.

Por lo demás, los datos revelan un cierto inconformismo: abandonó los estudios de Derecho y más tarde los de Filosofía y Letras, para en 1947 presentarse al examen de ingreso en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Como se ha citado, el IIEC había sido creado en febrero de ese mismo año, 1947, de tal manera que tanto Bardem como Berlanga fueron seleccionados en el examen de ingreso de la primera promoción de la escuela.

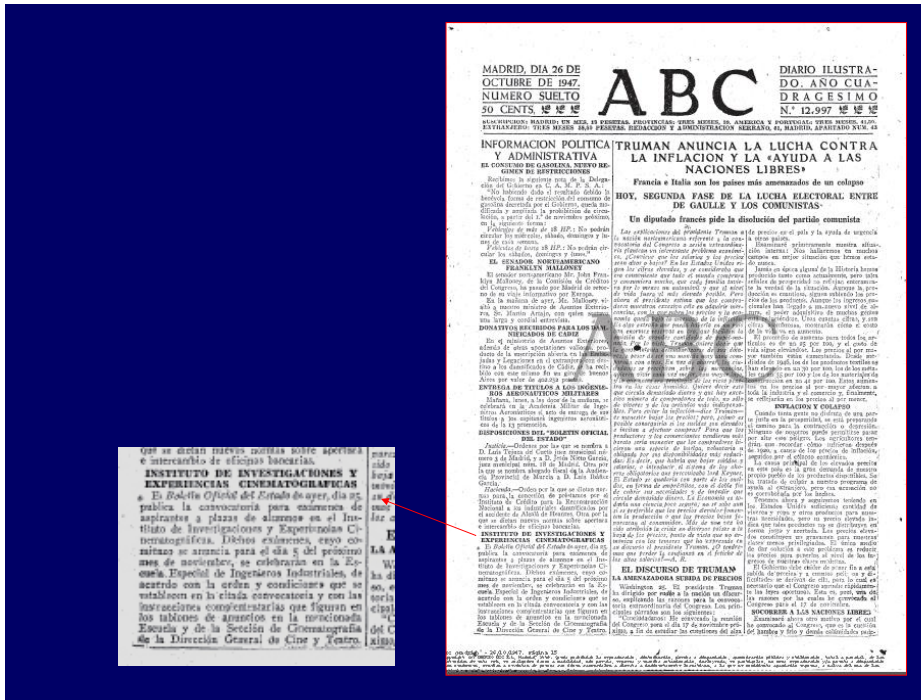
¹ GÓMEZ RUFO, Antonio. *Confidencias de un cineasta*, Ediciones JC, Madrid, 2000, pág. 119

² FRANCO, Jess. Op. Cit., pág. 32

³ FRANCO, Jess. Op. Cit., pág. 33

⁴ GÓMEZ RUFO, Antonio, Op.cit, pág. 119

⁵ GÓMEZ RUFO, Antonio, Op.cit, pág. 119. José Luis Colina colaborará con Berlanga en los guiones de *Plácido*, *Los jueves milagro* y *Novio a la vista*

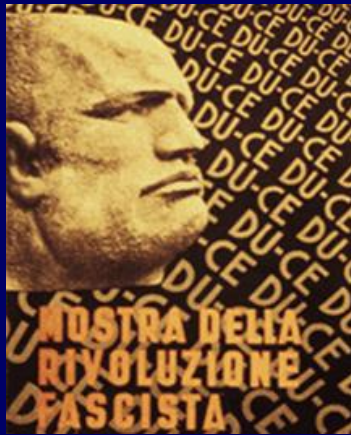


Destacan dos aspectos de las enseñanzas en el IIEC, que están en la base de la formación común de estos dos cineastas:

Uno, su carácter eminentemente práctico, hecho al que debió contribuir el hecho de que algunos de sus creadores fuesen ingenieros industriales, como Victoriano López García (inspirador de la escuela, al modo de la que había conocido en Roma⁶ y su primer director, durante los años que cursaron estudios Bardem y Berlanga) y otros ingenieros como Abelardo de Lamadrid, Antonio Colina y Luis Marquina Pichot...

Como se ha señalado, es muy probable que el Centro Sperimentale di Cinematografía, considerada como la primera escuela de cine europea, creado en 1935 en la Italia de Benito Mussolini, sirviera de inspiración a la nueva escuela española, nacida doce años después. El creador de la escuela italiana había sido Luigi Freddi, por entonces Director General de Cinematografía, que controlaba al tiempo la prensa, desde la Dirección Nacional del Partido Fascista (PNF) y la producción cinematográfica, desde la dirección de los míticos estudios de Cinecittà; por tanto, estaba al frente del instrumento de control político y propaganda del régimen ideado para Mussolini. Allí se formaron, en sus primeras promociones, Antonioni, Luigi Zampa, Giuseppe de Santis, entre otros. Todavía hoy sigue funcionando, como escuela y como centro de producción, ligada también a la Cineteca Nazionale, que conserva uno de los más importantes archivos cinematográficos del mundo⁷.

⁶ En biografía de D. Adelardo de Lamadrid Martínez, <http://members.fortunecity.com/etsiim/terceraparte/lamadrid.htm>
⁷ <http://www.csc-cinematografia.it/>



Centro Sperimentale di
Cinematografía, Roma, 1935



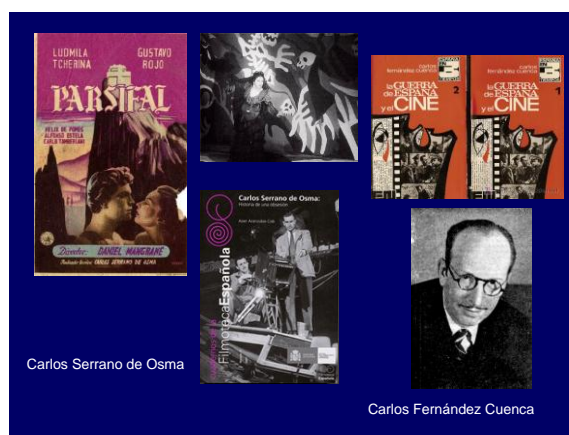
En los planes de estudio del instituto español, organizados en tres cursos al modo italiano, junto a los estudios de cámara, producción, escenografía y dirección, se estudiaban materias relacionadas con las tecnologías (Tecnología, Óptica, Sensitometría), y la cultura en general (Literatura, Historia del Arte, Historia del Cine.), emulando el modelo fascista de propaganda y control político ejercido a través del cine, nuevo instrumento para aleccionar al pueblo⁸. Pese a la precariedad de medios, la escuela se caracterizó por su fuerte inclinación empírica, llegando a funcionar como un centro de producción de cortometrajes. Así los escasos estudiantes hacían cortometrajes en 16 milímetros desde el inicio de sus estudios, hecho que envidiarán los jóvenes estudiantes de nuestras modernas, masificadas, Facultades de Comunicación.

Dos, la formación teórica de base, hecho novedoso y bastante inusual en muchos de los directores que representaban lo que era la industria cinematográfica española de ese momento. La escuela fue la “rendija” por donde entró un poco de teoría cinematográfica y de aires europeos en la formación de los nuevos cineastas. Hasta entonces teníamos directores de formación teatral, incluso formados en mundos paralelos como la música, la ilustración, la pintura, la fotografía, las artes escénicas... como es el caso de Ignacio Farrés (F) Iquino, el propio Tono, Mihura, Jardiel Poncela o Juan de Orduña..; otros procedían de la crítica cinematográfica (como Rafael Gil) directamente del meritoriaje y de la producción, con ese sentido de la formación artesanal al lado del maestros, como Sáenz de Heredia que había sido ayudante de Luis Buñuel en Filmófono⁹... ; o se habían formado en las

⁸ Véase MORGUA Y MASTRÉS, A; DEBAJO DE PABLOS, J.J. y PABLOS PRÁDANOS, R de. *Historia del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas*, Nancy Ediciones, Valladolid, 2009.

⁹ Buñuel había fundado en 1935, junto a Ricardo Urgoiti, la productora Filmófono para competir con Cifesa, pero tuvo una vida efímera debido al estallido de la Guerra Civil.

letras, incluso algunos fuera de España, como Edgar Neville, que estuvo en Washington y Hollywood... o habían forjado su carrera en el cine mudo, como Benito Perojo, Florián Rey o Eduardo García Maroto; o bien procedían actividades ajenas al espectáculo, como Luis Lucía, que desde el mundo del derecho y las togas pasó al negocio cinematográfico, a la producción y desde allí al guion y la dirección. O simplemente, desembarcaron en el cine buscando éxitos fundamentalmente comerciales, como Antonio Román y otros directores perfectamente alineados con las directrices del cine oficial.



Lo que quizá nos parece hoy normal –que la teoría preceda a la praxis-, era en realidad entonces un caso algo insólito, como es el de Carlos Serrano de Osma, que debutó como director en este mismo año 1947. Profesor de la Escuela, forjado en la marginalidad – los autodenominaros “los telúricos”-, cineasta de sólida formación teórica, creador de algunas de las más interesantes películas de la época, como *Abel Sánchez* (1946), y la emblemática *Embrujo* (1947). En la España aislada internacionalmente y bloqueada ideológicamente, surgieron algunos cineastas con vocación intelectual que tímidamente y tal vez medio a hurtadillas aprendían de los clásicos y del cine que bajo la vigilancia de las autoridades censoras, nos llegaba de fuera¹⁰.

¹⁰ Así lo ha puesto de relieve en un excelente trabajo Asier Aranzubia, *Carlos Serrano de Osma, historia de una obsesión*. Filmoteca Española, Madrid, 2007 y, antes, Julio Pérez Perucha. *El cine de Carlos Serrano de Osma*, Valladolid, 1983. *La escueta filmografía de Carlos Serrano de Osma está dividida (aunque, como veremos a lo largo de esta monografía, tal división responde antes a determinaciones industriales que estéticas) en dos partes. Por un lado, estarían esas tres primeras películas (a las que muy probablemente habría que sumar una cuarta que por desgracia está desaparecida) que el cineasta rueda de manera consecutiva en Barcelona y arrojado por un grupo de jóvenes entusiastas del cinema (que él mismo lidera y que se hacen llamar Los telúricos) entre mayo de 1946 y mayo de 1947; momento, sin duda, capital dentro de su carrera (y también, a no dudarlo, dentro de ese segmento, ni mucho menos estéril, de la Historia del Cine Español que son los años cuarenta) en que este director madrileño consigue llevar a la práctica su personalísima concepción del cinema; una concepción telúrica que nace de la impugnación estética de ese cine dominante y hegemónico en los años cuarenta que, al decir de Julio Pérez Perucha (...) bebe, en la mayor parte de los casos, de la narrativa americana más tradicional y realista, de las comedias italianas de los treinta y cuarenta, y, en menor medida, de esa tradición populista y casticista que con tanto éxito frecuentara el cine español del periodo republicano. Contra esto, Los telúricos levantan un edificio fílmico de perfiles hasta entonces desconocidos dentro del cinema español cuya principal fuente de inspiración es el cine mudo de finales de los veinte, pero también ese*

Además de Serrano de Osma y Carlos Fernández Cuenca, otros pioneros de la docencia en la escuela fueron el profesor de Escenografía y Decoración, el arquitecto Luis Martínez-Feduchi, el director José María Elorrieta, padre de Javier Elorrieta, o el documentalista José López Clemente, que desarrolló después una amplísima carrera en las siguientes décadas...

2. Años de escuela: “los cuatro mosqueteros”



Berlanga era un poco como Antonioni, con mucho talento pero muy vago, aunque por supuesto aportaba muchísimas ideas.

(Florentino Soria)

Esos primeros trabajos de escuela, nos hablan de la relación Bardem-Berlanga que se gesta en estos años. Los biógrafos de ambos han reseñado los cortometrajes realizados durante la etapa de aprendizaje en el IIEC¹¹. Uno de aquellos jóvenes, Florentino Soria, nos ha dejado esta perla sobre sus impresiones de aquellos años:

La Estafeta Literaria de pronto me encargaba entrevistas a Vicente Aleixandre, Manuel Machado, Pío Baroja, Fernández Flórez. Cela era visitante y corresponsal en la redacción. Luego pasé yo a ser redactor jefe de

cine formalista e innovador que un director pocos años más joven que el propio Serrano —y con el que comparte, entre otras cualidades, un mismo deseo de experimentación dentro de los márgenes del sistema que, a la postre, acabará teniendo fatales consecuencias para ambos— practica al otro lado del Atlántico: Orson Welles. El resultado de todo esto son tres filmes de abierto talante experimental, tres densos y profundamente estilizados relatos que giran en torno a las pasiones fundamentales, tres tragedias románticas protagonizadas por seres angustiados que se debaten entre la luz y la sombra; en definitiva, tres intemporales poemas de amor y muerte. En Cine para leer:

http://www.cineparaleer.com/index.php?option=com_content&task=view&id=379&Itemid=31

¹¹ *Tres cantos* (Berlanga), *Paseo por una guerra antigua* (Bardem-Berlanga-Soria-Navarro), *El circo* (Berlanga), *Barajas, aeropuerto internacional* (Bardem)

El Español y de pronto sale la Escuela de Cine. Soy de la primera promoción. El Director era Victoriano López García, que era profesor de Sonido. Hay varias especialidades y entro en Dirección, y establezco enseguida una cordial relación con un tipo muy atlético, que se llama Juan Antonio Bardem. “Oye, ¿tienes tú algo que ver con el actor Rafael Bardem?” “Hombre, es mi padre”. Y su madre era Matilde Muñoz Sampedro, de la saga de los Muñoz Sampedro.

Un chico de Valencia, con bigote. Le pregunto: “¿Cómo te llamas?” “Luis García Berlanga”. También había otro que se llamaba Agustín Navarro. Nos llamaban Los Cuatro Mosqueteros. Decía Berlanga: “No, yo de cine no sé nada”. Siempre presumiendo de mentiroso como él solo. Empezamos ahí entonces y el examen de ingreso lo aprobamos. Me acuerdo que el profesor Serrano [Carlos Serrano de Osma] me preguntó sobre cierta cosa, pues antes, cuando El Español y La Estafeta Literaria, ya había escrito yo sobre cine. Había escrito unas notas en una polémica abierta sobre si el cine era arte o era no arte. El profesor había leído el artículo.

Bardem todavía estudiaba Agrónomos. Nos reuníamos los cuatro, a veces también con otros como [Tomás] Gutiérrez Maesso [el luego principalmente productor] , pero así cinéfilos como nosotros no había muchos. Navarro [el más joven] procuraba aprender de nosotros.

Yo empecé a funcionar en guiones. No había especialidad de Guión. Entonces hacíamos unas prácticas y en las primeras prácticas nos daban película muda para diez minutos. A Bardem se le ocurre que si nos reunimos los cuatro a lo mejor nos dan más tiempo. Hicimos así la primera práctica de todos, Paseo por una guerra antigua, en la que salía un cojo que paseaba sobre los restos que había en Madrid de la guerra. Siempre he presumido diciendo que el primero que supo que Bardem y Berlanga iban a ser unos grandes directores de cine fui yo. Maesso empezó a destacar como profesor, y yo de ayudante. A todo esto seguía trabajando en El Español y en La Estafeta. Serrano de Osma nos quiere para Cerco de ira, una película que se iba a ambientar en Ibiza. A sus alumnos favoritos les encarga hacer el guión. Bardem era engreído, muy autosuficiente y le nombraron ayudante. Con el guión de esta película entramos en la industria del cine, pero desgraciadamente la película no se estrenó [no se acabó] . Nosotros éramos alumnos y ya terminábamos entonces, y el que no terminó fue Bardem; le suspendieron en una práctica y estaba molesto porque había problemas en su familia, y daba clases para ayudar económicamente en la familia. Quería dejar el cine.

Nos citamos en una cafetería y le dije: “Juan Antonio, pero tú estás loco, cómo vas a dejar el cine, si tú no sabes lo que vales... Si lo haces, no te vuelvo a hablar en la vida...” Y le convencí. En sus memorias y en alguna presentación siempre comentaba que gracias a Florentino él no dejó el cine. Por entonces ya empecé de profesor. Y me piden también por entonces que trabaje en un guión, en un guión que se va a hacer en coproducción con Italia [la película es Tirma, de Serrano de Osma, de 1954. Quieren reelaborar el guión, o sea que me piden que “tienes que venirte con nosotros a Italia”, y yo, que era funcionario, porque en aquellos periódicos también éramos funcionarios, lo solicité a mis jefes, lo cual les pareció un disparate, pero por fin me dejaron ir a Roma, donde me encuentro con unos guionistas italianos. Uno era Civotto

*[Antonio Civotto], que era redactor jefe de una revista parecida a La Estafeta Literaria, y otro era Antonioni. Yo había visto alguna película suya y la productora era afín a la Democracia Cristiana, y Fabbri [Diego Fabbri] estaba en ella.*¹²

Florentino Soria era posiblemente el más culto de “los cuatro mosqueteros” (había estudiado ya Filosofía y Letras y Periodismo antes de ingresar en la escuela) Agustín Navarro, tal vez era el más apacible y dúctil de un grupo tan heterogéneo, con los años demostró poder de adaptación a trabajos muy diferentes, trabajaría como ayudante con el propio Berlanga y Marco Ferreri, después de debutar con *15 bajo la lona* (1959) alcanzó notoriedad con *El cerro de los locos* (1960), *Enseñar a un sinvergüenza* (1971) y *La casa de los Martínez* (1971), película basada en el éxito televisivo del realizador Romano Villalba¹³. Juan Antonio Bardem, militante del Partido Comunista desde 1943, parecía el más seguro de sí mismo, llegaba rebotado de Agrónomos, pero tenía sangre de cómicos (era hijo de los actores Matilde Muñoz Sampedro y Rafael Bardem). Luis García Berlanga llegaba renegado de la política, más inclinado por la poesía que por el Derecho o la Filosofía (estudios que abandonó), era posiblemente el que tenía un sentido más hedonista, una visión más “lúdica del trabajo” a juzgar por el testimonio de Florentino Soria.

Unas palabras de Berlanga en su libro de memorias nos hablan de quién llevaba la voz cantante dentro del grupo:

*...en el primer curso hacíamos una película entre cuatro alumnos, en el tercer curso ya había un solo realizador. Los equipos técnicos y artísticos estaban formados por alumnos de otras especialidades y por algún invitado especial... Así fue como cuatro pipiolos _Bardem, Agustín Navarro, Florentino Soria y yo- tuvimos nuestra primera oportunidad. La película estaba basada en una idea de Bardem y se llamaba “Paseo por una guerra antigua”. De hecho, la dirigíamos Bardem y yo, pero no porque Navarro y Soria renunciaran, sino porque no les dejábamos. Ambiciosillos que éramos”*¹⁴

Entre los profesores que encontró en Madrid, ya en el Instituto, Berlanga se ha referido, con su peculiar sentido del humor, al influjo de dos de ellos: Carlos Fernández Cuenca y Carlos Serrano de Osma: *debían pagarles una miseria, porque muy pronto empezaron a faltar a las clases... pero no importaba demasiado, la escuela nos servía de punto de encuentro y hacíamos prácticas, unas peliulitas en 16 mm que escribíamos y montábamos en viejas moviolas de aficionado*¹⁵.

A Fernández Cuenca, actor, director y guionista con dilatada trayectoria, se le consideró después el *historiador oficial* del cine del franquismo, periodo en el que ocupó numerosos cargos oficiales, siendo el primero de ellos Jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo, que jugó un importante papel para regular los entresijos de la profesión en

¹² Entrevista con Pedro J. del REY y M. PÉREZ, en la revista digital *Sombras Recobradas*, http://sombrasrecobradas.com/entrevista_soria.html

¹³ Citamos esto por ser tal vez el más desconocido del grupo, personalmente tuve ocasión de conocerle como profesor de Cine en la Facultad de CC de la Información (1975) y como Realizador en TVE (años ochenta), en la etapa en que estuvo casado con la actriz Carmen de la Maza.

¹⁴ FRANCO, Jess. *Bienvenido Mister Cagada*, Aguilar, Madrid, 2005, pág. 47

¹⁵ FRANCO, Jess. Op. Cit, pág. 46

aquellos años¹⁶. Independientemente de su adscripción ideológica y las circunstancias de la posguerra, debió aportar a la labor docente una amplia cultura cinematográfica.

La influencia de Carlos Serrano de Osma, profesor de Teoría y Técnica de la Dirección, debió de ser vez más decisiva, especialmente por su preocupación teórica y experimental, prácticamente inédita en nuestro cine. Un observador neutral, Fernán Gómez, en su libro de conversaciones con Enrique Brasó¹⁷, nos ha dejado testimonio de lo que representó este director para una generación de jóvenes cineastas, refiriéndose al grupo de Barcelona: .. en Barcelona se hacían más películas que en Madrid durante uno o dos años (1945, 1946), porque en Barcelona se cabía un cine más elemental y con menos presupuesto... esa fue la razón para ir a Barcelona dos años seguidos... allí conocí al grupo de Carlos Serrano de Osma... por primera vez encontré a algunos hombres que tenían una preocupación más puramente cinematográfica, más relacionada con lo intelectual, aunque luego sus logros no estuvieron a la altura de lo que ellos querían... por primera vez me encontré en un ámbito en el que se podían intercambiar ideas y en el que mi concepto del cine se vio enriquecido... aquellos contactos con Serrano de Osma, con Lazaga, con Ubieta, despertaron en mí esta especie de afición, o de conciencia, del trabajo del director. Sobre los desiguales resultados de sus películas se pronunciaría muchos años después el propio Serrano de Osma: Preguntado en 1982 por la valoración que hacía de sus propias películas, con la perspectiva del tiempo transcurrido desde su realización, Serrano de Osma se expresaba con gran claridad: "*mis películas, una a una, son pura experimentación*"¹⁸

3. Industrias Cinematográficas Altamira S.L.



Industrias Cinematográficas Altamira S.L.

Finalizados los estudios en el Instituto con suerte desigual (Bardem es suspendido en la práctica final y abandona la escuela), un proyecto de Serrano de Osma vuelve a reunir a

¹⁶ Véase: ORTEGO, O. *El Sindicato Nacional del Espectáculo y el Cine Español (1941-1959)*, Zaragoza, 2007

¹⁷ BRASÓ, Enrique. *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*, Espasa, Madrid, pág. 44

¹⁸ SANTOS ZUNZUNEGUI, prólogo a Asier Aranzubia Cob, *Carlos Serrano de Osma:*

“Los cuatro mosqueteros”, en el guion de Cerco de ira (1949), nunca finalizado debido al descalabro económico de la productora, Castilla Films.

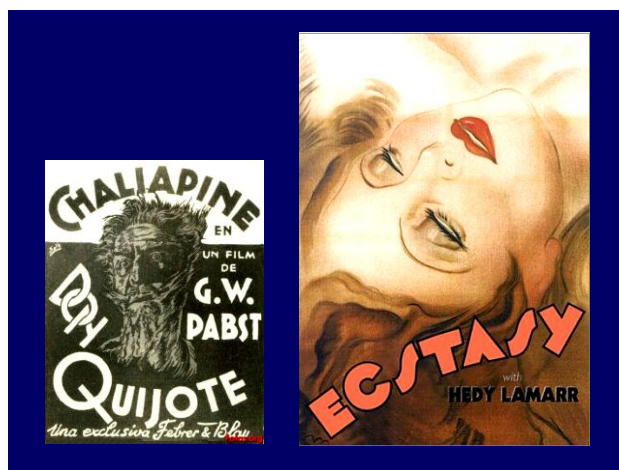
Poco después, un grupo de intelectuales bien intencionados (Paulino Garagorri, Leonardo Martín y un aparejador del Ayuntamiento de Madrid) crearon una nueva productora, Industrias Cinematográficas Altamira S.L., con la sana intención de hacer un cine algo más digno del que se hacía en la época. Contactaron con Bardem y Berlanga para pedirles un proyecto original, y así escribieron el guion de La huida (1950), tampoco llegó a ver la luz, al parecer prohibido por la censura, en expresión de Berlanga: porque el protagonista, un minero sin trabajo, tenía un encuentro con la guardia civil y resultaba solamente herido. Pero la Censura dijo que la Guardia Civil no falla nunca¹⁹. El fracaso animó a la productora a debutar con otra película “de menos riesgo” (Día tras día, de Antonio del Amo, 1950) firmada por un profesor del IIEC que sin embargo tenía un pasado “sospechoso” pues durante la guerra había rodado documentales para el bando republicano y pertenecido al Partido Comunista. Esto habla a favor del espíritu independiente de la nueva productora, que ante las dificultades para producir La huida encomendaron a Bardem y Berlanga un nuevo proyecto, que fue el que finalmente se produjo su debut cinematográfico: Esa pareja feliz.



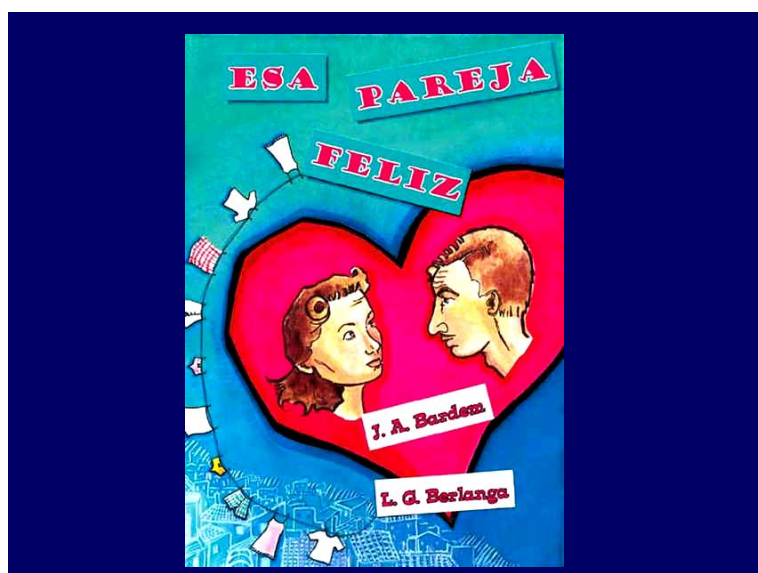
Al margen del trabajo pedagógico de los profesores que habían dejado atrás en la escuela, reflejado en la forma de realizar el film a partir de un minucioso story-board, al modo que enseñaba Serrano de Osmá, Berlanga y Bardem dejaron constancia de sus influencias cinematográficas en Esa pareja feliz (1951): ...este film se situaba entre Arniches y René Clair..., sus autores citarían varias influencias cinematográficas precisas: “Soledad” (1928, Paul Fejos), “Navidades en julio” (1940, Preston Sturges), “Se escapó la suerte” (1946, Jackes Becker y Sturges)... La colaboración no escondía diferencias: Berlanga admiraba a Capra, y sin embargo Bardem escribía contra su cine...²⁰

¹⁹ FRANCO, Jess, Op. Cit, pág. 51. Citado también por GUBERN, R. y FONT, D. *Un cine para el cadalso*, Euros, Barcelona, 1975, pág. 62

²⁰ GUBERN, Román. *Antología crítica del cine español*, Cátedra, Madrid, 1997, pág. 304



En otros lugares, Berlanga se refirió al influjo en su juventud de George W. Pabst (*Don Quijote*, 1933), Gustav Machaty (*Éxtasis*, 1933, con el desnudo de Hedy Lamarr)

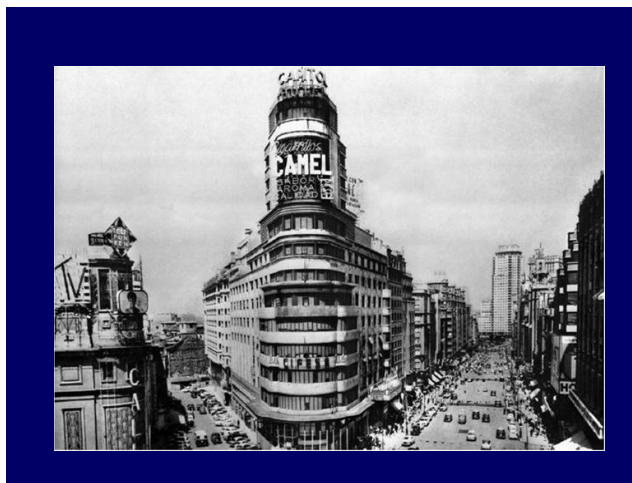


Según la información aportada por Román Gubern²¹, Bardem y Berlanga cobraron 50.000 pesetas cada uno por su trabajo en esta película, sobre el acuerdo de que Bardem se ocuparía de la dirección de actores y Berlanga de la realización, planificada conjuntamente. El costo de la película fue de dos millones de pesetas, comenzándose el rodaje en el mes de abril de 1951. La productora esgrimió razones comerciales y financieras para abaratar el presupuesto en doscientas mil pesetas, por lo que Bardem y Berlanga debieron rehacer el guion, cuyo primer tratamiento era más dramático²². La película fue filmada en blanco y negro y 35 mm., con estimable fotografía, a cargo del veterano operador alemán Guillermo Goldberger, que realizó trabajos en España desde los años treinta y durante la década de los cuarenta. Se hizo un pase privado de la película a su finalización, el 12 de octubre de 1951, en el Cine Pompeya, obteniendo tan buena acogida que se repitió el pase, tomándola para su distribución Miguel de Miguel, pero tardó casi dos años en estrenarse, a lo cual contribuyó el éxito de *Bienvenido Mister Marshall*, rodada un año después pero estrenada cuatro meses antes. *Esa pareja*

²¹ GUBERN, Román. Op. Cit, págs. 303-305

²² Publicado en *Film Ideal*, núm. 85, 1-XII-1961

feliz fue estrenada en el cine Capitol de Madrid el 31 de agosto de 1953, obteniendo sus realizadores el Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos.



4. *Esa pareja feliz*, más allá del sainete costumbrista.

El sainete costumbrista está presente en las primeras muestras de la influencia neorrealista en el cine español. En un primer momento, más que por la influencia italiana, por la pervivencia de elementos populares arraigados en nuestra cultura, que contienen suficientes dosis de ambigüedad como para ser tolerados por el régimen franquista; así el sainete era *un interesante territorio de confrontación entre concepciones culturales progresistas, liberales y eclesiásticos-conservadores*, como acertadamente señaló el historiador Pérez Perucha²³ Con frecuencia se han citado unos pocos ejemplos sobre este fugaz reflejo del costumbrismo en el cine español de la época, como la influencia de Arniches en el cine de los años treinta, en las películas de Eduardo García Maroto, o en el cine de Edgar Neville (*La señorita de Trevezal*, 1936; *Domingo de carnaval*, 1945; *El último caballo*, 1950), el citado film de Antonio del Amo (*Día tras día*, 1950), o un cierto sentido social de J.A. Nieves Conde (*Surcos*, 1951) pero sin duda *Esa pareja feliz* va más allá del sainete costumbrista o del

²³ PÉREZ PERUCHA, J., *El cine de Edgar Neville*, Seminci, Valladolid, 1982, p. 73

sociologismo soterrado o de trinchera, e introduce numerosos elementos populares con bastante asepsia ideológica, que son un reflejo de la vida cotidiana en la España de la época, hasta entonces bastante insólito en nuestro cine, y que tendrá cierta continuidad en títulos posteriores: *Bienvenido Mister Marshall*, (Berlanga, 1952), *Segundo López, aventurero* (Ana Mariscal, 1952), *Felices Pascuas* (Bardem, 1954), *Un día perdido* (J.M. Forqué, 1954), *Novio a la vista* (Berlanga-Neville, 1954), *Historias de la radio* (Sáenz de Heredia, 1955), *Manolo, guardia urbano* (Rafael J.Salvia, 1956), *Calabuch* (Berlanga, 1956), *El malvado Carabel* (Fernán Gómez, 1956), *El inquilino* (J. A. Nieves Conde, 1957), *Los jueves, milagro* (Berlanga, 1957), *La vida por delante* (Fernán-Gómez, 1958).





Casos aislados de miradas no neorrealistas, pero alimentadas por la realidad cotidiana de la España de su época, que recibe un mucho más decidido impulso a raíz de la colaboración Ferreri-Azcona: *El pisito* (1958), *El cochecito* (1960) y de forma muy singular cuando la asociación Azcona-Berlanga nos ofrece los mejores títulos del cine español de su tiempo: *Plácido* (1961) y *El verdugo* (1963), sin desmerecer los numerosos ejemplos que se van sucediendo en la década de los sesenta, como la espléndida *Atraco a las tres* (José María Forqué, 1962), *La gran familia* (1962, Fernando Palacios), *El mundo sigue* (1963) o *El extraño viaje* (1966) de Fernán-Gómez, o *Del rosa al amarillo* (1963) y *La niña de luto* (1964) de Manuel Summers. Bajo la mirada escrutadora de los censores franquistas, este grupo de películas variopintas nos ofrece el mejor reflejo cinematográfico de algunos usos y costumbres de la sociedad española de la posguerra y la irrupción del desarrollismo propio de los años sesenta.





Las pincelas realistas de *Esa pareja feliz* trascienden el humorismo del sainete, apuntando a la comedia humorística y la comedia sentimental, para ofrecernos un mosaico sobre la vida española del momento, en la que prevalece el mensaje de cómo *es posible soñar con la felicidad a pesar de vivir en la miseria*. Con inquilinos sobrepoblando las viviendas en habitaciones realquiladas con derecho a cocina, donde cualquier pareja puede hacer su pequeño nido de amor, entre bronca y bronca; o el impacto de la radio y de la publicidad en los sueños de los más incautos; y, tal vez lo más notable, en las sub-tramas, un curioso recorrido lleno de ironía por la vida teatral y cinematográfica del momento, incluyendo la burla al cine de Cifesa, o una parodia cabaretera de “la pareja feliz” que nos permite descubrir a Paquito Cano -el futuro “Locomotoro” de los “Chiripitifláuticos” de la tele- formando pareja con Raquel Daina, entre “las perlas” del magistral reparto de esta película, en la que el sello de Berlanga aparece ya en el brillo de los actores de reparto que, singularmente, se supone que son dirigidos por Bardem, y que contribuyen con su trabajo a poblar la película de personajes pícaros y divertidos.

Román Gubern ha hecho notar como la película presenta un curioso híbrido del sainete español de Arniches y el neorrealismo poético de Zavattini²⁴, con una primera parte en la que prevalece el realismo -precariedad de vida de una pareja que comparte sueños y frustraciones- y una segunda parte en la que prevalece el contenido satírico -a partir del desencadenante del premio radiofónico y el recorrido hacia “la felicidad por un día”-. El desenlace -reparto de regalos entre los mendigos- puede considerarse como una pincelada de poética *zavattiana*. La película tampoco evita la moraleja, como señala Gubern, “*en la línea del regeneracionismo del 98: la solución a nuestros males está dentro de nosotros y no debemos esperar que nos llegue desde fuera*”

5. Un guión “de escuela”

Desde un punto de vista técnico, la estructura narrativa de la película nos ofrece un muestrario de soluciones y recursos que también representan un avance respecto al cine español de su época, anacrónicamente anclado a las fórmulas teatrales, que cobra un nuevo impulso con la aparición de un cine de escuela, representado por Bardem y Berlanga. La narración es ágil y fluida, variada en recursos técnicos de guion y montaje, para lo cual recurre al flash-back, narración en off, alegorías visuales, montaje por asociación o por contraposición, planos secuencia para escenas corales, *travellings*, en

²⁴ La I Semana de Cine Italiano se celebró en Madrid en noviembre de 1951, observa Gubern, op. cit, p. 305

general, y la búsqueda de una narración con un gran sentido del ritmo propio de la comedia europea.

Ya la secuencia inicial que sirve a la inserción de créditos anticipa algo de sainete madrileño de corralas, al modo por ejemplo de *Serafín el pinturero*, sainete musical de Arniches, mostrando la geografía urbana de un vecindario donde transcurre la vida de los personajes, en una escena que curiosamente no se corresponde con el inicio de la historia, sino que anticipa un punto intermedio, cuando Juan y Carmen recorren el camino que les separa del coche que les espera en la puerta, con el lema en la pancarta: *un día feliz con jabones Florit*. La escena también tiene algo del recorrido urbano iniciático, descubriendo los personajes de la película en su entrono siguiendo el movimiento de uno de ellos, característico del neorrealismo italiano, que vemos por ejemplo, en *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica, 1948, paralelismo reforzado por la salida de trabajadores en bicicleta.



En rigor, toda la primera parte de la película transcurre en un salto atrás, que a su vez articula dos flash back, llevándonos al punto medio de la película donde se recupera la secuencia de la salida de la pareja entre sus vecinos para tomar el coche puesto a su disposición por el jabón Florit para disfrutar del premio del concurso radiofónico.



Tras los créditos, la secuencia inicial, parodiando el rodaje de una película histórica de la época, tipo Cifesa, con Lola Gaos en el papel de Reina, encierra la primera clave de retrato satírico del cine de su tiempo y una toma de posición de dos jóvenes cinéfilos, propia de quienes desean hacer un cine diferente al usual, mirando a la realidad y con las técnicas narrativas aprendidas en la escuela de cine, haciéndose eco del cine que se hace fuera de España.



La condición de Juan de empleado como tramoyista en unos estudios cinematográficos permite recrear el cine del momento con una mirada burlona, un cine de castillos de cartón y engolamiento histórico, frente al que *Esa pareja feliz* representa una alternativa regeneracionista.

El propio Bardem aparece en la figuración de la escena, lo que contribuye en alguna manera a poner su firma a la caricatura. La escena dio lugar a la célebre anécdota de la boina de Fernán-Gómez y los celos de Bardem sobre quién verdaderamente estaba ejerciendo como director de la película²⁵.

²⁵ No la relatamos aquí por ser muy conocida. El propio Fernán-Gómez, testigo principal, la relata con buen humor en su libro de “*Conversaciones con...*” Enrique Brasó, pág. 62 y por Berlanga en *Bienvenido Mister Cagada*, Aguilar, Madrid, 2005, pág. 52



Juan Antonio Bardem, en la escena de la película, aparece como técnico de sonido



La encargada de vestuario había dejado una boina junto al vestuario de Fernán-Gómez y éste se la clavó, creyendo que era orden del director. A todos les parecía horrorosa, pero Berlanga no se atrevía a decir nada creyendo que lo había ordenado Bardem, ni Bardem creyendo que era orden de Berlanga. Así Fernán-Gómez hace la escena con boina. Vista hoy, me atrevería a decir que la escena es más simpática con boina, además ha servido para dejar testimonio de una divertida anécdota que da idea de la rivalidad y el respeto mutuo que mediaba entre Bardem y Berlanga.

Un nuevo ejemplo de cinefilia lo encontramos en la tercera escena de la película, la escena del cine, en el que se proyecta en un cine de barrio el film “*Tú y yo*” (1939) de Leo McCarey, con Charles Boyer e Irene Dunne, estrellas de la época. Nueva ocasión a este juego del cine dentro del cine, con la doble forma de presentar a los personajes dejándolos en la evidencia: Carmen, seducida por la pantalla y el glamour de las grandes estrellas, construyendo sus sueños; y Juan, prosaico pero “entendido” en asuntos cinematográficos, explicando a su chica los secretos del travelling y las transparencias, demostrando que los sueños no existen, que todo es un truco para

encandilar a los ingenuos. La escena sirve sobre todo como contrapunto para presentar los caracteres de los personajes y el rolde cada uno dentro de la pareja.



La pareja formada por Elvira Quintillá y Fernán-Gómez, ante Charles Boyer e Irene Dunne. Entre los espectadores, Antonio Garisa

El teatro ramplón y el musical frívolo de la época, sirve de escenario a las escenas de picaresca, contribuyendo a esta visión satírica del mundo del espectáculo, aportando algunos de los comentarios más divertidos de la película, en los que brillan los actores de reparto.



Félix Fernández, José Luis Ozores y José Franco brillan en esta escena cómica de la representación operística, mientras traman un negocio basado en la picaresca.



Antonio Ozores, Paquito Cano, Raquel Daina en la escena de la sala de fiestas Copacabana

La película contiene numerosos elementos que ayudan a identificar modos y costumbres de una época. Los cines concurridos por familias enteras que toman el bocadillo en sesiones dobles, las películas a las que les son amputados los besos, las familias que sobreviven realquilando habitaciones con derecho a cocina, los apagones propios de una época de restricciones, los aparatos radiofónicos presidiendo los tiempos de ocio en el hogar, la publicidad en los cines y en la radio, los cursos por correspondencia y las promesas de empleo y futuro laboral, la picaresca de supervivencia en los tiempos de estraperlo, un prostíbulo muy recatado con prostitutas vestidas de señoras y numerosas escenas de calle que son un muestrario de ropas, modas, escaparates, tiendas, los restaurantes, las salas de fiestas, casas de seguros, zapaterías, los automóviles, los tranvías, los autobuses de dos pisos, las bicicletas, los carrromatos y ambiente urbano de la época. Incluso una Comisaría de policía con un comisario angelical, más propio de una película de Frank Capra que de las represoras autoridades de la época. Los efectos técnicos y los alardes visuales de montaje tampoco faltan: del slogan publicitario en el cine de spot del jabón Florit pasamos al jabón Florit en manos de Juan sacando un montón de envases de jabón Florit del armario, ante la mirada inocente de Carmen, que plancha cual ama de casa anécdota: *probar la suerte no es tirar el dinero*, pretexto.



Un apagón repentino sirve para que la pareja continúe la conversación en off, recuerde la presencia del *Capitán Roberto* y a través de la maqueta del gran barco se articula el flash-back tres años atrás de la pareja cuando alquiló la habitación necesitada de una manita de pintura, frase que por cierto sirve para una elipsis que lleva a la pareja ya pintando la habitación, al que sigue un montaje musical con el resto de arreglos hasta la llegada del cobrador de la Academia Rius. La entrega del diploma sirve, mostrando a continuación cuatro diplomas colgados sobre la pared, para articular con notable agilidad un nuevo paso de tiempo, que deshace el flash-back. Los guionistas demostraron ya desde esta escena del comienzo del film, el estudio minucioso de cada paso y cada articulación y los numerosos recursos de agilidad narrativa que presenta la película.



De nuevo se recurre a un segundo flash-back para finalizar la fase de planteamiento de la película, en la que está más acentuado el tono de comedia romántica. En la terraza, la pareja recuerda su primera cita en el puesto de tiro, en la feria, al que sigue el episodio en el que quedan colgados en la noria, la elipsis de varias horas hasta que cae la noche, y la declaración amorosa en la que se descubre en el horizonte la iglesia de San Agustín, a donde nos vamos para ver la boda, la salida de los novios

De esta manera, el primer acto de la película, que se corresponde con el planteamiento de una comedia sentimental utiliza por dos veces el mismo recursos de encadenar saltos de tiempo, con sendos flash backs también contados en sentido inverso: en el primero, los episodios de su vida de recién casados y los sueños frustrados de ambos; en el segundo, su primer encuentro, noviazgo, boda y post-boda, en cuyo desenlace ya se anticipa el humor satírico que prevalece en la segunda parte de la película.



La irrupción del representante de Florit (José María Rodero) con el premio, marca la mitad de la película y el desencadenante de su trama más satírica, en torno *al día feliz de la pareja feliz por gentileza del jabón Florit*, que deja a un lado los tintes sentimentales para hacer un recorrido de comedia de enredos en dos direcciones: la que dinamiza Carmen en su intento de disfrutar del día feliz y de los regalos del premio; y la que impulsa a Juan a aprovechar el medio de transporte para su trama de pícaro. Esta segunda parte tiene un desarrollo lineal, pero una articulación en paralelo, con las peripecias de cada uno de los miembros de la pareja con situaciones de comedia de enredo y el re-encuentro en la escena del Copacabana que desemboca en la Comisaría de policía, antes del final, *zavattiano* como se ha señalado, de la pareja repartiendo regalos entre los mendigos simétricos de los bancos de la calle.





El final es una muestra de poética *zavattiana* y simbolismo neorrealista, con el reparto de regalos entre los mendigos simétricos y esta perspectiva que confluye en un alto edificio en construcción; además de un nuevo alarde para contar un beso casto que pasa censura, a lo Clarence Brown, y una alegoría con moraleja, en los pies de la virtuosa Carmen (Elvira Quintillá) despojándose de los lujosos zapatos para caminar descalza junto a su Juan (Fernán-Gómez), pobre pero bueno y honrado: humilde pareja feliz, que desprecia al fin los reclamos del consumo, modelo pre-desarrollista de la década de los cincuenta, en el que se identifica el matrimonio a la española.

6. “A la felicidad por la electrónica”.

La frase publicitaria de la supuesta Academia Rius, que hizo fortuna con esta película sirve de referente alegórico, o de alegato irónico contra la sociedad de consumo; un consumismo que paradójicamente en aquel momento era una quimera, en la España que luchaba por salir de la miseria y veía en ese mundo de los ricos, del progreso, las tecnologías de la vida moderna, sobre las que ya había ironizado Charles Chaplin en su quimérica *Tiempos Modernos*, 1936, y que se anticipaba en unos años a Jacques Tati, *Mi tío*, 1958, uno de los grandes alegatos contra el consumismo, el automatismo y las nuevas formas de vida de la sociedades urbanas de la Historia del Cine.



Academia Rius: *A la felicidad por la electrónica*

Pero el lema *A la felicidad por la electrónica*, utilizado satíricamente en la película, nos habla nos sólo de una quimera, sino también del auge de la mentalidad capitalista (de un modelo social de la derecha triunfante), frente a las ideologías comunistas, leninistas o marxistas que comienzan su declive histórico tras la reconstrucción de fronteras operada después la Segunda Guerra Mundial. Por tanto, vemos en el trasfondo irónico de la frase utilizada por Bardem y Berlanga una toma de posición, un alegato contra el consumismo, en una línea similar a la que desarrollará la tesis de *Bienvenido Mister Marshall*. Una visión irónica de la vida moderna, en la que América representa el Parnaso, y las tecnologías, el *bunga-bunga* de la felicidad al alcance de todos, de la vida *kistch*, el paraíso de la felicidad en la que los sueños se materializan en apretar un botón que nos libera del trabajo. La sociedad del bienestar y del confort algo así como un ideal o una promesa, que visto desde la perspectiva de hoy, después de *La crisis* y todo lo que está pasando, refuerza notablemente sus significados. Hoy estamos constatando como

las ironías de Bardem y Berlanga eran una especie de prelude o de vaticinio de lo que medio siglo después tendría que llegar. Y eso que en aquellos años ni los más perspicaces podían imaginar cuánto llegarían a cambiar nuestras vidas la revolución electrónica y digital, donde el rey de entonces, el aparato de radio de arquitectura recia y mueble de madera noble, es hoy sólo una función más de entre un centenar de ellas, un diminuto chip, que uno encuentra en su pequeña agenda *iPod*.

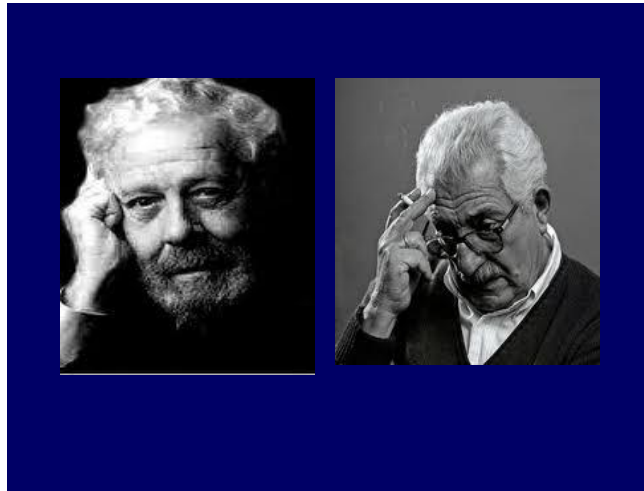
La frase ha hecho fortuna más allá de la propia película, y se ha convertido en un icono en gran medida gracias a la música de Fangoria²⁶, con la cantante Alaska y todo lo que en su momento representó en este sentido la movida madrileña, de la cual es principal representante Carlos Berlanga, y el grupo de jóvenes que se congregaron en torno a estos ideales de lucha contra el consumismo y los valores establecidos, que en cierto modo han pasado el testigo al movimiento 15-M, que ha aportado hoy una nueva proyección mediática a una idea, como se ve, de gestación muy antigua.



Habría que hablar, también, de todo lo que representó la radio en la sociedad pre-televisiva, como ese oráculo en torno al cual se congregan las familias para escuchar las noticias, el fútbol, los toros, la música, los concursos y todo lo que pasaba censura y alcanza relieve en la sociedad española de aquellos días. La metáfora se cierra con los cursos por correspondencia y la moda del *hágaselo usted mismo*, tan representativa de esta idea de poner al alcance de todos las quimeras de la sociedad del bienestar. Pero Juan (Fernán-Gómez) no es manitas, ni brillante, ni su inteligencia da para más... Juan es iluso y mediocre, pero como es “bueno” tiene la madera de héroe para los ojos de cualquier chica recatada formada en el espíritu de la Sección femenina. Y Carmen (Elvira Quintillá), hacendosa y matriarcal sin hijos, refugia sus sueños en el cine y se conforma con esa pequeña felicidad doméstica de los perdedores que, parodiando el título de la obra de Giovanni Papini, esconden su decepción detrás de una sonrisa y aspiran sólo, desde la modestia, a *La felicidad del infeliz*.

²⁶ Tiendes a exagerar, no es para tanto/ buscas un final feliz y no lo hay./ ¿Por qué será, que la verdad es tan difícil de aceptar? / ¿Por qué todo ha de ser de color de rosa?

7. ¿Qué es de Bardem y qué de Berlanga en *Esa pareja feliz*?



Desde una perspectiva histórica y puesto que la película representa el debut en pareja de dos de los grandes cineastas españoles de la época, cabe preguntarse que hay de uno y que de otro en este film, de marcado carácter bicéfalo. El resultado es sorprendentemente homogéneo y equilibrado para lo que podría esperarse del anecdotario sobre el rodaje, pero la película tiene dos partes perfectamente diferenciadas, como ya se ha señalado, con la confluencia de dos estilos -reflejos del sainete por un lado y del influjo neorrealista por otro, como también se ha señalado-, sin que pueda precisarse en ello un signo distintivo del estilo de cada uno de sus directores. Posiblemente los pactos de guion y la puesta en común de objetivos y de la planificación de la película funcionaron pese a todo. La película ofrece un amplio muestrario de recursos de edición, narrativa cuidadosamente planificada y escenas de ambiente –con un afán neorrealista costumbrista-, escenas satíricas contra el cine y el mundo del espectáculo, pero también contra la sociedad de consumo, elementos ternuristas propios de la comedia sentimental y, muy singularmente, encadenamiento de enredos, situaciones corales y recursos de humor que hoy reconocemos como muy *berlanguianos*.

No obstante, revisando la trayectoria posterior de ambos cineastas, podríamos concluir señalando qué puede haber del sello personal de cada uno en el film. Siguiendo a Román Gubern:

“... se detectan los temas de la iluminación interior (o toma de conciencia) y el ascenso hacia la lucidez típicos de los primeros films de Bardem, militante clandestino del Partido Comunista de España desde 1943. Mientras que la sátira y el fracaso del ascenso social anhelado serán típicamente berlanguianos. Resultará en efecto recurrente en su trayectoria el tema de la espera inútil del milagro que podría cambiar las vidas de posprotagonistas (como la podrían cambiar los dádivosos americanos en “Bienvenido Mister Marshall” (1952), la fuga del sabio en “Calabuch” (1956) o el falso milagro de “Los jueves, milagro” (1957), esperanza finalmente frustrada porque “la

auténtica felicidad está en nosotros mismos”, idéntica moraleja que en “Bienvenido Mister Marshall”²⁷

8. Grandes actores de reparto: “la gente de la calle”, entre el esperpento, la sátira social y la picaresca.

La película muestra con cierta naturalidad una galería de personajes de la calle, poco frecuentes hasta este momento en el cine español, más allá del costumbrismo del sainete. Para ello resultó fundamental la elección de actores, aspecto en el que ha destacado siempre Luis García Berlanga, y la llamada (en este momento, casio el “descubrimiento”) de un amplio grupo de futuras *estrellas de reparto*²⁸ del cine español en las tres o cuatro generaciones que habrían de continuar, no solo las sagas *berlanguianas*, sino la mejor tradición de comedia del cine español.

En este sentido, *Esa pareja feliz* también abría camino. Destacan al frente del reparto de la película Elvira Quintilla y Fernando Fernán-Gómez. Para ambos significó un paso importante en su carrera.

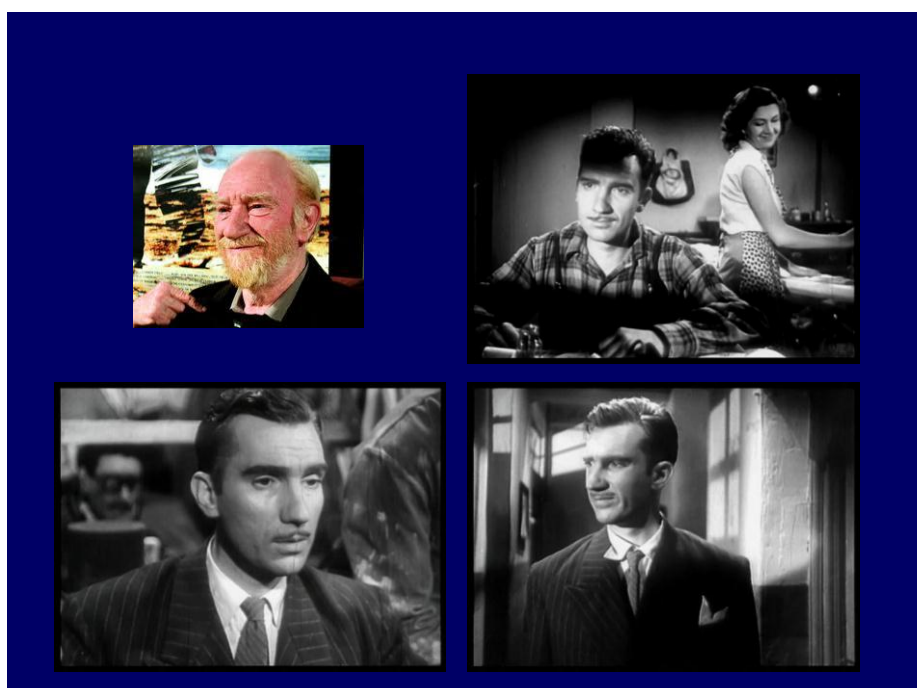


La barcelonesa Elvira Quintillá se convirtió después de este trabajo y su intervención en *Bienvenido Mister Marshall* en una de las primeras figuras de la escena española, sobre todo durante las décadas de los cincuenta y los sesenta; había debutado como actriz con tan sólo trece años, trabajando en diferentes compañías (Mariquita Guerrero, Diaz de Mendoza, Tina Gascó, López Somoza, Conchita Montes...) y en la que formó junto a su marido, el célebre actor José María Rodero, con quién se casó en 1947, con apenas diecinueve años. Intervino en las primeras películas de Berlanga, además de *Esa pareja*

²⁷ GUBERN, Román. En *Antología crítica del cine español*, Cátedra, Madrid, 1997, pág. 305

²⁸ Creo que es una forma ajustada de denominar a los grandes actores de reparto del cine español

feliz, fue la maestra de *Bienvenido Mister Marshall*, y Emilia en *Plácido*. En la década de los sesenta fue muy popular por su participación en series televisivas, como *Tercero Izquierda*, *Escuela de matrimonios*, *Escuela de maridos*, *Las doce caras de Juan*, además de numerosas intervenciones en los espacios *Novela* y *Estudio 1*. Actriz de notable temperamento, con muchos recursos para la comedia, sus trabajos en los espacios dramáticos de televisión la revelaron como una extraordinaria actriz dramática, brillando en trabajos como *Acreedores*, de Strindberg, realizada por Valentín Álvarez. Cualquier valoración de su extraordinario talento como actriz, como el de muchos otros actores de su generación, deberá pasar por el análisis exhaustivo de los numerosos programas dramáticos conservados en la videoteca de RTVE. En décadas posteriores, aunque Elvira Quintillá siguió trabajando, más esporádicamente, su matrimonio con José María Rodero la apartó bastante de la escena, sacrificando en gran medida su importante carrera como actriz.



Para Fernando Fernán-Gómez su intervención en *Esa pareja feliz*, fue decisiva, no tan sólo por encontrar en ella al fin al personaje que se ajustaba a la perfección a su arquetipo popular como actor que identificaba a la perfección “al hombre de la calle”, frente al galán guapo, que nunca pudo ser, o el simple galán cómico, después de haber adquirido notable popularidad en dos películas muy relevantes: *Botón de ancla* (1948, Ramón Torrado) y sobre todo, *Balarrasa* (1950, J.A. Nieves Conde), películas muy del gusto del Régimen, en las que exploraba sus registros cómicos y valores patrióticos, como cadete de la marina, en la primera, y su fibra sensible, en el papel moralizante y espiritual como sacerdote, en la segunda. Según el propio Fernán-Gómez manifestó en sus “*Conversaciones...*”²⁹, conocer a Bardem y Berlanga e interpretar el personaje de Juan es *Esa pareja feliz* significó el encuentro con “su personaje” (un personaje en el

²⁹ BRASO, E. *Conversaciones con Fernando Fernán-Gómez*, Espasa, Madrid, 2002, pág. 62 Fernán-Gómez se refiere a la intención de Bardem y Berlanga de hacer una película recogiendo los tópicos de la vida española para hacer una sátira sobre ellos.

que se sentía especialmente cómodo, aun, tal vez, con algunos reparos hacia el ternurismo) en un nuevo cine en el que por primera vez se veía reflejado el hombre de la calle, más allá del sainete, por la influencia del cine europeo y el neorrealismo italiano, pero sobre todo por reflejo de la vida social de la época, con una visión satírica y que, además, pasase censura, combinación extraordinariamente meritoria en su tiempo. La película de alguna forma abrió camino a la formación de Fernán-Gómez como cineasta, que quedó bien reflejada en su afán por dirigir y escribir sus propios guiones, de la que dejó constancia en películas como *La vida por delante* (1958), *La vida alrededor* (1959), *El mundo sigue* (1963) y *El extraño viaje* (1964), firmadas todas ellas por Fernán-Gómez, que están entre los títulos más importantes del cine español del momento, en la línea del camino que en este momento emprendían Bardem y Berlanga. Si bien, naturalmente, de una forma muy singular, dada la enorme personalidad que Fernán-Gómez proyectó en sus películas como autor y director, que las convierte en películas muy diferentes, bastante insólitas en el cine español de su tiempo.



Después de pequeños papeles en películas de Jerónimo Mihura y Edgar Neville, *Esa pareja feliz* nos muestra los primeros pasos cinematográficos del que llegó a ser un actor importantísimo en el cine español de su tiempo: José Luis Ozores. Hijo de los actores Mariano Ozores y Luisa Puchol, representante de una de las más grandes familias de actores de la escena española (hermano de Antonio y Mariano, padre de Adriana, tío de Emma...) José Luis Ozores unía al talento para los registros cómicos, heredados por toda su familia, un registro dramático, melancólico, muy carismático, el mismo creo que puede apreciarse en el trabajo de su hija Adriana, también gran actriz. En el papel de Luis, amigo de Juan, comparsa en el papel de ingenuo que se deja arrastrar por el pícaro.



El pícaro en cuestión es Rafa, interpretado por otra de las grandes *estrellas de reparto* en las dos siguientes décadas: Félix Fernández. Si Ozores, a sus veintisiete años, era prácticamente un debutante, Félix Fernández, con más de cincuenta, había representado numerosos papeles en películas durante toda la década de los cuarenta, trabajando prácticamente con todos los directores importantes del momento, además de su amplia experiencia teatral antes de la Guerra Civil y sus años en París trabajando como actor de doblaje, en los primeros años de la década de los treinta. Asturiano de nacimiento, siendo niño sus padres emigraron a Argentina, donde había debutado en 1916, *su físico enjuto, su expresión penetrante e inconfundible calvicie le confieren relieve y solidez... representó una ingente cantidad de personajes secundarios., conquistando por méritos propios la distinción de estar entre los actores de composición más prolíficos y eficaces de la historia del cine español*³⁰. En esta película, vestido de romano o visitando un burdel, el pícaro Rafa es uno de los papeles más singulares de su dilatada carrera, que le llevó a participar en más de ciento sesenta y nueve películas en apenas veinticinco años que duró su carrera como actor cinematográfico³¹. Intervino en la práctica totalidad de las películas de Berlanga hasta *El verdugo* y su muerte, en 1966.



También brilla en su pequeña intervención episódica José María Rodero, uno de los actores dramáticos *más prestigiosos y respetados del siglo*³² Por entonces tenía sólo veintinueve años, ya ere célebre actor de teatro con compañía propia junto a su esposa,

³⁰ AGUILAR, G y GENOVÉS, J. *Las estrellas de nuestro cine*. Alianza, Madrid, 1996, pág. 215.

³¹ <http://www.imdb.com/name/nm0273510/>

³² AGUILAR, G y GENOVÉS, J Op. cit, pág. 550

Elvira Quintillá, y había hecho diferentes incursiones cinematográficas en papeles dramáticos. Su participación en *Esa pareja feliz* nos muestra el lado cómico de un actor con muchos más registros de los que nos hace pensar su consagración con personajes de gran dimensión dramática como Calígula, Enrique IV, o sus trabajos en teatro y televisión en obras de Buero Vallejo, etc... Rodero compone a la perfección el personaje del tímido enviado que irrumpe en la casa para hacer entrega del discóbolo de jabones Florit. En apenas dos minutos, compone un personaje de reparto muy singular, que deja huella en la película.

De entre el resto de los actores de reparto de la película, destacan algunos ya veteranos, siempre eficaces y con amplia experiencia, como lo son los propios padres de Juan Antonio Bardem, Rafael Bardem y Matilde Muñoz Sanpedro (como el comisario y la patrona, respectivamente); o José Franco, otro habitual en las películas de Berlanga, en esta ocasión representando al tenor que protagoniza uno de los gags más divertidos de la película; José Orjas (un camarero), Lola Gaos (la reina en el rodaje del film histórico) o Francisco Bernal (el chófer que conduce el coche de la pareja feliz) reúnen también esta condición de actores de reparto de amplia experiencia, muy característicos, que aportan singularidad en cualquier pequeño papel de reparto, efecto siempre buscado por Berlanga, necesario para el funcionamiento de sus escenas corales, como lucecitas que brillan en el paisaje.



Junto a este grupo, hay otro de actores jóvenes que comienzan a despuntar: Antonio Ozores (el director de orquesta), que como su hermano José Luis prácticamente debutaba en el cine (sólo había intervenido antes en *El último caballo* de Edgar Neville) y desde entonces nunca dejó de alternar el cine con el teatro y la revista, llegando a convertirse en uno de los actores cómicos más importantes del pasado siglo; Rafael Alonso (el empleado de pompas fúnebres) que había triunfado en el teatro representando *El baile*, de Edgar Neville, y prácticamente hace su debut cinematográfico en esta película, llegando a consagrarse como uno de los grandes secundarios del cine español, gracias a sus peculiares recursos tragicómicos; o Antonio Garisa (Florentino), un actor como al que a tantos otros habría que reivindicar, que también debuta en el cine con esta película, después de haber triunfado como actor cómico en las compañías de Paco Martínez Soria y Pepe Isbert, que gozó de gran popularidad en los años sesenta y setenta, no sólo por sus trabajos cinematográficos sino también en televisión, singularmente como conductor de la serie *El último café*, de Alfonso Paso.



Mención aparte merece la jovencísima pareja cabaretera que parodia a la pareja feliz, en una de las escenas finales, en la sala de fiestas Copacabana: Raquel Daina y Paquito Cano, son sus protagonistas. Fichados por Berlanga en el mundo de la revista, que cuando intervienen en la película pertenecen, todavía como meritorios, a la compañía de Celia Gámez. Raquel Daina, vedette y primera actriz en numerosas revistas durante muchos años, hermana de la que fue conocidísima vedette y musa de Chicho Ibáñez Serrador, Irene Daina; y Paquito Cano, también en una de sus primeras apariciones cinematográficas, al que todas las personas de mi generación identificamos como Locomotoro, *conductor de todo menos del codo*, héroe de la televisión infantil gracias a *Los Chiripitiflauticos*, donde la primera generación de espectadores televisivos hemos

forjado la primera memoria colectiva de la era de la televisión. El entrañable, divertido y loco, Locomotoro (1966-1974) fue nuestro ídolo. Su bufanda y su boina están en el anecdotario de nuestra televisión, ya que según cuenta la leyenda, vaya usted a saber que habrá de verdad en ello, fueron alquiladas semana a semana durante los ocho años que duró el programa, probablemente jamás prendas tan económicas hayan producido mayor rentabilidad en la historia del mundo. Pues bien, quince años antes de convertirse en Locomotoro, Berlanga ya nos dejó testimonio de las habilidades de este personaje singular, que exhibe un notable sentido del equilibrio para inclinarse prodigiosamente hacia delante sin perder contacto con el suelo (alarde que incorporaría al personaje de Locomotoro). El tema musical, *Pareja feliz*, y la intervención de Raquel Daina y Paquito Cano se han convertido en uno de los números musicales más celebrados de nuestro cine y en una de las escenas emblemáticas de la película y, por extensión, del cine español de los cincuenta. La escena sirve de colofón a la gran sátira sobre los tópicos de la sociedad española de su tiempo.

En el terreno del anecdotario debemos reseñar la intervención, en off, del locutor radiofónico Matias Prats, todo un símbolo de la época, cuando la radio se identificaba por voces sin rostro, de sonoridad característica e inconfundible, que acompaña también la memoria colectiva (visual gracias al cine y al NO-DO) de una época; y también el resto de los actores de reparto, que identifican y contribuyen magistralmente con su trabajo en esta película a reconstruir la intrahistoria³³ de nuestro cine y de la sociedad de su tiempo. Son Fernando Aguirre, Alady, Manuel Arbó, Mario Alcón, Antonio García, Manuel Aguilera, Mapi Gómez, José M. de Vall, Pilar Sirvent, Antonio Estevez, Julio Goróstegui, Domingo Ribas, Honorina Fernández, María Luisa Amado, Matilde Llopis...



Fotograma del film

³³ Voz de Unamuno, reconocida por la R.A.E. *Vida tradicional que sirve de “decorado” a la historia más visible*

9. Conclusión

Y para concluir, un breve comentario sobre el final de la película, que es una muestra de poética zavattiana y simbolismo neorrealista, con el reparto de regalos entre los mendigos simétricos y esta perspectiva que confluye en un alto edificio en construcción; además de un nuevo alarde para contar un beso casto que pasa censura, a lo Clarence Brown, y una alegoría con moraleja, en los pies de la virtuosa Carmen (Elvira Quintillá) despojándose de los lujosos zapatos para caminar descalza junto a su Juan (Fernán-Gómez), pobre pero bueno y honrado: humilde pareja feliz, que desprecia al fin los reclamos del consumo, modelo pre-desarrollista de la década de los cincuenta, en el que se identifica el matrimonio a la española.



Federico García Serrano

LUIS GARCÍA BERLANGA

FILMOGRAFÍA



ESA PAREJA FELIZ (1951)

Juan y Carmen son un humilde matrimonio madrileño. Ella se ocupa de las labores domésticas y él trabaja como electricista en unos estudios de cine. Sus sueños de bienestar se hacen realidad cuando ganan un concurso patrocinado por una marca de jabón. Se trata de la elección de "la pareja feliz": durante 24 horas la pareja seleccionada recibe toda clase de invitaciones y obsequios. Pero, precisamente el mismo día, Juan debe resolver dos serios problemas que Carmen desconoce.

Luis García Berlanga Juan Antonio Bardem , 1951. 80 minutos.

Argumento :Juan Antonio García Berlanga, Luis Bardem

Guión :Luis García Berlanga , Juan Antonio Bardem

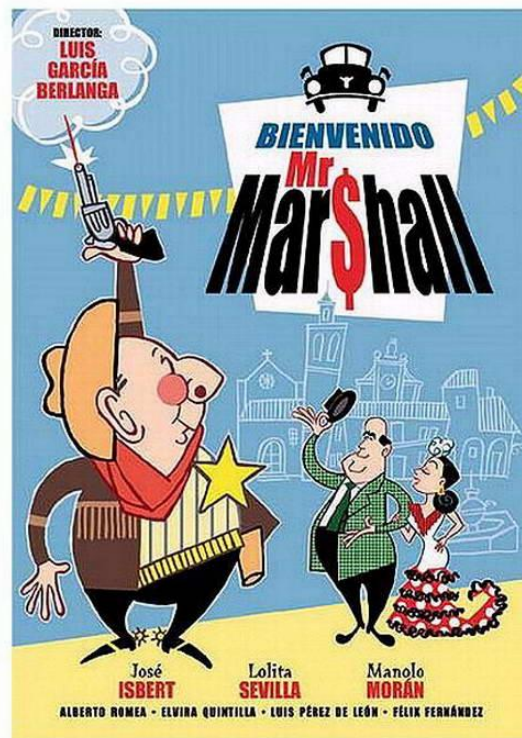
Director de Fotografía :Guillermo Goldberger

Música :Jesús García Leoz

Montaje :Pepita Orduña

Intérpretes:Fernando Fernán Gómez , Elvira Quintillá , Félix Fernández , José Luis Ozores , Fernando Aguirre , Manuel Arbo , Matilde Muñoz Sampedro , José María Rodero , Antonio G. Quijada , Antonio Garisa , José Franco , Alady , Rafael Bardem , Rafael Alonso , José Orjas , Francisco Bernal , Mariano Alcon , Manuel Aguilera , Pilar Sirvent , Carmen Sánchez , Lola Gaos , Antonio Ozores , Aníbal Vela , Matías Voz:
Prats

Formato: 35 mm. Blanco y negro. Fecha de estreno: 31-08-1953 Madrid: Capitol.



BIENVENIDO MISTER MARSHALL (1953)

Villar del Río es un pueblo pequeño, tranquilo, pobre y olvidado, en el que nunca pasa nada que se salga de la rutina. Sólo la llegada de la cantante folclórica Carmen Vargas y de Manolo, su apoderado y representante, ha supuesto una novedad en la aburrida vida del pueblo. Sin embargo, ese mismo día se presenta de pronto un delegado gubernativo que anuncia que, de un momento a otro, va a llegar una comisión del Plan Marshall (proyecto económico americano para la reconstrucción de Europa). El alcalde del pueblo, un hombre bonachón, decide entonces que toda la población se disfrace al más puro estilo andaluz para causar buena impresión a los visitantes que vienen a repartir dinero.

Dirigida por:Luis Garcia Berlanga , 1953. 95 minutos

Argumento :Luis Bardem, Juan Antonio. García Berlanga

Guión :Juan Antonio Bardem , Luis García Berlanga , Miguel Mihura

Director de Fotografía :Manuel Berenguer. Música :Jesús García Leoz. Montaje :Pepita Orduna. Decorados:Francisco Canet ,Ayudante dirección:Ricardo Muñoz Suay ,Jefe de producción:Francisco Sempere ,Segundo operador: Eloy Mella ,Figurines:Eduardo de la Torre.

Intérpretes:Lolita Sevilla , Manuel Morán , José Isbert , Alberto Romea , Elvira Quintillá , Luis Pérez de León , Félix Fernández , Nicolás D. Perchicot , Joaquín Roa , Fernando Aguirre , José Franco , Rafael Alonso , Emilio Santiago , José María Rodríguez , José Vivó , Manuel Alexandre , José Castillo , Elisa Méndez , Matilde L. Roldán , Aquilino Ballesteros , Pepito Vidal , Pablo Tallaví , Antonio Florido , Emilio Vidaurreta , José Alburquerque , Angel Alvarez , Bernardino Laso , Francisco Bonilla , Manuel Rosellón , José Rodríguez Lapuente , Enrique Macedo , Rafael Cortés , Joaquín Bergia , José Riesgo , Fernando Narrador: Rey

Fecha de estreno: 20 de diciembre de 2002



NOVIO A LA VISTA (1953)

Nada como el pretexto del veraneo para irse hacia las playas en busca de novios posibles para las muchachas casaderas. Esto pensaban las mamás de principios del siglo XX. Loli es una adolescente a quien su madre lleva a una playa de moda, la de San Sebastián, con el secreto propósito de que la chica encuentre un novio conveniente, concretamente un prometedor ingeniero a quien conocen de veranear siempre en ese lugar. Pero ella está enamorada de Enrique, un chico de su edad, obligado por su familia a pasar el verano preparando los exámenes de septiembre.

Dirigida por:Luis García Berlanga , 1953. 83 minutos

Argumento :Edgar Neville

Guión :Edgar Neville , José Luis Colina , Juan Antonio Bardem , Luis García Berlanga

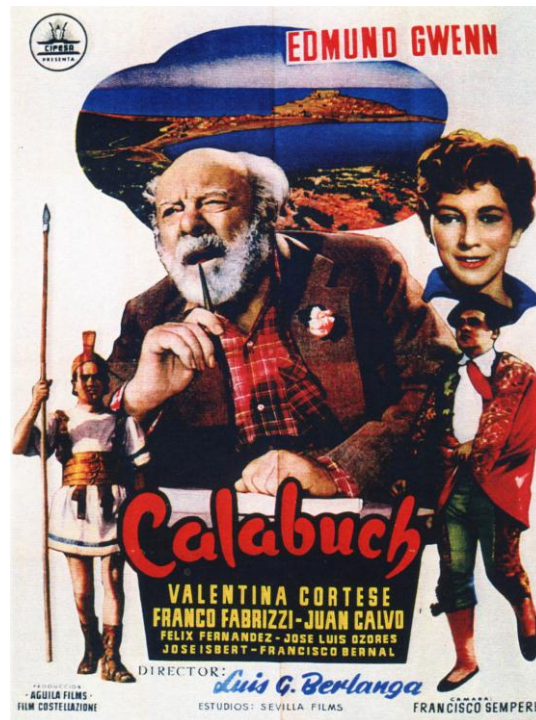
Directores de Fotografía :Cecilio Paniagua , Sebastián Perera , Miguel F. Mila

Música :Juan Quintero

Montaje :Pepita Orduna

Intérpretes:Josette Arno , Jorge Vico , Antonio Vico , José María Rodero , Julia Caba Alba , Fernando Aguirre , Alicia Altabella , José Luis López Vázquez , Luis Roses , Carlos Díaz de Mendoza , Mercedes Muñoz Sampedro , Luis Pérez de León , Concha Fernández , Josefina Bejarano , Elisa Méndez , Juana Ginzo , Elena Montserrat , María Luisa Arias , Concha López Silva , José Alburquerque , Carmen Villa , Antonio Truyols , Enrique Sánchez Guzmán , Terele Pávez , Ana María Caballero , Jaime Ibrán , Rafael Membiela , Mauricio Lapeña , María Teresa del Castillo , Federico Urquidi , María Dolores de La Cámara , Fernando Rojas , Juan Díez Nicolás

Fecha de estreno: 15-02-1954 Madrid: Callao.



CALABUCH (1956)

El profesor Hamilton, un sabio ingenuo que creía que las bombas eran buenas para la humanidad, al darse cuenta de su error, huyó y se llevó consigo todos sus inventos. Se escondió en Calabuch, un pueblo maravilloso donde la gente aún conserva el sentido del humor y de la amistad, y espera la muerte como a una vieja amiga que llega sin prisas.

Dirigida por:Luis García Berlanga , 1956, 96 minutos

Argumento :Leonardo Martín

Guión :Leonardo Martín , Florentino Soria , Luis García Berlanga , Ennio Flaiano

Director de Fotografía :Francisco Sempere

Música :Angelo Francesco Lavagnino , Guido Guerrini

Montaje :Pepita Orduna

Director general de producción:José Luis Jerez ,Decorados:Román Calatayud ,Ayudante dirección:Leonardo Martín

Intérpretes:Edmund Gwenn , Valentina Cortese , Juan Calvo , Franco Fabrizi , Félix Fernández , José Isbert , José Luis Ozores , Nicolás D. Perchicot , Mario Berriatúa , Francisco Bernal , María Vico , Isa Ferreiro , Manuel Guitián , Casimiro Hurtado , Pedro Beltrán , Manuel Alexandre , Lolo García , Manuel Beringola

Fecha de estreno :01-10-1956 Madrid: Palace / 09-10-1956 Barcelona: Pompeya



LOS JUEVES, MILAGRO (1958)

Fuentecilla, un pueblo que vivió tiempos de esplendor coincidiendo con el auge de su balneario, sobrevive a duras penas gracias al campo y a un limitadísimo turismo que apenas deja beneficios. Su empobrecimiento es tal que ya ni el tren para en la estación. Don Ramón, el dueño del balneario, harto de su escasa y poco aristocrática clientela, en connivencia con el alcalde, el maestro, el barbero, el dueño del hotel y don José, un acaudalado propietario del lugar, urde un plan: organizar una "aparición mariana", como la de Lourdes, que atraiga al turismo y a los devotos. Tras mucho cavilar, se dan cuenta del extraordinario parecido que hay entre Don José y una vieja talla de San Dimas, el buen ladrón. Así es como la noche de cada jueves tiene lugar la aparición de San Dimás...

Dirigida por: Luis García Berlanga , 1958, 85 minutos

Argumento : Luis García Berlanga

Guión : Luis García Berlanga , José Luis Colina

Notas a Dirección : Jorge Grau fue contratado para rodar escenas añadidas por la censura.

Notas a Guión : Hubo distintas versiones del guión, antes y después del rodaje, obligadas por la censura.

Director de Fotografía : Francisco Sempere

Música : Franco Ferrara. Montaje : Pepita Orduña

Intérpretes: Richard Basehart (Martino / San Dimas) , José Isbert (Don José) , Paolo Stoppa (Don Salvador) , Juan Calvo (Don Antonio) , Alberto Romea (Don Ramón) , Félix Fernández , Manuel de Juan , Guadalupe Muñoz Sampedro , Manuel Alexandre (Mauro) , José Luis López Vázquez , Luigi Tosi , Nicolás D. Perchicot , Mariano Ozores , María Gómez , Julia Delgado Caro , Félix Briones , Josefina Bejarano , Concha López Silva , Paz Robles , José Montero, Ríos , Pedro Beltrán , Francisco Amor , Luis Varela , Jesús Rodríguez

Fecha de estreno : 22 de agosto de 1957 Italia , 2 de febrero de 1959 Madrid Capitol



SE VENDE UN TRANVÍA (1959)

Narra la historia de Julián, un cutre timador, que intenta colocar un tranvía a un rico e inculto agricultor. La crítica social, teñida de farsa con su punto anticlerical son las notas de la historia. En principio iba a formar parte de una serie que sería titulada "Los pícaros", que al final no llegó a realizarse.

Dirección: Juan Estelrich, Luis García Berlanga, 1959, 28 minutos

Guión: Rafael Azcona, Luis García Berlanga

Música: José Pagán, Antonio Ramírez Ángel

Fotografía: Francisco Sempere

Estudios Moro

Intérpretes: José Luis López Vázquez, Antonio García Quijada, María Luisa Ponte, Antonio Martínez, Goyo Lebrero, Chus Lampreave, José María Tasso, Luis García Berlanga



PLÁCIDO (1961)

En una pequeña ciudad de provincias, a unas burguesas ociosas se les ocurre la idea de organizar una campaña navideña cuyo lema es: "Siente a un pobre a su mesa". Se trata de que los más necesitados disfruten por una noche del calor y el afecto que no tienen, compartiendo la Nochebuena con familias pudientes. En medio de los preparativos se encuentra Plácido, que ha sido contratado para participar con su motocarro en la cabalgata, pero surge un problema que le impide centrarse en su trabajo: ese mismo día de Nochebuena vence la primera letra del motocarro, que es su único medio de vida.

Dirigida por:Luis García Berlanga , 1961, 85 minutos

Argumento :RAFAEL GARCIA BERLANGA, LUIS AZCONA

Guión :RAFAEL GARCIA BERLANGA, LUIS AZCONA , JOSE LUIS COLINA, JOSE LUIS FONT

Director de Fotografía :FRANCISCO SEMPERE

Música :MANUEL ASINS ARBO

Intérpretes:CASSEN , JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ , ELVIRA QUINTILLA , MANUEL ALEXANDRE , MARI CARMEN YEPES , AMELIA DE LA TORRE , JOSE MARIA CAFARELL , JOSE ORJAS

Fecha de estreno: 1961



LAS CUATRO VERDADES (LA MUERTE Y EL LEÑADOR) (1963)

Cuatro historias, basadas en cuatro fábulas de Lafontaine, muestran a una mujer que intenta recuperar a su marido, un infeliz que quiere suicidarse, un celoso que se asocia con su rival y una pareja que se queda encerrada en un apartamento.

Dirigida por:Luis García Berlanga (La muerte y el leñador) Hervé Bromberger (El cuervo y el zorro) Alessandro Blasetti (La liebre y la tortuga) René Clair (Los dos pichones) , 1963, 114 minutos

Intérpretes:Anna Karina , Jean Poiret , Sylvia Koscina , Monica Vitti , Hardy Kruger , Anna Casares , Leslie Caron , Charles Aznavour

Nacionalidad:ESPAÑOLA

Países participantes: ESPAÑA. FRANCIA. ITALIA

Género :Drama.

Productoras:

MARIA ANGEL COMA BORRAS / FRANCO LONDON FILM (Francia) /

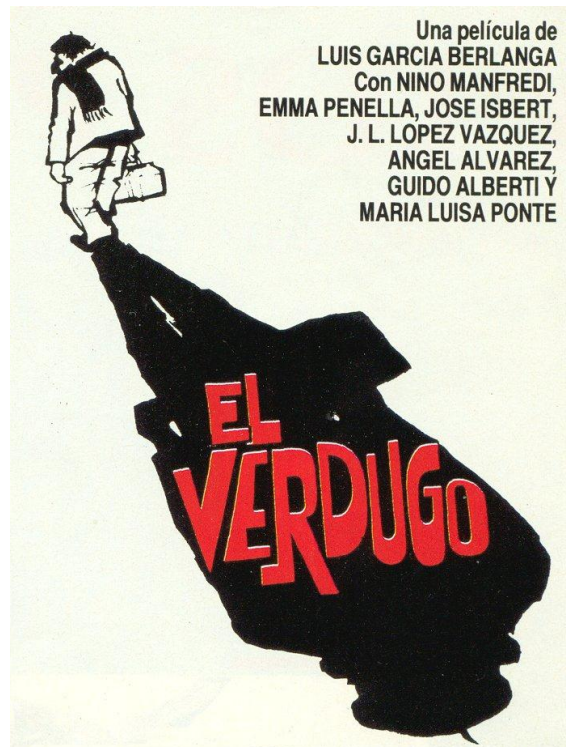
MADELEINE FILMS (Francia) / AJACE P.C. (Italia)

EURO INTERNATIONAL FILMS (Italia)

Otros títulos :quatre vérités, Les , quattro verità, Le , Los dos pichones , La liebre y la tortuga , La muerte y el leñador , El cuervo y el zorro

Notas

Notas a Títulos: Película de episodios cuyos títulos aparecen relacionados en el campo "Otros títulos"



EL VERDUGO (1964)

José Luis, empleado de una funeraria, proyecta emigrar a Alemania para convertirse en un buen mecánico. Su novia Carmen es hija de Amadeo, verdugo de profesión. Cuando éste los sorprende a ambos en la intimidad, los obliga a casarse. Ante la acuciante falta de medios económicos de los recién casados, Amadeo, que está a punto de jubilarse, logra convencer a José Luis para que solicite la plaza que él va a dejar vacante, lo que le daría derecho a una vivienda. Presionado por la familia, José Luis acepta la propuesta de su suegro, convencido de que jamás ejercerá tan ignominioso oficio.

Dirigida por:Luis García Berlanga , 1964, 87 minutos

Argumento :LUIS GARCIA BERLANGA

Guión :LUIS AZCONA, RAFAEL GARCIA BERLANGA , ENNIO FLAIANO

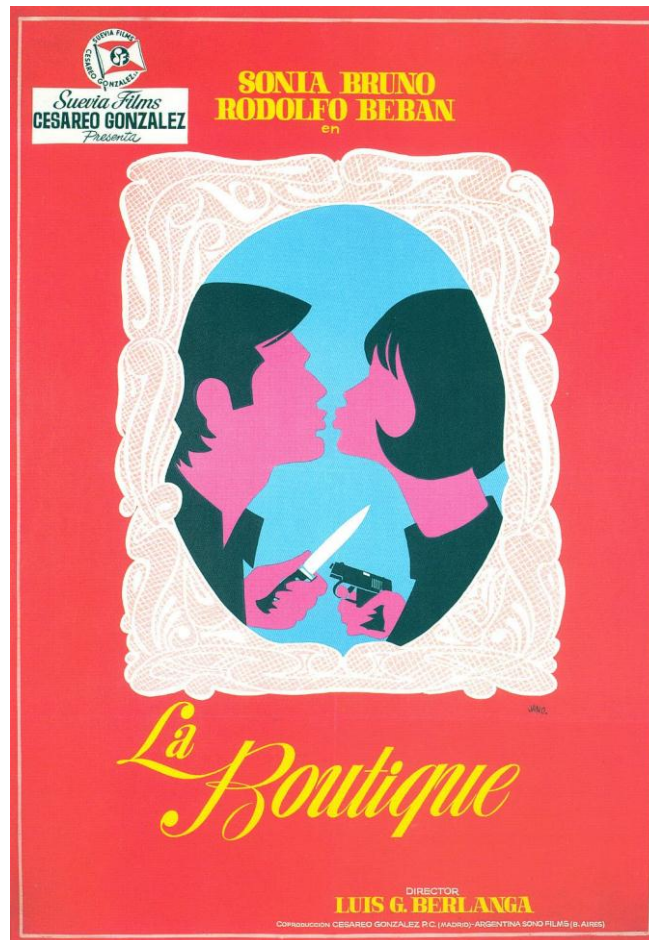
Director de Fotografía :TONINO DELLI COLLI

Música :MIGUEL ASINS ARBO

Intérpretes:NINO MANFREDI , EMMA PENELLA , JOSE ISBERT , JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ , ANGEL ALVAREZ , ELVIRA QUINTILLA , MARIA LUISA PONTE , JULIA CABA ALBA

Blanco y negro.

Fecha de estreno: 1964



LA BOUTIQUE (LAS PIRAÑAS, 1968)

Ricardo es un hombre de negocios casado. Mientras su mujer se aburre, él se divierte con las carreras de mini-coches y algún que otro flirteo.

Dirigida por: Luis García Berlanga , 1968, 95 minutos

Productoras:

CESARIO GONZALEZ RODRIGUEZ

ARGENTINA SONO FILM (Argentina)

Argumento :LUIS AZCONA, RAFAEL GARCIA BERLANGA

Guión :LUIS AZCONA, RAFAEL GARCIA BERLANGA

Director de Fotografía :AMERICO HOSS

Música :ASTOR PIAZZOLLA

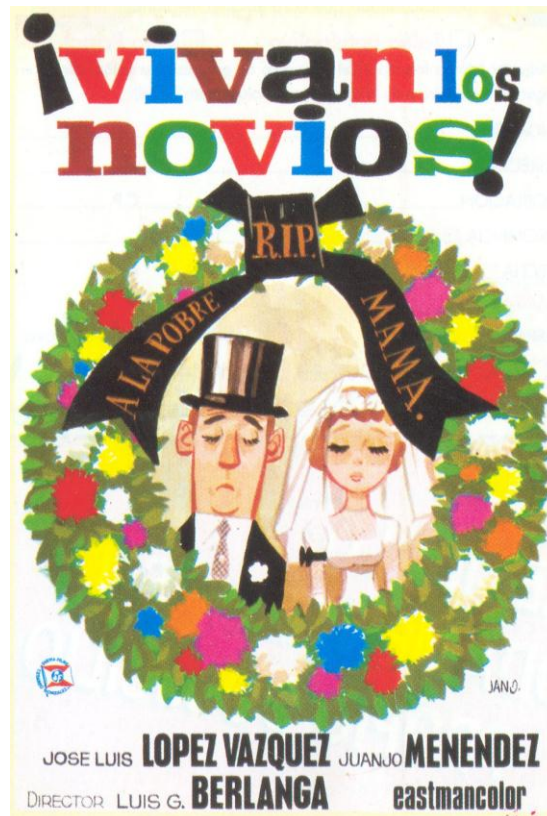
Montaje :JOSE LUIS MATESANZ

Montaje: Jorge Matesanz, Jose Luis Garate

Intérpretes: SONIA BRUNO , RODOLFO BEBAN , Ana Maria Campoy , Osvaldo Miranda , Marilina Ross , Juan Carlos Altavista , Dario Vittori , Javier Portales , Paula Marciel , Juan Carlos Calabro , Lautaro Murua

Fecha de estreno :27-07-1968 Madrid: Amaya , 29-07-1968 Barcelona: Aribau

Intérpretes: SONIA BRUNO , RODOLFO BEBAN , Ana Maria Campoy , Osvaldo Miranda , Marilina Ross , Juan Carlos Altavista , Dario Vittori , Javier Portales , Paula Marciel , Juan Carlos Calabro , Lautaro Murua



VIVAN LOS NOVIOS (1970)

Leo Pozas, natural de Burgos y alto empleado de banca, llega a un pueblo de la Costa Brava, acompañado de su madre, para casarse con Loli. Inesperadamente, la madre de Leo pasa a mejor vida. Esto puede significar la suspensión de la boda, un año de luto y, a lo mejor, otro de alivio, de manera que Leo y Loli ocultan el cadáver de la anciana hasta después de los esponsales...

Dirigida por: Luis García Berlanga , 1970, 83 MINUTOS

Argumento :LUIS AZCONA, RAFAEL GARCIA BERLANGA

Guión :LUIS AZCONA, RAFAEL GARCIA BERLANGA

Director de Fotografía :AURELIO G. LARRAYA

Música :ANTONIO PEREZ OLEA

Productora:

CESARIO GONZALEZ RODRIGUEZ

Intérpretes:JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ , LALY SOLDEVILA , JOSE MARIA PRADA , MANUEL ALEXANDRE , FRANCISCO JAVIER VIVO , TERESA GIBERT

Fecha de estreno: 1970



TAMAÑO NATURAL (1973/1977)

Michel, a sus 45 años, tiene todo lo que puede desear: un buen trabajo, una esposa brillante y una amante joven y apasionada. Pero un día adquiere por capricho una muñeca de goma que, según su publicidad, es casi real, descubriendo toda la sumisión y docilidad que no puede encontrar en su esposa. La fijación llega a ser tan grande que empieza a tener celos y a desconfiar de aquellos que puedan desearla o “mancillarla”.

Dirigida por: Luis García Berlanga , 1973 (en España registrada en 1977) 100 minutos

Argumento :RAFAEL GARCIA BERLANGA, LUIS AZCONA

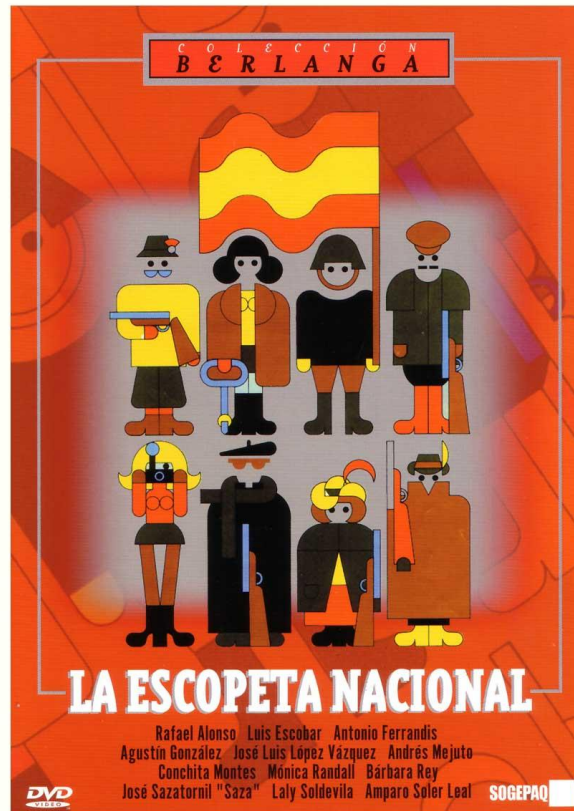
Guión :RAFAEL GARCIA BERLANGA, LUIS AZCONA

Director de Fotografía :ALAIN DEROBE

Música :MAURICE JARRE

Intérpretes:MICHEL PICCOLI , VALENTINE TESSIER , RADA RASSIMOV , AMPARO SOLER LEAL , QUETA CLAVER , JULIETA SERRANO , CLAUDIA BIANCHI , MICHEL AUMONT

Fecha de estreno :25-02-1978



LA ESCOPETA NACIONAL (1977)

Un fabricante catalán de porteros electrónicos viaja a Madrid, acompañado de su amante, para asistir a una cacería que él mismo ha organizado. Lo que pretende es relacionarse con gente de la alta sociedad para promocionar su negocio. En la finca del marqués de Leguineche conoce a diversos personajes y vive las situaciones más absurdas.

Dirigida por: Luis García Berlanga , 1978, 95 minutos

Argumento :Rafael García Berlanga, Luis Azcona

Guión :Luis García Berlanga , Rafael Azcona

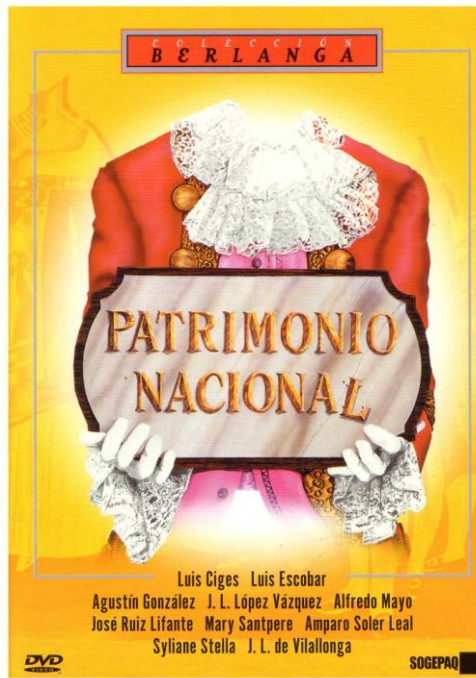
Director de Fotografía : Carlos Suárez

Montaje: José Luis Matesanz

Efectos especiales: Antonio Bueno

Intérpretes:Rafael Alonso, Luis Escobar , Antonio Ferrandis , Agustín González , José Luis López Vázquez , Andrés Mejuto , Conchita Montes , Mónica Randall , Bárbara Rey , José "Saza" Sazatornil , Laly Soldevila , Amparo Soler Leal , Rossana Yanni , Maribel Ayuso , Florentino Soria , Oscar Aguirre , Mari Carmen Alvarado , Angel Alvarez , Luis Ciges , Pascual Costafreda , Zelmar Güeñol , Fernando Hilbeck , Chus Lampreave , Sergio Mendizábal , Mimi Muñoz , Carlos Oller , Luis Politi , José Antonio Rico , Pedro del Río , Félix Rotaeta , Julio Wizuete , Elsa Zabala

Fecha de estreno :14-09-1978 Madrid: Real Cinema, Proyecciones.



PATRIMONIO NACIONAL (1980)

La Monarquía ha vuelto. Los Leguineche, también. En la segunda entrega de la saga de los Leguineche –precedida por "La Escopeta Nacional" y completada con "Nacional III"-, al terminar el régimen franquista, el marqués de Leguineche regresa a su palacio de Madrid. Tras treinta años de exilio voluntario en su finca Los Tejadillos, tiene el propósito de acercarse al Rey y poder reanudar el boato y la vida cortesana de antaño. Pero todos los intentos por llegar hasta la Casa Real no sólo fracasan, sino que crean disparatadas situaciones entre los curiosos personajes que componen la familia del viejo marqués. Éste acaba por autodeclararse "Patrimonio Nacional", que puede exhibirse a turistas japoneses previo pago de una entrada para ayudar a "su conservación".

Dirigida por:Luis García Berlanga , 1981, 110 minutos

Argumento :RAFAEL GARCIA-BERLANGA, LUIS AZCONA

Guión :RAFAEL GARCIA-BERLANGA, LUIS AZCONA

Director de Fotografía :CARLOS SUAREZ

Intérpretes:JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ , MARY SANTPERE , LUIS CIGES ,
LUIS ESCOBAR , AGUSTIN GONZALEZ , ALFREDO MAYO , AMPARO SOLER
LEAL , SYLIANE STELLA , JOSE RUIZ LIFANTE

Fecha de estreno: 1981



NACIONAL III (1982)

Para resolver sus problemas económicos, la familia Leguineche decide trasladarse a Francia con sus escasas pertenencias. Así, huyen a Lourdes disfrazados de peregrinos con la intención de restablecer el esplendor perdido.

Dirigida por: Luis García Berlanga , 1982, 102 minutos

Argumento :Rafael García Berlanga, Luis Azcona

Guión :Luis García Berlanga , Rafael Azcona

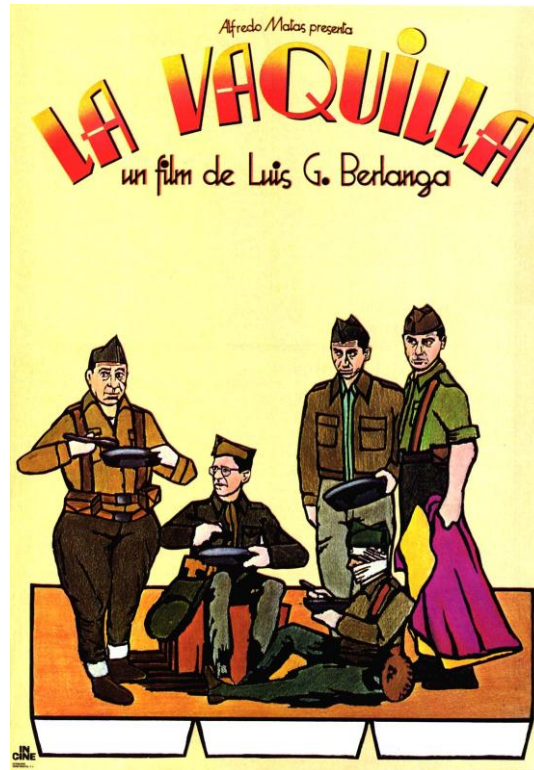
Director de Fotografía :Carlos Suarez

Montaje :José Luis Matesanz

Decorados, ambientación y vestuario: Román Arango , Pin Morales ,Productor: Alfredo Matas

Intérpretes: Luis Escobar , José Luis López Vázquez , Amparo Soler Leal , Agustín González , José Luis de Vilallonga , Luis Ciges , Chus Lampreave , Angel Alvarez , María Luisa Ponte , Roberto Camardiel , Carmen Carbonell , Mabel Escaño , Fernando Merino , Jesús Enguita , María Vico , Concha Rabal , Javier Domingo , Julián Argudo , Oscar San Juan , Florentino Soria , José Vicente Puente , Gregorio de la Peña , Francisco Llinás , Julio Pérez Perucha

Fecha de estreno: 06-12-1982 Madrid: Real Cinema, Carlton, Proyecciones.



LA VAQUILLA (1985)

Guerra Civil Española. En el frente, un grupo de soldados se limita a escribir cartas o a dormir. Pero la tranquilidad se rompe cuando un altavoz de la Zona Nacional anuncia que, con motivo de la Virgen de Agosto, se va a celebrar en un pueblo cercano una corrida. Cinco combatientes de la Zona Republicana deciden robar la vaquilla para arruinarle la fiesta al enemigo y conseguir la comida que necesitan.

Dirigida por: Luis García Berlanga , 1985, 122 minutos

Argumento :Rafael García Berlanga, Luis Azcona

Guión :Luis García Berlanga , Rafael Azcona

Director de Fotografía :Carlos Suarez

Música :Miguel Asins Arbo

Montaje :Jose Luis Matesanz

Intérpretes:Alfredo Landa , Guillermo Montesinos , Santiago Ramos , José Sacristán , Carlos Velat , Adolfo Marsillach , Amparo Soler Leal , Eduardo Calvo , Violeta Cela , Agustín González , María Luisa Ponte , Juanjo Puigcorbé , Amelia de la Torre , Carlos Tristáncho , Valeriano Andrés , María Elena Flores , Antonio Gamero , Rafael Hernández , Valentín Paredes , Fernando Sancho , Tomás Zori , Juan Armengol , Pedro Beltrán , Luis Ciges , Ana Gracia , Sergio Mendizábal , Fernando Sala , Francisco Valdivia

Fecha de estreno: 08-03-1985 Madrid: Capitol, Luchana 1, Carton, Candilejas, Europa y , La Vaguada , 06-03-1985 Barcelona: Alexandra, Nuevo, Aquitania, Fontana, Bailen



MOROS Y CRISTIANOS (1987)

Una familia, propietaria de una fábrica de turrones, se desplaza a Madrid para promocionar sus productos en una feria gastronómica. Esta decisión la toman contra la opinión del patriarca de la familia y creador de la empresa, don Fernando Planchadell, que, fiel a sus principios, se resiste a toda innovación. Los maestros Berlanga y Azcona, aunque lejos de su mejor época artística, se vuelven a rodear de excelentes actores para conseguir uno de los mayores éxitos comerciales de su carrera.

Dirigida por: Luis García Berlanga , 1987, 116 minutos

Argumento : Luis Azcona, Rafael García Berlanga

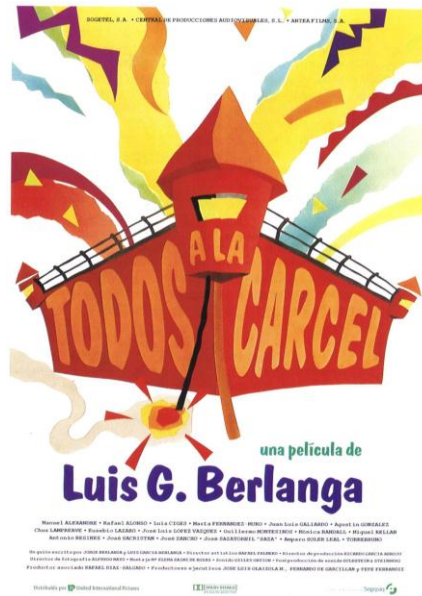
Guión : Luis Azcona, Rafael García Berlanga

Director de Fotografía : Domingo Solano

Montaje : Jose Luis Matesanz

Intérpretes: Fernando Fernan Gomez , Verónica Forqué , Agustín González , Chus Lampreave , José Luis López Vázquez , Andrés Pajares , María Luisa Ponte , Antonio Resines , Pedro Ruiz , Rosa María Sarda , Luis Escobar , Joan Monleon , Luis Ciges , Diana Peñalver , Jorge Luis Roelas , Pedro Romero , Florentino Soria , Emilio Laguna , Chari Moreno , Juan Tamarit , Elena Santonja , José Luis Coll , Antonio Senillosa , Félix Dafauce

Fecha de estreno : 28-10-1987 Madrid: Coliseum, El Españolito y La Vaguada , 06-11-1987 Barcelona: Aribau



TODOS A LA CÁRCEL (1993)

En la cárcel Modelo de Valencia se va a celebrar el Día Internacional del Preso de Conciencia. Gentes de la política, la cultura y la farándula asistirán al acto y aprovecharán la ocasión para hacer lucrativos negocios.

Dirigida por:Luis García Berlanga , 1993, 99 minutos

Argumento :Luis Berlanga, Jorge. García Berlanga

Guión :Jorge Berlanga , Luis García Berlanga

Director de Fotografía :Alfredo F. Mayo

Música :Luis Mendo , Bernardo Fuster

Montaje :María Elena Sáinz de Rozas , Rori Sáinz de Rozas

Productor ejecutivo:José Luis Olaizola , Fernando de Garcillán , Pepe

Ferrandiz ,Productor asociado:Rafael Díaz - Salgado ,Director de producción:Ricardo García Arrojo ,Director artístico:Rafael Palmero ,Figurinista:María José

Iglesias ,Sonido directo:Gilles Ortion

Intérpretes:Manuel Alexandre , Rafael Alonso , Luis Ciges , Joaquín Climent , Marta

Fernández - Muro , Juan Luis Galiardo , Antonio Gamero , Agustín González , Chus

Lampreave , Eusebio Lázaro , José Luis López Vázquez , Guillermo Montesino ,

Mónica Randall , Miguel Rellán , Antonio Resines , José Sacristán , José Sancho , José

"Saza" Sazatorníl , Amparo Soler Leal , Torrebruno , Inocencio Arias , José Luis

Borau , Gaspar Cano , Teresa Lozano , Francisco Maestre , Aitor Mazo , Francisco

Merino , Germán Montaner , Pilar Ortega , José María Sacristán , Ricardo Solfa , José

María Tasso , Fernando Vivanco , José Quilis , Víctor de la Rosa , David Domínguez ,

Candela Montesinos , Santiago Segura , José Yepes , Nacho de Diego , Robert Long ,

Pedro Falla , Pepín Salvador , Vicente Genoves , Alfonso Martínez , Carlos Alcalde ,

Pep Cortes , Miguel Monrabal , Pepe Gil , Carles Alberola , Aurelio Monroy , Ploma

2. , Carles Castillo , Ramón Moreno , Rafael Palmero , Maite Merino , Cristina

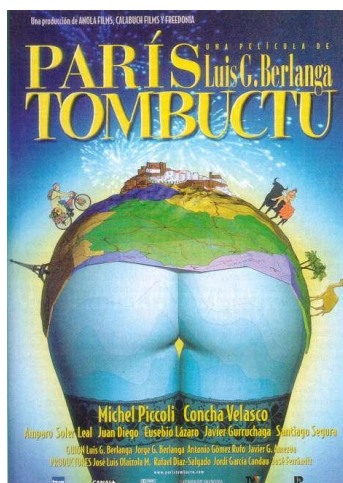
Torrecilla , Andrea Montero , Ata Gomis , Olga Mayoral , Rafael Cruz , Juanjo Prats ,

Mario Siles , Paco Català , John Krassy ,Juan Mandli , Río. Aurelio , José Sabradello ,

José Soler , Toni River , Juansa Lloret , Emilio Mencheta , Adelaida Bailarinas cubanas:

Herrera , Kassia Perminio , Caridad Linares

Fecha de estreno :19 de noviembre de 1993



PARÍS-TOMBUCTÚ (1999)

Michel des Assantes, prestigioso cirujano plástico parisiense, comprueba un buen día que ha tocado fondo: al hastío de su vida con una esposa a la que no ama, un hijo que le es ajeno y unos amigos a los que desprecia, se une ahora la imposibilidad de batallar en lo que considera su última trinchera: el sexo. Sin ánimo para quitarse la vida, Michel compra la bicicleta de un estafalario ciclista que se disponía a hacer la travesía París-Tombuctú y, a lomos de tan frágil vehículo, sigue la misma ruta: en su afán por dejar su vida atrás, Tombuctú se convierte en su imaginación en la Tierra Prometida.

Dirigida por:Luis García Berlanga , 1999, 107 minutos

Guión :Luis García Berlanga , Jorge García Berlanga , Antonio Gómez Rufo , Javier G. Amezua. Productores:José Luis Olaizola M. , Rafael Díaz Salgado , Jordi García Candau , José Ferrándiz. Jefe de Producción :Javier Zulueta. Director de Fotografía :Hans Burmann. Cámara :Guillermo Molini. Música :Luis Mendo , Bernardo Fuster. Montaje :Iván Aledo. Dirección artística :Wolfgang Burmann. Intérpretes:Michel Piccoli (Michel des Assantes.) , Concha Velasco (Trini.) , Amparo Soler Leal (Encarna.) , Juan Diego (Boronat.) , Eusebio Lázaro (Vicente.) , Javier Gurruchaga (Gaby.) , Santiago Segura (El cura.) , Fedra Lorente (Benilde.) , Manuel Alexandre (Sento.) , Guillermo Montesinos (Planas.) , Enrique San Francisco (Abogado.) , Cristina Collado (La alcaldesa.) , Alexis Valdés (Dani.) , Pilar Ortega (Olga.) , Joaquín Climent (Planelles.) , Mapi Galán (Nicole.) , José María Sacristán (Concejal.) , Luis Ciges (Baamonde.) , Josu Ormaetxe (Sr. Peñarrocha.) , Mabel Lozano (Enfermera.) , José Sancho (Artemio.) , Vivi Alba (Azafata.) , Vicente Amaya (Chofer camión frigorífico.) , Manuel Bretón (Nuevo cliente.) , Pilar Camon (Madre nudista.) , Gaspar Cano (Ojeador 2.) , Paco Catalá (Camionero.) , Livious Dube (Osaska.) , Gus Epam (Negro.) , Karola Escarola (Nieves.) , Sofia Evans (Checa nudista.) , Pablo Garaizabal (Especialista.) , Concha Garcia Conde (Kioskera.) , Fernando Granell (Ojeador 2.) , Malena Gutiérrez (Conchi.) , María Lidon (Chica joven.) , José María Lorenzo (Sargento.) , Manuel Millán (Agente Piñango.) , Miguel Monrabal (Fotógrafo.) , Javier Pérez (Soldado.) , Carles Pons (Cabo Torralba.) , Pilar Punzano (Zou Zou.) , Silvia Ramírez (Andrea.) , Antonio Resines (Ciclista.) , Jacobo Royo (Agente Mínguez.) , Salomón San Juan (Operario.) , Jorge Sanz (Teniente.) , Julio Silva (Doble del Rey.) , Rossana Yanni (Madame Suzy.)

Fecha de estreno: de septiembre de 1999



EL SUEÑO DE LA MAESTRA (2002)

El sueño de la maestra cuenta como ésta estando ubicada en un aula con todo tipo de objetos americanos explica a sus alumnos paso a paso y con todo tipo de detalles como es la ejecución en la silla eléctrica, posteriormente a esta clase emerge en una romántica ensoñación.

Dirigida por:Luis García Berlanga , 2002, 13 minutos

Productor ejecutivo :Roberto J. Oltra

Directores de producción :Cruz Echevarría , Cosme Puertas

Guión :Luis García Berlanga

Director de Fotografía :Domingo Solano

Steadicam :Chiqui Palma

Música :José Antonio Sánchez

Dirección artística :Fernando Miret

Vestuario :Belén Guzmán , Ana Dorador

Maquillaje :Carla Orete

Peluquería :Mariam Arcellus

Sonido :Jorge Sánchez Estrade , Nacho León

Ayudante de dirección :Guillermo García Ramos

Intérpretes:Luisa Martín , Santiago Segura , Manuel Alexandre

Empresa distribuidora: ENRIQUE CERESO PRODUCCIONES
CINEMATOGRAFICAS,S.A.

Fecha de autorización: 23 de diciembre de 2002

Fechas de rodaje :De 2 de diciembre de 2002 a 8 de diciembre de 2002

BIBLIOGRAFÍA

- ABAJO DE PABLOS, Juan Julio. *Bardem, Berlanga, Buñuel, tres mitos del cine español*. Francy Ediciones, 2006
- ABAJO DE PABLOS, Juan Julio y otros. *Lo que nunca contó nadie de Luis García Berlanga*, Fancy Ediciones, 2008
- ABAJO DE PABLOS, Juan Julio; MORGUA Y MASTRÉS, Ana de y RODRIGO BARBERO, Luis, *Un estudio en profundidad sobre Luis García Berlanga*, Fancy Ediciones, 2009
- ALEGRE, Luis *¡Viva Berlanga!*, Cátedra, Madrid, 2009
- ALVAREZ, Joan. *La vida casi imaginaria de Berlanga*. Prensa Ibérica, Barcelona, 1996
- BERTHIER, N. "Fonction et statut de la fête dans "Bienvenido Mister Marshall" de Luis García Berlanga". *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, nº 30-31, p. 301-313, 2000
- CABEZÓN GARCÍA, Luis Alberto. *Sin Azcona: conversación con Luis García Berlanga*, L.A.Cabezón, 2008
- CAÑETE, Carlos. *Bienvenido Mister Berlanga*, Destino,. Barcelona, 1993
- CASTRO DE PAZ, J.L. y PÉREZ PERUCHA, J. (editores) *La atalaya en la tormenta: el cine de Luis García Berlanga*, Ed, Festival de Cine de Ourense, Ourense, 2005.
- CONVERSACIÓN... con Luis García Berlanga, en *Rafael Azcona, con perdón*. 1997, p. 71-94
- FRANCO, Jesús. *Bienvenido Míster Cagada. Memorias caóticas de Luis García Berlanga*, Aguilar, Madrid, 2005.
- GALÁN, Diego. *Diez palabras sobre Berlanga*, IET, Teruel, 1990
- GALÁN, Diego. *Carta abierta a Berlanga*, Semana de Cine Iberoamericano, Huelva, 1978
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús. *La poética de Berlanga*. Tarvos, Madrid, 2000
- GÓMEZ RUFO, Antonio, *El cine de Berlanga y la censura de la década de los 50*. Tribanda Pictures, Barcelona, 2009
- GÓMEZ RUFO, Antonio. *Luis García Berlanga: la biografía*, Inst. Alicantino de Cultura, Alicante, 2009.

- GÓMEZ RUFO, Antonio. *Berlanga, confidencias de un cineasta*. Ediciones JC Clementine, Madrid, 2000
- GÓMEZ RUFO, Antonio. *Berlanga: contra el poder y la gloria*. Temas de hoy, Madrid, 1990.
- HERNÁNDEZ LES, Juan e HIDALGO, Manuel. *El último autro-húngaro, conversaciones con Berlanga*, Anagrama, Madrid, 1981.
- LÓPEZ THOME, P. *Estudio documental de L.G. Berlanga*, Madrid, 1981.
- LOSADA GONZÁLEZ, Miguel (Coordinador) *Los cuadernos inéditos de Berlanga*, Pigmalión Edypro, 2011.
- MONTERDE, J.E. *Ciclo Luis García Berlanga*, Ed Filmoteca Valenciana, 1986
- MUÑOZ PUELLES, V. *Infiernos eróticos: la colección Berlanga*. Ed La Máscara, Valencia, 1997.
- PERALES, Francisco. *Luis García Berlanga*, Cátedra, Madrid, 1997.
- PÉREZ LOZANO, J.M. *Berlanga*, Visor, Madrid, 1958
- PÉREZ OLMOS, Miguel Ángel. *Berlanga: fallas de celuloide*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2007.
- PÉREZ PERUCHA, Julio. *Berlanga I*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1980
- PÉREZ PERUCHA, Julio. *Berlanga II*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1981
- PÉREZ PERUCHA, Julio. *Berlanga*, Fundació Municipal de Cine, Valencia, 1999
- PÉREZ PERUCHA, Julio. *Dossier sobre Luis García Berlanga*, Rev. Contracampo, nº 24, año III, Madrid, 1981.
- SEGURA, C. *Estética esperpéntica en Bienvenido Mr. Marshall de Luis García Berlanga y El cochecito de Marco Ferreri*]. Especulo, Nº 28, Año X, noviembre 2004 - febrero 2005, año X
- SOJO GIL, Kepa. *¡Americanos, os recibimos con alegría! Una aproximación a Bienvenido Mister Marshall*, Notorious Ed, Madrid, 2009
- SOJO GIL, Kepa. *La posguerra vista por Luis García Berlanga: ¡Bienvenido Mister Marshall*, en “La historia a través del cine: Europa del Este y la caída del muro, el franquismo, p- 57-80, 2000.
- UTRERA, Rafael; PERALES, Francisco y NAVARRETE, Luis. *Luis García Berlanga en la Facultad de Comunicación*. Sevilla, 2005
- VICENT, Manuel *Viva Berlanga*. ALEGRE, Luis (Editor) Cátedra, Madrid, 2009

V.V.A.A. *El cine de Luis García Berlanga, intérprete de la Historia Social de España: Congreso-Homenaje a Luis García Berlanga*, celebrado el 19 y 20 de noviembre de en Alicante, 2009.

V.V.A.A. *Con Berlanga hemos topado*. Ed Medios, Castellón, 1989.

RECURSOS ELECTRÓNICOS:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/esperpen.html>

http://www.directorescine.com/director/luis_garcia_berlanga.html

<http://www.epdip.com/director.php?id=549>

<http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article1846.html>

<http://www.cervantesvirtual.com/hemeroteca/cinema/presentacion.shtml>

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=3785&portal=27>

<http://www.notariado.org/publicaciones/escritura/numeros/41/19.htm>

Para una bibliografía más amplia puede consultarse la obra de Kepa Sojo Gil citada en esta bibliografía