

LA VALENCIANÍA Y LA FIESTA EN EL UNIVERSO DE LUIS GARCÍA BERLANGA

THE "VALENCIANÍA" AND THE FESTIVITIES IN THE LUIS GARCÍA BERLANGA UNIVERSE

Ignacio Lara Jornet
Universidad Miguel Hernández de Elche
ilara@umh.es

RESUMEN:

Berlanga es uno de los creadores cinematográficos más destacados del siglo XX. Valenciano de procedencia y devoto seguidor de los signos de identidad de la Cultura y la Fiesta valenciana, riega cada una de sus películas de elementos propios de lo que podríamos definir como «valencianía». Música de banda, la pólvora, la lengua vernácula, las Fiestas de Fallas y de Moros y Cristianos. Pero también una manera peculiar de describir a la ciudadanía española de este periodo de posguerra que nos conduce hasta el género teatral del sainete, la actuación coral y esas escenas y momentos que transitan entre el mal gusto y el humor o gracia valenciana. Momentos desagradables que en lengua valenciana se denominan *brogefada*, término que no tiene traducción en otros idiomas. En este artículo repasaremos cómo Berlanga incluye la valencianía en su universo cinematográfico.

PALABRAS CLAVE:

Luis García Berlanga, Plácido, *Bienvenido Mister Marshall*, universo berlanguiano, Moros y Cristianos, Fallas, valencià, costumbrismo.

ABSTRACT:

Berlanga is one of the most outstanding cinematographic creators of the 20th century. Valencian of origin and devoted follower of the signs of identity of Valencian Culture and Festival, he waters each of his films with elements of what we could define as "Valencianía". Band music, gunpowder, the vernacular language, the Fallas and Moors and Christians Festivals. But also a peculiar way of describing the Spanish citizens of this post-war period that leads us to the theatrical genre of farce, choral performance and those scenes and moments that go between bad taste and humor or Valencian grace. Unpleasant moments that in the Valencian language are called 'brogefada', a term that has no translation in other languages. In this article we will review how Berlanga includes Valencia in his cinematographic universe.

KEYWORDS:

Luis García Berlanga, Plácido, Bienvenido Mister Marshall, Berlanguian Universe, Moors and Christians Festivals, Fallas, Valencian Language, Customs

SUMARIO:

Devoción por la Costa Mediterránea	pág. 47	El rojerío valenciano	pág. 50
La pirotecnia en "Novio a la vista"	pág. 48	"París-Tombuctú", homenaje	
"Calabuch" y "La vaquilla"	pág. 48	a los tópicos de su tierra	pág. 51
La banda de música	pág. 49	Moros y Cristianos	pág. 51
Blasco Ibáñez	pág. 49	Más valencianía	pág. 52
El Misteri d'Elx	pág. 49	El Club Deportivo Alcoyano	pág. 52
En "Tamaño Natural", <i>parten valencià</i>	pág. 50	"El Sueño de la Maestra"	pág. 52
La paella valenciana	pág. 50	Sainete costumbrista	pág. 53



Nota biográfica:

Ignacia Lara Jornet

(1972) es licenciado en Ciencias de la Información por la Universitat Autònoma de Barcelona (1997), doctor por la UMH (2010) y máster en Innovación en Periodismo también por la UMH (2020). Su tesis doctoral versa sobre el análisis antropológico de la obra cinematográfica de Luis García Berlanga. Ha publicado diversos artículos académicos en revistas indexadas basados en sus investigaciones relacionadas con el cine berlanguiano. Profesor en el área de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidad Miguel Hernández, es autor de otros tantos textos científicos publicados en revistas y libros relacionados con el periodismo audiovisual, la comunicación transmedia, el Periodismo de proximidad y las plataformas de comunicación digital. Entre otros libros, es co-autor de *Francisco Aura Boronat, resistencia y dignidad frente a la desmemoria* (2013). Comunicador, asesor en comunicación integral y periodista audiovisual en activo en la Radiotelevisión Valenciana. Es cronista de l'Associació de Sant Jordi.

Berlanga: «Todos los curas que conocí en mi infancia y adolescencia valenciana eran tipos bestiales que organizaban unas paellas inmensas y querían que todo el mundo comiese hasta reventar» (CAÑEQUE y GRAU. 2009: 135)

Luis García Berlanga es uno de los cineastas españoles y europeos más importantes de la historia del cine. Por el momento en el que le toca vivir y crear películas, por su técnica detallada al mando de la cámara, por su capacidad para desarrollar guiones vivos y articulados y por ser capaz de hablar de lo innombrable haciendo uso exclusivo de la comedia. Luis García Berlanga es un cineasta que además es antropólogo y notario de la realidad de España durante 50 años.

En cada película despliega un estudio antropológico detallado del ciudadano español y la ciudadana española, de su cultura, sus traumas y sus deficiencias para posteriormente lanzarlos sin tapujos a través del cine, impactando en la línea de flotación del individuo y del sistema que controla a esos individuos y que lo conforman, principalmente, el Estado Franquista y la Iglesia Católica.

Su narración —a veces demasiado sincera— de los signos de identidad españoles es tan fiel y exacta que, esos rasgos antropológicos de la «especie española» se identifican y proyectan perfectamente en los espectadores. Y es antropólogo porque analiza las interioridades, las reacciones, el ADN social y el perfil humano de los habitantes de la España de los últimos 50 años del siglo XX.

El cine de Berlanga es un espejo de esa España, un espejo tremendamente fiel,



transparente, y gracias a él podemos comprobar decenas de años después, que ese país, sus gentes, sus hábitos, manías, maneras de vivir, etc. no han cambiado en absoluto o muy poco. A eso lo denominamos la «Vigencia del Cine de Berlanga».

Berlanga refracta a través de su cine la España más profunda, pero no entendida como término rural—despectivo. Ahonda en el ADN y los rasgos más profundos del español; un ser humilde, coral, crítico pero sumiso con los poderes fácticos, pícaro y festero. Muy festero. Berlanga no utiliza su cine como espejo que refleja esa manera de ser y de vivir. Más bien lo refracta y altera con acidez esa imagen, dotándola de esos signos distintivos que acabamos de mencionar.

Uno de los elementos que refracta es el de la devoción de los españoles por la música, la fiesta, la pólvora y el desfile o procesión. La condición orgullosa de valenciano del autor condiciona totalmente su cine, apareciendo en la mayoría de sus 17 películas referencias al Mediterráneo, la música, la pólvora, las procesiones y, por supuesto, los Moros y Cristianos.

Berlanga es Valencia y Valencia, Berlanga. Su valencianismo es innegable, es desatado, destacado y publicitado en muchas de sus películas y por supuesto, en su vida real. El director es aficionado con-



Estadua de Luis García Berlanga en Sos del Rey Católico (Zaragoza). **Fotografía:** Bruno Barral.



Fotograma de "Bienvenido, Mister Marshall" (1953). UNINCI.

verso al equipo de fútbol del Valencia C.F., fallero hasta la médula y amante del sainete costumbrista, muy popular en los ambientes teatrales de esta Comunidad.

Los símbolos valencianos, como la fallera, la paella y sobre todo los fuegos artificiales y la pólvora son recurrentes desde la primera hasta la última de sus películas. Por ejemplo, en una de sus primeras películas, *Calabuch*, compiten los pueblos vecinos en el campeonato de castillos de fuegos artificiales venciendo la propuesta del científico norteamericano escondido bajo las faldas de esa particular versión de Peñíscola. Hasta en su última creación, el corto *El Sueño de la Maestra*, en la que Francisco Franco, el mundo y el Surrealismo se queman como una gran Falla.

Salomón Castiel (pág. 8), director de la Mostra de Cine de València en los años 90, sostiene que el temperamento mediterráneo de Berlanga, su manera de sentir, pensar y expresarse como un europeo meridional, están presentes en toda su filmografía

Berlanga distingue varias «constantes» en su cine, o lo que es lo mismo, ingredientes que se repiten periódicamente como el arroz de las paellas valencianas. Una de esas constantes, según reconoce el propio director, es el de los fuegos artificiales, por los que siente devoción. En la revista *Temas de Cine* (1961), Cobos admite esta adicción a los fuegos y reconoce que en *Plácido* estuvo tentado a tirar un par de cohetes mientras se sucede la cabalgata en la que se

captan ricos y pobres para la gala benéfica; pero no lo hizo —y aquí viene la anécdota— porque en *Calabuch* se registraron algunos incidentes con la guerra de petardos que provocaron varios heridos.

Manuel Vicent (pág. 18) defiende una definición clara sobre Berlanga y su toque valenciano. Porque cree que el talento de Berlanga radica en el caos, y en esto se nota que es valenciano, más allá de la lata que da con las paellas y el punto de arroz, que examina de cerca poniéndose las gafas de intelectual. Convertir el caos en inspiración: eso es exactamente el Mediterráneo.

Azcarreta (pág. 25) sostiene que el mismo Berlanga reconoce que su película más valenciana y más mediterránea es *Calabuch*. La historia vino impuesta por un productor, pero la ubicación en el Mediterráneo sí fue suya y el trasplante que hizo de la historia hacia esa mediterraneidad y aquel mundo que figura en la película como importante, el de la fiesta, los fuegos artificiales, el mundo lúdico mediterráneo... todo eso es aportación del maestro.

DEVOCIÓN POR LA COSTA MEDITERRÁNEA

La costa mediterránea es escenario habitual en varias de las películas de Berlanga, que siempre escoge este mar para localizar sus historias. Bien *Calabuch* (Peñíscola) o las



Edmund Gwenn en una escena de "Calabuch" (1956). Águila Films, Films Costellazione.

playas de Sitges en *Viva los Novios*, o Benicassim en *Novio a la Vista*, u otra vez Peñíscola en *París-Tombuctú*... el mar azul suele tener una presencia importante en sus filmes. La influencia valenciana-Sorollista (si se permite el término que apela al genial pintor) de director es sin duda uno de los motivos. Otro motivo, el boom turístico —en este caso— de España y que sobre todo se vive en zonas como Sitges o en Palma de Mallorca donde se inspira la segunda parte de *El Verdugo*.

LA PIROTECNIA EN "NOVIO A LA VISTA"

En *Novio a la Vista*, la guerra que enfrenta a ancianos contra adolescentes (que se niegan a crecer y a transitar hacia el estado adulto) se materializa en una cruenta batalla. Quieren protestar por las intenciones de los mayores de separar a la adolescente Loli de la red amorosa del adulto Enrique, quien la manipula para que deje los juegos de espías para convertirse en su mujer... La guerra se libra con armas que son fuegos artificiales. Se hacen fuertes en lo que queda del castillo en lo alto de la colina y desde allí lanzan petardos y cohetes.

"CALABUCH" Y "LA VAQUILLA"

Jorge Hamilton, el científico americano, enseña a los habitantes de Calabuch a confeccionar productos pirotécnicos y cohetes con los que van a competir en el concurso intercomarcal de fuegos de artificio. Utiliza sus conocimientos en física y armamento para crear cohetes artísticos gracias a los cuales ganan el concurso. Otra vez la pirotécnica valenciana presente como elemento ornamental del film, pero también como parte del desenlace de la misma. Hamilton hace ganar el primer premio a Calabuch y el «periodista» del pueblo envía la fotografía del evento a la prensa que la publicará. Esa publicación alertará al mundo entero de la presencia de Hamilton en el pueblo y forzará su marcha a América cuando las fragatas vayan en su búsqueda. La última escena de la película es un himno al Mediterráneo, con la visión aérea y melancólica desde el helicóptero.

En *La vaquilla*, la pirotecnia la utiliza como desencadenante de una situación de caos provocada por el sargento (José Sacristán) en medio de la corrida de toros. Dispara por sorpresa los fuegos artificiales preparados para la festividad de la Virgen de agosto y genera una situación de pánico ante la posibilidad de que se trate de un ataque enemigo en plena Guerra Civil.

Berlanga asocia espectáculo pirotécnico a poderío económico y fortaleza del bando nacional, que se puede permitir el lujo de disparar castillos de fuego mientras los republicanos se mueren de hambre. Y pese a que el sargento revienta el espectáculo provocando su explosión, disponen de recursos como para lanzar otro castillo por la noche, situación que desmoraliza a las tropas rojas que vuelven a sus trincheras esquivando minas antipersonas.

LA BANDA DE MÚSICA

Tan mediterránea y valenciana, es un elemento común en muchas de sus películas. La más que recurrente procesión berlanguiana está compuesta por la banda de música y el pueblo en masa casi al completo que se traslada por la localidad para conseguir un cometido o manifestar una intención. En *Bienvenido, Mister Marshall* identificamos una de las imágenes más reconocibles del cine español y mundial: la comitiva que recibe a los americanos al son de esa mítica canción popular compuesta para la ocasión.

Viva los novios acaba con una desgarradora escena en la que falsos amigos acompañan a Leo (José Luis López Vázquez) en la comitiva fúnebre de su madre, fallecida de manera desafortunada y escondida en la bañera hasta que se consumara el matrimonio del hijo.

En *Los jueves, milagro*, la procesión berlanguiana, acompañada por la música, recorre la población en busca de la aparición de San Dimas. O en *Plácido*, es también imprescindible la cabalgata que transcurre y muestra las ruinas de la Posguerra por las calles de Manresa, en una excepcional fotografía descriptiva del concepto de Neorrealismo. Esa hipócrita cabalgata de artistas decadentes venidos desde Madrid para recaudar fondos para los más pobres del lugar, no deja de ser una procesión berlanguiana cargada de carrozas y personajes de índole carnavalesco. Una cruel fiesta de disfraces.

También en *Calabuch* hay procesión festiva y acompañamiento hasta la playa con formación de romanos. En el pueblo en el que la cárcel no tiene llaves, sus habitantes quieren defender la plaza con espadas de hojalata.

Hay en todas estas manifestaciones un toque, un sabor a valenciano, adornado por los músicos y su gran tradición de bandas musicales, o la afición al desfile (Moros y Cristianos, Fallas, Hogueras de San Juan de Alicante, Semana Santa...). Todos estos aspectos afloran en las películas del director especialmente en lo que hemos bautizado como sus «procesiones berlanguianas».

BLASCO IBÁÑEZ

En un momento del desarrollo de *Los jueves, milagro*, los vecinos que prevén engañar a todo el pueblo con la supuesta aparición de San Dimas, juegan a las cartas al tiempo que discuten sobre sus asuntos de interés. Es cuando surge una discusión histórica que resuelve uno de los ancianos al decir que ha leído la historia de Blasco Ibáñez y que un suceso

histórico indeterminado e indescifrable para el espectador se produjo en el año en el que desapareció el Imperio Austrohúngaro. Encontramos pues una referencia a Blasco Ibáñez, el escritor valenciano respetado e idolatrado por Berlanga.

El respeto de cineasta valenciano hacia Blasco Ibáñez, quizás el escritor y político más relevante de la Historia de Valencia, le conduce a producir y dirigir un telefilme de dos capítulos en el que se narra su vida y que se emitió en la defenestrada cadena Canal 9.

EL MISTERI D'ELX

También en *Los jueves, milagro* suponemos que, debido a la vinculación de Berlanga al mundo cultural valenciano, el director inserta un fragmento de la representación sacra medieval del Misteri d'Elx en el visionado de un noticiero del *NODO*. Con este guiño pro-mociona este espectáculo religioso declarado Patrimonio de la Humanidad y que honra a los ilicitanos y a los valencianos. Aparentemente, la mención no guarda relación alguna con la trama de la película, únicamente su componente turístico o el guiño a alguna personalidad o institución que desconocemos. Lo cierto es que otra fiesta arraigada del entorno mediterráneo queda alojada en una de sus obras.



EN "TAMAÑO NATURAL" PARLEN VALENCIÀ

Berlanga echa mano de sus orígenes valencianos e introduce en la película a una serie de personajes que caminan entre lo diabólico y lo molesto, que resultan ser españoles emigrados a París, y que serán los que acaben de desquiciarse al protagonista, Michel, que acabará suicidado en el río Sena con su muñeca sexual.

En un momento de la película, Michel organiza una comida para sus invitados, y quien cocina la paella valenciana es una mujer que se expresa en lengua valenciana.

Suponemos que la similitud entre las lenguas románicas francés/valenciano sugirió a los guionistas que ambos se entendiesen mejor chapurreando esas dos lenguas que en castellano/francés. *Li he posat una manta per damunt, perquè estava ensenyant la parrús*. Así se dirige la cocinera a Michel, quien también admite la presencia perversa de la muñeca al decir que le ha puesto una manta por encima porque tenía al aire sus zonas genitales.

En la posterior fiesta que la cocinera organiza en casa de Michel para animarlo en su depresión después de que este crea que ha matado a la muñeca en un ataque de celos, la encargada de las paellas introduce en la boca del dentista una pastilla de turrón, que procede de su tierra, de Alicante. Este gesto valencianista lo enuncia en lengua valenciana y supone un nuevo recuerdo a los orígenes del director.

La lengua valenciana, además de aparecer en películas como *Tamaño natural* o *Moros y Cristianos*, juega un papel importante, aunque anecdótico en la elección del nombre de *Calabuch*. Según cuenta Gómez Rufo (pág. 259), Berlanga tuvo algún problema para escoger el nombre del pueblo, y por tanto el título del film. En lengua valenciana, en el contexto valenciano debería escribirse «Calabuig». Pero en el resto de España oírían «Calabuch» y no entenderían el cambio. Así que la mejor opción, y más democrática, fue escoger la versión fonética: «Calabuch».

LA PAELLA VALENCIANA

En *Nacional III* no faltan las referencias a Valencia y al valencianismo. «Menudo lío puede montarse en Valencia si alguien patenta la paella». Eso es lo que piensa y dice Luis José (José Luis López Vázquez) en el fantástico proceso de creación y confección del kit gastronómico español que durante varios minutos, en un precioso plano secuencial, elabora junto a su criado. Un invento gastronómico con paella y zumo de naranja —productos emblemas de la gastronomía valenciana— y que van a comercializar en la Copa Mundial de fútbol que se celebrará pocos meses después del rodaje de la película en 1982.

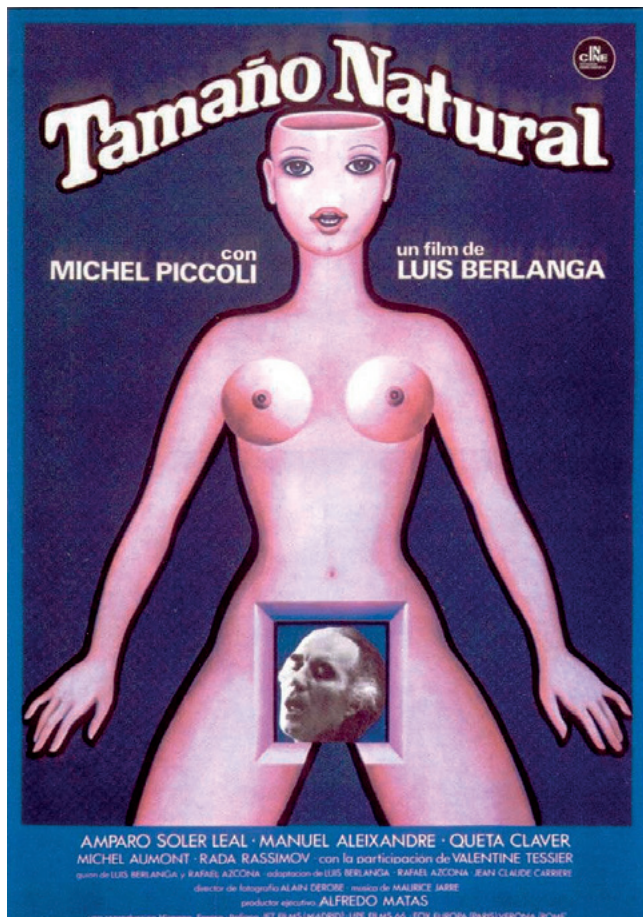
El plato valenciano por excelencia también se consume de manera multitudinaria en *La vaquilla*, una comida convocada en la plaza del pueblo de los nacionales para alzarles la moral y para fastidiar a los republicanos, atrincheros en la frontera del municipio aragonés. Al igual que en la plaza de este pueblo se degusta paella popular, se repite la escena en la plaza de *Calabuch*, en *París-Tombuctú*. Una comida financiada por la alcaldesa para festejar la llegada del ciclista Bahamontes. No deja de ser otro elemento típico del sainete costumbrista, la acumulación de personajes practicando una tradición multitudinaria.

EL ROJERÍO VALENCIANO

Hallamos claras referencias en tono sarcástico a acciones y reivindicaciones de la izquierda reaccionaria de la España de la transición que sobrevive con el paso de los años en *Todos a la cárcel*. Cantautores que apelan a la libertad e imitan al setabense Raimon, o la solicitud de una espontánea en medio de la fiesta que grita que el estribillo que todos cantarán en el karaoke no sólo debe figurar en castellano, inglés, francés y quechua; también en *valencià*.

Es esta una referencia habitual entre los valencianistas de izquierdas que reivindican en actos oficiales el uso igualitario de la lengua valenciana, un idioma minoritario y en distintos momentos de la historia reciente, politizado.

Berlanga, pese a ser castellano parlante por su procedencia de la zona de Utiel-Requena, defiende y dignifica esta lengua vernácula por el mero hecho de incluirla en sus guiones, aunque sea de manera testimonial, o simplemente





"París-Tombuctú" (1999). Anola Films, Calabuch Films, Freedonia.

para aplicar cierta dosis de lo que los autóctonos reconocen como *brofegada* valenciana. Es decir, expresiones exageradas y con cierto mal gusto.

"PARÍS-TOMBUCTÚ", HOMENAJE A LOS TÓPICOS DE SU TIERRA

Como obra final —aunque posteriormente dirigirá el corto *El sueño de la maestra*—, Berlanga recurre a sus temas y personajes preferidos en *París-Tombuctú*. El valencianismo y lo que rodea a la cultura valenciana tienen gran cabida en este film. Primero, por la elección de Calabuch, que no es otra población que Peñíscola; valenciana y mediterránea, abierta al mar y a las gentes que los visitan, sean de donde sean. Esa es la definición tópica de Valencia. En segundo lugar, por el culto a los fuegos artificiales tan empleados por Berlanga, como hemos visto, en películas como *Calabuch* o *Novio a la vista*.

En *París-Tombuctú*, los fuegos de artificio están presentes cuando el decadente Michel llega a Valencia y duerme en un banco de la Ciudad de las Artes y de las Ciencias. No deja de ser una mención promocional a los valores turísticos y culturales de la que se considera su ciudad de procedencia. Un cohete le hace sospechar que ha pinchado la rueda de su bicicleta cuando la hinchaba en lo que constituye uno de los múltiples gags que aparecen en el film.

Los petardos y castillos de fuegos son lanzados como fin de fiesta en el cambio de milenio. Y entre los petardos, estalla Lola, que no es otra que la bomba construida por Boronat, el anarquista fetichista, en honor a Marlene Dietrich, y que hace estallar la Nochevieja dentro del campanario de la Iglesia en un atentado contra lo clerical.

Rebrota el valencianismo con las continuas referencias a esa Comunidad. Las imágenes de la Ciudad de las Artes y de las Ciencias de la capital, la paella popular, o el hecho que Encarna, una de los tres hermanos de la farmacia, haya heredado un campo de chufas del cuál produce una magnífica horchata (bebida genuina de Valencia) que sirve a los clientes de la farmacia y que encanta a Michel.

MOROS Y CRISTIANOS

Los Moros y Cristianos tan típicos de la Comunidad Valenciana y que dan nombre a una de las películas de Berlanga tampoco pueden faltar con un desfile en honor al ciclista Federico Martín Bahamontes, en el que participa activamente como jefe de la escuadra Concha Velasco. O en la escena final de la película *Moros y Cristianos*, en la que se improvisa un desfile para despedir a Juan, el patriarca de la familia. Una gran formación de escuadras al son de una conocida marcha mora, *Juanjo*, interpretada por El Trabajo. Una película que

no pasará a la historia ni por su calidad argumental ni por su taquilla, pero que sirvió para visibilizar esta Fiesta. Además, su rodaje supuso una auténtica y gratificante experiencia para sus habitantes, que colaboraron como extras en esos últimos minutos de película, en los que se despiden tras su fallecimiento a Fernando Fernán Gómez, patriarca de la familia de turroneros. Dos escuadras moras y una de los Caballeros del Cid, desfilaron con sus trajes en este film.



Arriba: Dos imágenes pertenecientes al rodaje de la película "Moros y Cristianos" (1987). Estela Films, Anola Films, Anem Films. Fuente: Estela Films. **Debajo:** Berlanga durante su estancia en Xixona para el rodaje de "Moros y Cristianos". Fuente: <https://madeinjijona.com>.



En *París-Tombuctú*, el director investiga y deja aflorar lo absurdo que roza lo irreverente con las falleras valencianas en bikini, al más puro estilo Berlanga fetichista y descarado. Se las ve junto a un moro-cristiano y un agente de la Guardia Civil en el acto de reconocimiento de la carrera ciclista de Bahamontes. Son todo referencias a elementos valencianos, normalmente relacionados con la Fiesta.

MÁS VALENCIANÍA

En *París-Tombuctú*, posiblemente su película más valenciana, hay naranjas para los turistas checos que llegan a Calabuch para disfrutar de sus encantos. Por último, Gaby (Javier Gurruchaga) se dedica a trabajar para la industria zapatera de Elda (situada en la Comunidad Valenciana) después de años haciéndolo para Dior o Versace en Londres. El váter en miniatura que se exhibe no tira agua y sí horchata y el culo de la escultura de Gaby está inspirado en el perfil del trasero de un trabajador de la Ford, instalaciones ubicadas en las afueras de Valencia. En definitiva, Berlanga enumera casi todos los tópicos valencianos bañados de surrealismo y cierta dosis de burla autocrítica en esta, su película más valenciana.

EL C.D. ALCOYANO

En *Esa pareja feliz* aparecen referencias a una de las aficiones reales más propias de Berlanga: el fútbol, y concretamente su devoción por el Valencia C.F. Los amigos del personaje principal, Juan, se reúnen en torno a la radio recién adquirida y defectuosa para escuchar perder por 2 a 1 a España contra Uruguay.

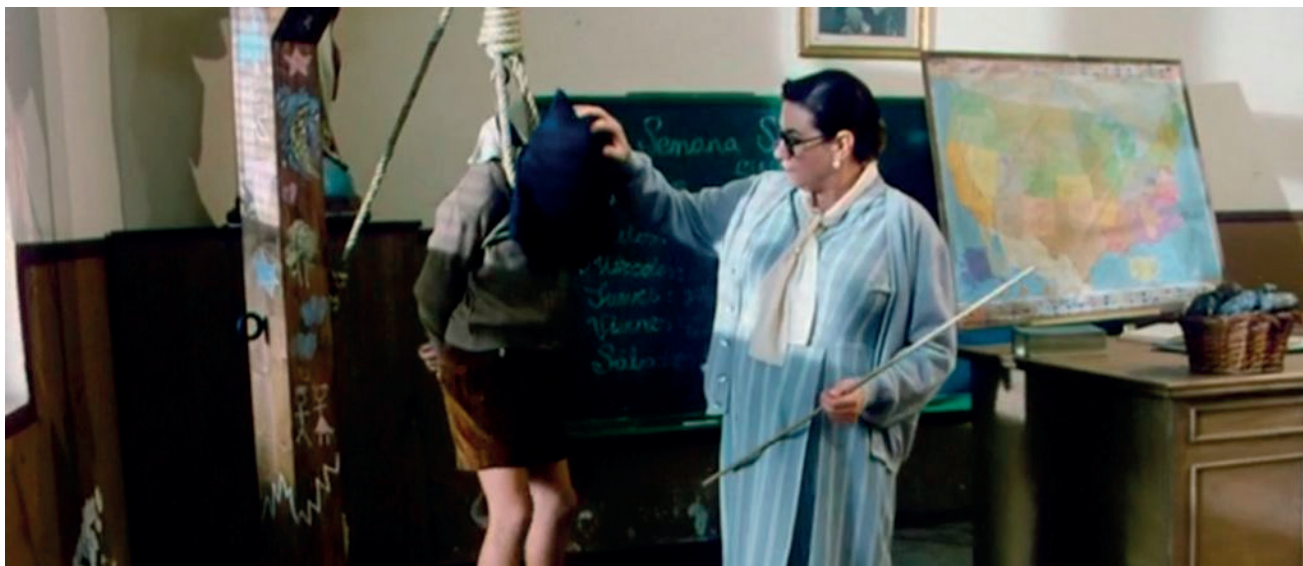
Carmen, la protagonista, juega a los boletos en el campo y a cualquier promoción o concurso que observa en el cine o por la radio de manera obsesiva, conduciéndoles a la perdición.

El juez que los procesa por escándalo y que critica abiertamente el juego y promueve el trabajo como ocupación que dignifica al Hombre, es el primero que tras soltar el hipócrita discurso, juega a los boletos y da por vencedor al Alcoyano, un equipo muy popular y que goza de gran cariño en toda España y localizado en la Comunidad Valenciana.

"EL SUEÑO DE LA MAESTRA"

Luis Alegre es de la opinión que Berlanga, además de valenciano, es profundamente es-pañol por aquello que representa, por lo que luce en su cine. Porque para retratar a esta sociedad se ha servido de las más ilustres tradiciones: el sainete, la picaresca, el humor negro y la tragicomedia esperpéntica. Y el resultado ha sido un fenomenal catálogo de miserias y una feroz pintura del fracaso.

Pero quizás, la película en la que de manera más expresiva manifiesta su devoción por lo valenciano, es su último corto: surrealista, irreverente y definitivo. El primer plano



"El sueño de la maestra" (2002). Uhura Films, Enrique Cerezo P.C., RTVE, Kodak.

de *El sueño de la maestra* (2002) es un lema en pantalla en el que se lee: «Plantà en la Plaza del Caudillo en 1952. Y cremà en 2002». Una referencia a las Fallas, fiesta popular valenciana tan estimada por el director y que utiliza para anunciar lo que se verá en el corto: La *plantà* de Franco sobre el balcón del Ayuntamiento y la *cremà* de la maestra al finalizar la misma. Para contextualizar, cabe explicar que la *plantà* es el periodo en el que las comisiones falleras montan (plantan) sus monumentos en las calles los días previos a San José. Y la *cremà* es precisamente el ritual de la quema de las Fallas la noche de San José. Tras el suicidio de la maestra arrepentida por embarazarse de una Coca-Cola yanqui, Berlanga acaba la película con un último plano que es el estallido de una bomba nuclear.

El final de la falla valenciana que salta en mil pedazos en vuelta en fuego. Así acaba la obra de Berlanga, con una gran *masclètà* (espectáculo pirotécnico muy sonoro) valenciana.

SAINETE COSTUMBRISTA

Berlanga incorpora rasgos evidentes del género teatral costumbrista muy popular en las comarcas valencianas. Así, podemos considerar que sus películas son sainetísticas y costumbristas. La mayoría de las películas berlangianas están bañadas por el toque sainetero, en el que marabuntas de personajes conducen con un sorprendente orden situaciones que tienden a embrollarse sin solución hasta que esta llega sin avisar. El toque costumbrista y folklórico, sobre todo de la España más profunda y negra, invade muchas de las películas del director. Propias del sainete y el folklore son *Bienvenido*, *Mister Marshall* o *Plácido*, por citar dos principales. Aunque en todas las cintas, el director recurre a momentos corales con múltiples personajes que invaden el encuadre de la cámara de manera descarada. ■

BIBLIOGRAFÍA:

ALEGRE, L. (2009). "Introducción", en *¡Viva Berlanga!* (VV.AA.). Madrid: Ediciones Cátedra.

AZCARRETA, K. (ed). (1989). *Con Berlanga hemos topado*. Benicarló: Medios, taller de comunicación, Generalitat Valenciana.

CASTIEL, S. (2009). "Un cineasta Universal", en *¡Viva Berlanga!* (VV.AA.). Madrid: Ediciones Cátedra.

CAÑEQUE, C.; GRAU, M. (2009). *¡Bienvenido, Mr. Berlanga!* Barcelona: Destino.

COBOS, J. (1961). "Plácido y Yo". Conversaciones entre el periodista, Azcona y Berlanga para la revista *Temas de Cine* (núm. 14-15). Madrid: Film Ideal. Puede consultarse en <https://is.gd/8Quivd>.

GÓMEZ, A. (1990). *Berlanga: Contra el poder y la gloria. Escenas de una vida*. Barcelona: Ediciones Temas de Hoy.

HERNÁNDEZ, J.; HIDALGO, M. (1981). *El último austrohúngaro. Conversaciones con Berlanga*. Madrid: Anagrama.

LARA, I. (2010). *El contexto cinematográfico de Luis García Berlanga como medio de comunicación social. Una aproximación desde la Antropología Visual* (Tesis doctoral). Elche: UMH.

PERALES, F. (1997). *Luis García Berlanga*. Col. Signo e imagen. Madrid: Ediciones Cátedra.

SEGURA, S. (2009). "Recuerdos de Luis", en *¡Viva Berlanga!* (VV.AA.). Madrid: Ediciones Cátedra.

SOJO, K. (2003). "De aquí y de allá. Antecedentes y consecuentes", en *Bienvenido Mister Marshall 50 años después*. Valencia: Institut Valencià de Cinematografia.

SOJO, K. (2009). *¡Americanos, os recibimos con alegría! Una aproximación a Bienvenido Mister Marshall*. Madrid: Notorius ediciones.

VICENT, M. (2009). "Diseño de un cineasta", en *¡Viva Berlanga!* (VV.AA.). Madrid: Ediciones Cátedra.