

# Mediterráneo, fiesta y carnaval. Cine y artes [presentación del monográfico]

*The Mediterranean, fiesta, and carnival. Cinema and the arts [monograph presentation]*

## Coordinadores científicos / Scientific coordinators



**Manuel Millán-Jiménez.** Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia y Diplomado en Fotografía por la Escuela Superior de Fotografía e Imagen CEU San Pablo. En 2017 recibe el grado de Doctor en Comunicación, con la tesis doctoral titulada “El impacto de la obra de Agustí Centelles en Soldados de Salamina de David Trueba y El mar de Agustí Villaronga”. En la actualidad imparte las materias de Fundamentos de la Comunicación Audiovisual y Dirección de Fotografía e Iluminación en el grado de Comunicación Audiovisual, Arte y Pensamiento Creativo en Publicidad y Relaciones Públicas y Periodismo y es tutor de Trabajos Fin de Grado en Comunicación Audiovisual. También imparte Arte en el grado en Ingeniería de Diseño Industrial y Desarrollo de Productos. Es profesor también en el máster en Diseño y Comunicación Gráfica, de las asignaturas Imagen Digital: Fotografía y Vídeo. Es miembro de la Comisión Organizadora del Certamen de Creación Audiovisual Proyecta, comisario de la exposición Mediarte - Muestra Creativa de Estudiantes y coordinador de CEUPhoto.

*With a Bachelor's Degree in Fine Arts from the Polytechnic University of Valencia, Professor Millán also has a pre-EHEA Photography Degree from the School of Photography and Image at CEU San Pablo University. In 2017, he received his PhD in Communications with a doctoral thesis entitled, “The impact of Agustí Centelles' work in David Trueba's Soldados de Salamina and Agustí Villaronga's El mar”. He currently teaches the subject titled, “Fundamentals of Audio-visual Communication,” and Photography/Lighting Supervision, within the degree of Audio-visual Communication, Art, and Creative Thinking in Advertising/Public Relations and Journalism. Moreover, he is a mentor for Final Degree Projects in Audio-visual Communication, and he teaches Art in the Industrial Design and Product Development Engineering Degree. Moreover, Professor Millán is a lecturer on the Master's Degree in Graphic Design and Communication, in which he imparts classes related to Digital Image: Photography and Video. He is also a member of the Organising Committee of the Proyecta Audio-visual Creation Contest and curator of the exhibition known as MediArte - Student Creative Exhibition, and coordinator of CEUPhoto.*

Universidad Cardenal Herrera CEU, CEU Universities, España/Spain  
manuel.millan@uchceu.es  
ORCID: 0000-0003-1131-5270



**Juan Raúl Cruz Soriano.** Licenciado en Ciencias de la Información especialidad Comunicación Audiovisual por la Universidad CEU San Pablo y la Universidad Politécnica de Valencia. Máster en Educación Secundaria y FP por la UCH CEU. Tras un tiempo dedicado al mundo profesional en cine, TV, radio y dirigir su propia productora audiovisual, en 2001 pasa a dedicarse a la docencia en la Universidad Cardenal Herrera CEU. Por su experiencia y formación musical, se especializa en la música y el sonido impartiendo actualmente las asignaturas de Registro y Edición de Sonido, Sonorización y Diseño de Producción Musical. Como experto ha participado en diversos programas de tv y radio, y realizando informes periciales en sonido forense. Ha impartido cursos y conferencias en el Foro para la Investigación en Comunicación en la Universidad Complutense de Madrid; en el Congreso de Nuevas Tecnologías de la UCH-CEU, en el Congreso de Comunicación y Pensamiento de la Universidad de Sevilla, y también para EVES (Escuela Valenciana de Estudios para la Salud - Generalitat Valenciana). Compagina su actividad docente con la creación artística y musical, y como productor musical e ingeniero de sonido en varias producciones.

### Cómo citar este artículo / How to cite this article:

Millán-Jiménez, M.; Cruz Soriano, J. R. (2022). Mediterráneo, fiesta y carnaval. Cine y artes [presentación del monográfico]/ The Mediterranean, fiesta, and carnival. Cinema and the arts [monograph presentation]. *Doxa Comunicación*, 35, pp. 313-321.

<https://doi.org/10.31921/doxacom.n35a1711>

*Professor Cruz Soriano has a Bachelor's Degree in Information Science with a specialisation in Audio-visual Communication from CEU San Pablo University as well as the Polytechnic University of Valencia. He also holds a Master's Degree in Secondary Education and Vocational Training from UCH CEU. After dedicating time to the professional world of film, TV, and radio, in addition to managing his own audio-visual production company, Professor Soriano began teaching at the University of Cardenal Herrera CEU in 2001. Due to his work experience and musical education, he specialises in music and audio. He currently teaches the subject of Sound Recording and Editing, as well as Sound and Music Production Design, in addition to serving as a mentor for Final Degree Projects in the specialty of Music Production. He has participated as an expert on various TV and radio programmes and has produced adroit reports related to forensic sound. Professor Cruz Soriano has also imparted courses and given lectures at the following locations: The Forum for Communication Research at Complutense University of Madrid; Congress of New Technologies at UCH CEU; Congress of Communication and Thought at the University of Seville; and EVES (Valencian School of Health Studies - Generalitat Valenciana. He combines his teaching activity with artistic and musical creation and has worked as a music producer and sound engineer on various productions.*

Universidad Cardenal Herrera CEU, CEU Universities, España/Spain

jracruz@uchceu.es

ORCID: 0000-0001-9389-3642

**Palabras clave:**

Cine; arte; cultura; Mediterráneo; fiesta; carnaval.

*“Siempre he declarado que mis películas son falleras, pirotécnicas y rodadas sobre la base de la inspiración instantánea, es decir, el ‘pensat i fet’ del que alardeamos, al menos yo».*

*Luis García Berlanga (1997)*

**Keywords:**

*Cinema; art; culture; The Mediterranean; fiesta; carnival.*

*“I have always claimed that my films are fallas-related, pyrotechnic, and shot according to spontaneous inspiration, or in other words, the ‘pensat i fet’ (thought and done) that we boast, at least I do”.*

*Luis García Berlanga (1997)*

## Presentación

El espíritu festivo y carnavalesco está profundamente incrustado en la cultura mediterránea. Infinidad de fiestas de carácter religioso, o marcadamente paganas salpican la geografía de las tierras que rodean a este mar, que las vertebrada y conecta. En lo romántico, lo grotesco es aciago, el individuo se disgrega de la sociedad, la soledad se impone. En el carnaval, lo terrible es vencido por la chanza, por la risa. Este carácter, tan propio de las gentes que habitan alrededor del Mediterráneo, está firmemente anclado también, como es de esperar, en las manifestaciones culturales y artísticas que allí se producen.

Cuesta no referenciar la icónica pintura renacentista “Don Carnal y Doña Cuaresma” (paradójicamente o no...) creada

## Presentation

*A festive, carnival-like spirit is deeply embedded in Mediterranean culture. Countless fiestas of a religious or distinctly pagan nature are sprinkled throughout the landscape surrounding the sea, which is the backbone that connects them. In the romantic realm, the grotesque is ominous, the individual is disengaged from society, and loneliness is imposed. In the carnival, dread is overcome by merriment and laughter. This aspect, which is so typical of the people who live in the Mediterranean area, is also firmly anchored in the cultural and artistic manifestations that take place in the region, as one might expect.*

*Considerable effort is required not to refer to the iconic Renaissance painting, The Fight between Carnival and Lent*

por el flamenco Pieter Brueghel, pasado el ecuador del s. XVI, cómo retrato de esa dualidad atávica tan característica de los pueblos mediterráneos y por maceración, también en el norte del viejo continente. Se dice que el carnaval ha muerto en tanto que no existe (o está devaluada) la cuaresma, entendiendo ambas como piezas antitéticas de un péndulo que oscila entre la virtud y lo visceral. Sin embargo, la cuaresma, voluntaria o impuesta, si bien puede haber mutado, sigue tan vigente como siempre en sentido metafórico, trufando nuestra sociedad. Gran cantidad de propuestas cinematográficas, manifestaciones fotográficas de carácter documental, pictóricas, literarias o musicales, por poner un ejemplo, se nutren directamente de la condición verbenera y de bulliciosa –o solemne– celebración, propia de moradores de las tierras que van de Algeciras a Estambul.

La fiesta atraviesa trascendentalmente también, como no puede ser de otro modo, el conjunto de la filmografía del cineasta valenciano Luis García Berlanga. Está presente, sin duda, en ocasiones con gran protagonismo, en todo su legado cinematográfico. Una fiesta popular que, en su caso, bebe directamente de sus amadas Fallas de Valencia, como muestra inequívoca del carácter jubiloso, anárquico y carnavalesco de su cine. Son en este sentido, Las Fallas, una fiesta de fiestas, que, como pocas, encarnan y concilian esa mixtura tan característica de tradiciones y actualidad, disciplinas artísticas, lo religioso y lo pagano, la veneración y la crítica mordaz, la síntesis y el exceso, lo innovador y lo kitsch, el ruido y el silencio, el humor y la resignación, y en definitiva lo individual y lo coral, lo universal. Todo ello teñido de un tono caótico controlado, y un llanto, que necesariamente, se torna sátira con objeto de mantener a raya a los fantasmas heredados o cotidianos.

Se observa pues, un sólido paralelismo entre los monumentos falleros y la obra de Luis García Berlanga y sus preocupaciones,

*(paradoxically or not...), created by Flemish artist Pieter Brueghel just after the mid-16th century, as a portrait of this atavistic duality so characteristic of Mediterranean societies and, through appeasement, of the northern part of the old continent as well. It is said that the Carnival is dead to the extent that Lent does not exist (or is devalued), since both are seen as antithetical components of a pendulum that swings between virtue and instinct. Nevertheless, whether voluntary or imposed, even though Lent may have become mutated, it is still as valid as ever in a metaphorical sense, and is pervasive in our society as well. For example, a large number of works involving film, documentary photography, painting, literature and music are directly nurtured by the festive, boisterous (or solemn) celebration, which is typical of the inhabitants of lands ranging from Algeciras to Istanbul.*

*The concept of the fiesta also runs through the entire filmography of Valencian filmmaker Luis García Berlanga, as it could not be any other way. Without a doubt, it is present throughout his film legacy, and at times, it plays a leading role. This reference is to a popular fiesta, which in his case draws directly from his beloved Fallas of Valencia as an unequivocal example of the jubilant, anarchic, carnival-like nature of his films. In this sense, Las Fallas is the fiesta of fiestas which, like few others, embodies and reconciles a mixture that is highly characteristic of tradition and current affairs, artistic disciplines, the worlds of religion and paganism, veneration and biting criticism, synthesis and excess, innovation and kitsch, noise and silence, humour and resignation, and in short, the individual and the collective, which is universal. All of this is tinged with a controlled, chaotic tone, and with tears, which necessarily turns into satire in order to keep inherited, everyday ghosts at bay.*

*Thus, a solid correlation exists between the ninots of the Fallas and the work of Luis García Berlanga, along with his concerns. As an artist, through a poly-zonal or poly-focal gaze, Berlanga*

que, como artista, a través de una mirada poli-zonal o poli-focal, viste una peculiar vocación observacional de lo insólito y a menudo, escasa intención de juzgar. Propone pues, un cine circunscrito al área mediterránea, dentro del contexto español, pero que bien pudiera extenderse, como reguero de pólvora evocador del igualmente pirotécnico contexto referencial, al resto de países y directores del arco mediterráneo en el que se inscribe su obra.

De hecho, encontramos muy próximo su cine al igualmente juguetero, lúdico y festivo de directores como Jean Renoir, en Francia, Federico Fellini, en Italia, Ferzan Ozpetek, en Turquía, o Michael Cacoyanis, en Grecia, por citar algunos. También y a modo de pincelada, pues bien podría llevar varios artículos analizar en profundidad, se vislumbran rasgos manifiestamente berlanguianos en las propuestas de directores españoles contemporáneos como Pedro Almodóvar, Alex de la Iglesia, Fernando Trueba o Santiago Segura, por citar algunos, en aspectos como el retrato de las miserias de los individuos, la opresión ejercida por lo institucionalizado, los prejuicios y las colectividades, la sátira sobre arquetipos sociales, la corralidad o cierta pátina rayana en lo surrealista, y por supuesto la anécdota. Berlanga es un gran manipulador de la anécdota como médula sus creaciones y de la caricatura. “Las anécdotas son para él un combustible básico de la creación. Pueden ser el embrión de una historia completa o de una secuencia” (Álvarez, 1996).

Todos ellos, los cineastas, ligados por esa mediterraneidad, parece como si mostraran la luz que baña esas tierras en sus tramas fílmicas, para reflexionar acerca de ese carácter festivo que los hermana. Una fiesta, en cualquier caso, caracterizada por ese desenfado y alegría que, no obstante, desvela igualmente cierta desolación, a través de una particular mirada ro-

*has a peculiar ability to observe the unusual, often with a scant intention of making judgments. As such, his films deal exclusively with the Mediterranean area of Spain. However, like a trail of gunpowder that evokes the equally explosive context, they could easily be extended to the rest of the countries and directors of the Mediterranean arch, where his work has left an imprint.*

*In fact, we find his filmography very close to the equally playful, ludic, and festive films of directors such as Jean Renoir of France, Federico Fellini of Italy, Ferzan Ozpetek of Turkey, and Michael Cacoyanis of Greece, to name but a few. Furthermore, to offer a brief sketch, as several articles would be needed in order to analyse the issue in depth, there are clearly Berlanguian traits in the works of contemporary Spanish directors such as Pedro Almodóvar, Alex de la Iglesia, Fernando Trueba, and Santiago Segura, just to mention a few, with regard to aspects related to portraying the misery of individuals, the oppression imposed by institutions, prejudice and collectives, satire of social archetypes, ensembles, a certain ancient aura bordering on surrealism and, of course, the anecdote. Berlanga is great at manipulating the anecdote as the core of his creations, and of caricature as well. “For him, anecdotes are the essential fuel of creativity. They can be the seed of a complete story or a sequence” (Álvarez, 1996).*

*All of these filmmakers, linked together through the Mediterranean lifestyle, seem to portray through their plots the light that bathes these lands, in order to reflect on the festive aspect that unites them. In any case, the fiesta is characterised by a carefree, joyful nature. Nevertheless, it also reveals a certain desolation through a unique, resoundingly cinematic gaze, as will be seen in the three articles that comprise this monograph.*

*Beginning with Luis García Berlanga, whose 100-year anniversary of his birth just recently took place, three studies on the work of the Valencian director can be found in this*

tundamente cinematográfica, como se verá en los tres artículos que conforman este monográfico.

Tomando a Luis García Berlanga como punto de partida, recién concluido el año del centenario de su nacimiento, podremos encontrar en este monográfico Mediterráneo, fiesta y carnaval. Cine y artes, tres estudios sobre la obra del director valenciano. Los artículos se presentan en orden cronológico, tomando como referencia la producción de su filmografía, por lo que hallaremos entonces, en primer lugar, un análisis y acercamiento a *¡Vivan los novios!* (1970), para continuar con la trilogía de los Leguineche: *La escopeta nacional* (1977), *Patrimonio nacional* (1980) y *Nacional III* (1982), concluyendo este volumen con *La vaquilla* (1985).

En primer lugar, “Fiesta y estilemas del discurso berlanguiano en el análisis de *¡Vivan los novios!* (1970)”, de Valeri Codesido Linares, recalca el esperpento y la fiesta como estilemas reconocibles en el trabajo del director valenciano. El artículo argumenta, utilizando la metodología de análisis textual audiovisual de Jesús González Requena, que estos elementos de estilo propios del autor son utilizados como instrumentos de subversión, chocando con el *modus operandi* de los directores de comedia de la época. De este modo, esos rasgos propios del cine comercial del tardofranquismo, por ejemplo, la cultura europea, el advenimiento del turismo, la liberación -o la represión- sexual, o el cuestionamiento de instituciones como el matrimonio, se diluyen entre las herramientas narrativas y simbólicas propias de Luis García Berlanga: lo grotesco, las referencias a la fiesta y el esperpento valleinclanesco. Estos elementos dotarán al filme, según el análisis de Codesido Linares, de una perspectiva crítica y pesimista que se opone de plano a los planteamientos de la comedia alimenticia comercial coetánea.

*monograph entitled, Mediterranean, Fiesta, and Carnival; Cinema and the Arts. The articles are presented in chronological order according to the sequential production of his films. As such, we first find an analysis and examination of ¡Vivan los novios! (Long live the bride and groom) (1970), followed by the Leguineche trilogy: La escopeta nacional (The national shotgun) (1977), Patrimonio nacional (National heritage) (1980), and Nacional III (National III) (1982), and we conclude the volume with La vaquilla (The heifer) (1985).*

*To begin with, the article entitled “Celebration and other discursual Berlanguian elements in ¡Vivan los novios!” (1970), by Valeri Codesido Linares, highlights the grotesque satire, or esperpento in Spanish, along with the fiesta as recognisable styles in the Valencian director’s work. By using the methodology of audio-visual text analysis offered by Jesús González Requena, this article posits that these elements of the author’s own style are used as subversive instruments, clashing with the modus operandi of comedy directors of the time. Consequently, features that were typical of late Francoist commercial cinema, such as European culture, the advent of tourism, sexual liberation (or repression), and the questioning of institutions such as marriage, have been diluted among Luis García Berlanga’s own tools of narration and symbolism: grotesqueness, references to the fiesta, and Valleinclanesque-style esperpento. According to the analysis by Codesido Linares, these elements endow the film with a critical, pessimistic point of view, which is in direct opposition to the approaches taken by the steady stream of contemporary commercial comedy.*

*The film examined by Codesido belongs to what Luis García Berlanga himself called a “series on women as devourers” (Hidalgo and Hernández Les, 2020, 154), the complete collection of which includes the preceding film, La boutique (1967), and the subsequent film, Tamaño natural (1973). In the*

El filme analizado por Codesido pertenece a lo que el propio Luis García Berlanga denominó como “ciclo sobre la mujer como devoradora” (Hidalgo y Hernández Les, 2020, 154), que se completa con la película precedente, *La boutique* (1967) y con la película posterior, *Tamaño natural* (1973). Tres filmes donde el matrimonio y su gran correlato, el amor, se sitúan en el centro de la trama, ofreciendo, como es habitual en su filmografía, un discurso angustioso y satirizado de este rito festivo que en estas tres películas camina siempre acompañado de la muerte. Quizá por ello, como dijo en su momento Isabel Escudero, Berlanga pasa del amor a la caza, del sexo a la guerra, “de la muñeca a la escopeta” (Escudero, 1981). “De Luis García Berlanga se dice que era misógino por la imagen de caricatura que mostraba de las mujeres, pero nadie se fija en los hombres que las rodeaban, fue más implacable con los personajes masculinos que con los femeninos” señala Josefina Molina a propósito de su discurso *Misoginia y feminismo en el cine de Berlanga*, para su ingreso en la Academia de Bellas Artes (ABC, 2017).

Nos encontramos entonces con la propuesta de Marcos Rafael Cañas Pelayo, quien nos presenta su estudio sobre “La trilogía de los Leguineche”. Ya situados en el proceso sociopolítico conocido como la Transición, después de la muerte de Francisco Franco y terminada la dictadura que éste encabezaba, Berlanga dirige las películas *La escopeta nacional* (1977), *Patrimonio nacional* (1980) y *Nacional III* (1982). A lo largo del artículo, el autor analiza cómo el guion de Luis García Berlanga y de Rafael Azcona diseccionó la historia social de aquellos años convulsos, además de observar la evolución que estas cintas marcaron en su cine. Los personajes protagonistas de esta sátira representan una aristocracia caduca que, a modo de hipérbolo, sirven como metáfora de las profundas transformaciones que estaban por llegar en España. Indaga también Cañas Pelayo

*three films, marriage, along with its magnificent counterpart, love, take centre stage in the plot. As is common in his films, Berlanga offers an anguished, satirized discourse of this festive ritual, which is always accompanied by death in the three films. Perhaps this is the reason, as Isabel Escudero pointed out at the time, that “Berlanga moves from love to hunting, from sex to war, and from a doll to a shotgun” (Escudero, 1981). “People have said that Luis García Berlanga was a misogynist because of the way he caricatured women, but nobody looks at the men who surrounded those women. He was more merciless with the male characters than with the females”, explains Josefina Molina regarding her speech, entitled Misoginia y feminismo en el cine de Berlanga (Misogyny and feminism in the films of Berlanga), which heralded her admission into the Academy of Fine Arts (ABC, 2017).*

*Next, we find a writing by Marcos Rafael Cañas Pelayo, who presents his study on La trilogía de los Leguineche (The Leguineche trilogy). Following the death of Francisco Franco and the end of the dictatorship over which he reigned, and with the socio-political process known as La Transición (the Transition) now taking shape, Berlanga directed the films La escopeta nacional (1977), Patrimonio nacional (1980), and Nacional III (1982). Throughout the study, the author analyses how the scripts by Luis García Berlanga and Rafael Azcona dissected the social history of those turbulent years, and he also observes the way in which these films influenced the director’s own filmography. The main characters in this satirical trilogy represent an outdated aristocracy which, in the form of hyperbole, serve as a metaphor for the profound transformations that were about to take place in Spain. Cañas Pelayo also explores how Berlanga and Azcona envisioned a series of problems in society during the making of the saga which, more than forty years after their release, still*

yo en cómo Berlanga y Azcona, con esta saga de tres películas, vaticinaron una serie de problemas en la sociedad que hoy en día, más de cuarenta años después de su estreno, siguen todavía abriendo informativos y ocupando portadas de periódicos.

De igual actualidad hoy en día está la recuperación de la memoria histórica en España. No sabemos cómo el cineasta hubiera ironizado sobre la legalización de esta cuestión, lo que sí conocemos es ese legado fílmico sobre la Guerra Civil que nos llegó a través de *La vaquilla* (1985). Por ello, cerraremos el monográfico con el último trabajo en torno a la figura y obra de Berlanga, “Luis García Berlanga y la representación de la Guerra Civil española: *La vaquilla* (1985) como esperpento cinematográfico”, estudio realizado por Fernando Sánchez López. El esperpento ha ido más allá de la concepción literaria del término que acuñó Ramón María del Valle-Inclán. Sin perder de vista cierta sinonimia entre el esperpento y un término genuinamente valenciano como es el “destrellat”. Otras artes, en especial el cine, han hecho suyas las características de este. “Luis inaugura un género tan importante como el esperpento de Valle o el capricho de Goya: El cachondeo” decía Francisco Umbral en *El último austrohúngaro* (Hidalgo y Hernández Les, 2020). Pero también hereda rasgos del conceptismo quevediano, del individualismo quijotesco de Cervantes, del costumbrismo crítico de Larra y del colorismo valenciano de Blasco, cuya vida de película retrató en *Blasco Ibáñez, la novela de su vida*.

A través del análisis propuesto por Sánchez, se explorará la funcionalidad del esperpento como género cinematográfico, y en el caso concreto de *La vaquilla*, cómo las características deformadoras del esperpento se han aplicado a la representación cinematográfica de un trascendental hecho histórico, que representó un trauma para la sociedad española, y cuyas heridas aún siguen cicatrizando. No en vano, *La vaquilla*, fue en 1985

*occupy the opening lines on TV news programmes and front-page headlines in newspapers.*

*Another topic that is currently in the news is the recovery of historical memory in Spain. We do not know how the filmmaker would have used irony regarding the legalisation of this issue, but we do know that his film legacy on the Civil War reached us through *La vaquilla* (1985). As such, we will close this monograph with the last paper related to the personality and work of Berlanga, which is entitled, “Luis García Berlanga y la representación de la Guerra Civil española: *La vaquilla* (1985) como esperpento cinematográfico” (Luis García Berlanga and the portrayal of the Spanish Civil War: *La vaquilla* (1985) as cinematic esperpento), a study carried out by Fernando Sánchez López. Here, esperpento has gone beyond the literary conception of the term coined by Ramón María del Valle-Inclán, yet without losing sight of a certain similarity between esperpento and a genuinely Valencian term such as “destrellat”. Other arts, especially cinema, have adopted the characteristics of the esperpento. “Luis inaugurated a genre as important as Valle’s caustic esperpento, or Goya’s capricho: *El cachondeo*”, declared Francisco Umbral in *El último austrohúngaro* (The last Austro-Hungarian) (Hidalgo and Hernández Les, 2020). Yet it also borrows features from the Conceptism of Quevedo, the quixotic individualism of Cervantes, the critical Costumbrism of Larra, and the Valencian Colourism of Blasco, whose amazing life was portrayed in *Blasco Ibáñez, the novel of his life*.*

*Through an analysis offered by Sánchez, the workings of esperpento as a film genre are explored, and in the specific case of *La vaquilla*, he examines the way in which the disfiguring characteristics of esperpento have been applied to the cinematic portrayal of a transcendental historic event, which represented a trauma for Spanish society, the wounds of which are still healing today. It was no coincidence that in 1985, *La vaquilla**

la película más taquillera del cine español con una recaudación de 527 millones de pesetas, por encima incluso, de otro gran éxito del momento como *Sé infiel y no mires con quién*, de Fernando Trueba (Seguin, 1995). Otra vez más, la célebre asociación Berlanga-Azcona será fundamental en la trinchera del extravagante realismo de la narrativa esperpéntica, a través del uso del humor negro, la coralidad y la ironía. Como destacaría la directora Josefina Molina “Luis fue un maestro difícil de copiar, diagnosticó a la sociedad española apuntando sus males a través de la caricatura, que son los mejores retratos que existen” (ABC, 2017).

A través de los tres estudios presentados se pretende seguir reflexionando sobre la obra, en particular del género comedia, de Luis García Berlanga, observando esta desde un prisma analítico, histórico-social y reconociendo su valor artístico, por el cual ocupan una posición tan notable en la historia del cine español. Berlanga se ha visto a sí mismo con esa captación confusa pero completa, procurando adaptar su idea del conjunto en cada momento de su vida, aunque no siempre se haya tomado la molestia de ser más fiel a la historia que a la leyenda (Álvarez 1996). El mismo Berlanga (1989), describió con lucidez su postura como creador de comedia, y cómo la consideró el artificio más poderoso para poder narrar con profundidad los perturbadores conflictos de los que adolece el individuo contemporáneo: “Particularmente, creo que la forma cinematográfica más adecuada para profundizar en los conflictos del espíritu contemporáneo está en un género habitualmente menospreciado al que yo he dedicado mi trabajo durante años con mayor o menor fortuna: me estoy refiriendo a la comedia. Frente a las acusaciones que se le hacen de trivializar la vida con la intranscendencia del humor, opino, por el contrario, que precisamente por el humor se puede alcanzar el retrato descarnado, la penetración incisiva que nos permite explorar

*was the highest grossing film in Spanish cinema, taking in 527 million pesetas in box office revenue, even higher than another great success of the time, *Sé infiel y no mires con quién* (Be unfaithful, and don't look with whom), by Fernando Trueba (Seguin, 1995). Once again, the famous Berlanga-Azcona partnership was fundamental in the trenches of the extravagant realism of the esperpento narrative, through the use of black humour, an ensemble approach, and irony. As director Josefina Molina points out, “Luis was a master who was difficult to copy. He examined Spanish society by pointing out its ills through caricature, which are the best depictions that exist” (ABC, 2017).*

*With the three studies presented herein, the aim is to continue reflecting on the work of Luis García Berlanga, especially the comedy genre, by observing it from an analytical, historical-social point of view, and recognising its artistic value, which is why it holds such an important place in Spanish cinema today. Berlanga saw himself with this confused yet complete understanding, as he tried to adapt his idea of the collective group at every moment of his life, although he did not always take the trouble to be more faithful to the story than to the legend (Álvarez 1996). Even Berlanga himself (1989) lucidly described his position as a creator of comedy, and how he considered it to be the most powerful instrument of narration for delving into the disturbing conflicts from which contemporary individuals suffer: “I especially believe the most suitable cinematic approach for going deeply into the conflicts of the contemporary spirit is in the genre that is usually underrated, and to which I have dedicated my work for years, with varying degrees of success: I am referring to comedy. In contrast to accusations that it trivialises life with the insignificance of humour, on the contrary, we believe it is precisely through humour that we can achieve a stark portrait, or the incisive penetration that allows us to explore the contradictory nature of the human spirit. After all,*



la naturaleza contradictoria del espíritu humano. La risa es, en muchos casos, una reacción de defensa hacia aquello que tememos. La comedia presenta en su trasfondo substancial una visión desnuda, tras la cortina del esperpento, de la realidad oculta de la sociedad en que vivimos.”

*in many cases laughter is a defensive reaction to that which we fear. In essence, behind the curtain of loathing, comedy presents a bare vision of the hidden reality of the society in which we live.”*

## Agradecimientos/Acknowledgements

Charles Edmond Arthur translated this article.

## Referencias bibliográficas/Bibliographic references

Álvarez, J. (1996). *La vida casi imaginaria de Berlanga*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica.

Escudero, I. (1981). Del amor y la caza en el cine de Berlanga. En J. Pérez Perucha (ed.), *Berlanga 2*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.

García Berlanga, L. (1989). *El cine, sueño inexplicable*. Discurso leído en el acto de Recepción Pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Recuperado de <https://berlangafilmmuseum.com/escritos/el-cine-sueno-inexplicable/>

García Berlanga, L. (1997). Discurso Doctor *Honoris Causa* por la Universidad Politécnica de Valencia, leído en el acto de su investidura el día 2 de octubre de 1997. Recuperado de <https://www.upv.es/organizacion/la-institucion/honoris-causa/luis-garcia-berlanga/discurso-es.html>

Hidalgo, M. y Hernández Les, J. (2020). *El último austrohúngaro. Conversaciones con Berlanga*. Madrid: Alianza editorial.

Molina, J. F. (2017). *Diario ABC*, 25 de marzo 2017. [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-josefina-molina-berlanga-mas-implacable-personajes-masculinos-femeninos-201703251757\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-josefina-molina-berlanga-mas-implacable-personajes-masculinos-femeninos-201703251757_noticia.html)

Seguin, J.C (1995). *Historia del cine español*. Madrid: Acento Editorial.

