

## INTERIOR BERLANGA

1 de marzo al 2 de junio de 2024

CaixaForum de València

Comisariada por Sol Carnicero y Bernardo Sánchez Salas

Juan Agustín Mancebo Roca (Universidad de Castilla-La Mancha)

[juan.mancebo@uclm.es](mailto:juan.mancebo@uclm.es)

Recibido: 10 de junio de 2024 / Aceptado: 20 de septiembre de 2024

---

El cine de Luis García Berlanga (1921-2010) constituye una de las miradas arquetípicas de la España del siglo XX. El cineasta valenciano dirigió y escribió películas que forman parte del imaginario colectivo en las que taquigrafió las características esenciales de la siempre difusa y compleja identidad patria. Su obra comprende una parte determinante de nuestra historia reciente, donde retrató sutilmente a los humildes que pugnaban por salir adelante en 1950-1960 a los protegidos del franquismo que buscaban perpetuar sus privilegios, sin olvidar la cultura del enriquecimiento ilícito y la corrupción de la democracia en la última fase de su carrera. «Librepensador, anticlerical y enemigo de morales represoras» (Villena, 2021, p. 283), sus filmes estuvieron determinados por la ironía, la amargura y por una visión preclara para pergeñar nuestras contradicciones. En su origen levantino se encuentra gran parte de las claves de su cine que definió como «fallero y pirotécnico» como refrendó Pérez Perucha: «su manera de rodar es como si se tratase de una carcasa de fuegos artificiales» (Gómez Rufo, 1990, p. 227). Manuel Vicent, que rememoró al director en *Ava en la noche* (2020), mantiene que «es valenciano y aprovecha lo más creativo que tiene Valencia, que es el caos» (Villena, 2021, p. 281).

La muestra *Interior Berlanga* plantea un recorrido por la figura del cineasta a partir de su faceta más personal. Las más de trescientas piezas expuestas que incluyen proyecciones, objetos y material gráfico provienen de la catalogación y digitalización de su archivo tras su adquisición por el Ministerio de Cultura en diciembre de 2022. Manuel Hidalgo y Juan Hernández Les lo recordaban a finales de la década de 1970 «en grandes cajas anaranjadas fabricadas por él mismo, ocupa toda una pared del despacho. Nunca supimos lo que contiene: es posible que ni el propio Berlanga lo sepa» (2020, p. 13). El archivo definitivo estaba compuesto por setenta y cuatro cajas que custodiaban documentación personal y familiar, proyectos de trabajo, correspondencia, obra creativa propia y ajena, galardones, recuerdos personales, documentación gráfica, revistas –por las que sentía predilección– y recortes de prensa.



El proyecto expositivo comisariado por Sol Carnicero y Bernardo Sánchez Salas se concibe como un gran plano secuencia, el favorito del director, a través de una introducción y siete secciones que rememoran el papel de los sueños asociados al cine. El montaje de Carles Berga incide en la intimidad y el interior sobre el que se despliega la escenografía de su memoria. Tras la introducción, que alude a los contenedores del archivo junto a una fotografía del joven cineasta realizada por Oriol Maspons, la muestra se distribuye en siete núcleos temáticos: «Gabinete. Refugio, vivienda y familia», «La escuela de la historia. Episodios nacionales», «Mal preparado para este mundo del cine. La vida de las películas», «El tour del austrohúngaro. Recuerdos de aquí y de allí», «Eros y miedos. Fetiches», «Inventario y cremá. La falla» y «Lo berlanguiano. Sesión académica» [Fig. 1].



Fig. 1: Interior Berlanga. El montaje a las cajas del archivo con una fotografía de Oriol Maspons.  
Fotografía: autor

A finales de la década de 1970 su amigo Francisco Umbral escribía:

Me gusta mucho la casa de Luis, porque está llena de cosas antiguas y alegres, modernas y no modernas, y porque hay en ella como un rumor secreto de vida y trabajo que anda por las alturas abuhardilladas de los hijos o por los declives del jardín, donde el niño de la familia pilota algún juguete a motor atómico» (Hidalgo y Hdez. Les, 2020, p. 10).

La mirada escrutadora al mundo articula «Gabinete. Refugio, vivienda y familia», un depósito de la memoria que reproduce la habitación en su casa de Somosaguas donde el cineasta pensaba, escribía y moldeaba sus proyectos. Un espacio de meditación que se proyectaba a través del inventario de objetos de su vida cotidiana. Además, se muestran proyectos que reflejan su interés por la arquitectura, profesión a la que quería que se dedicara su madre, a través de los dibujos para sus residencias madrileñas, primero en su piso de Alonso Cano 31 y, posteriormente, para su finca de Avutarda 2, proyecto que firmó Fernando Chueca

Goitia. Destacan también las bolsas de documentos envueltos en papel *kraft*, receptáculos de partes de su vida, así como la correspondencia —especialmente las felicitaciones navideñas— y otros elementos esenciales que muestran la intimidad de un Berlanga fuera de foco. Este apartado incluye una serie de proyecciones tituladas *La barraca del cine* que recrean fragmentos de las películas que el futuro cineasta vio en su juventud y se convirtieron en referencias en su carrera.

El colegio, presencia permanente y metáfora del aprendizaje, se articula sobre el galdosiano título «La escuela de la historia. Episodios nacionales», que trae a colación el comentario que hizo el dictador Francisco Franco sobre su figura: «Berlanga no es comunista, es mucho peor que eso, es un mal español» (Villena, 2021, p. 89). A través de la construcción de una escuela rural en cuya pizarra se proyectan fragmentos de sus filmes, se alude a la intrahistoria de España desde finales del XIX a principios del XXI a través de su mirada lúcida, descreída, mordaz y compasiva. La importancia de la escuela queda patente en su último cortometraje, *El sueño de la maestra* (2002), secuencia censurada de *Bienvenido Mister Marshall* (1953) rodada cincuenta años después para conmemorar aquella película (VV. AA, 2021, p. 151).

En este ambiente escolar se recrea su infancia y juventud determinadas por la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial. La primera supuso para Berlanga unas largas vacaciones, mientras que participó sin convicción en la segunda como atestigua la impagable muestra de objetos, epístolas y documentos relacionados con la División Azul, en la que estuvo enrolado sin pegar un solo tiro entre 1941 y 1942; su desempeño era «malcomer, ir a la maldita letrina y poco más» (Franco, 2005, p. 27). [Fig. 2]



Fig. 2: La muestra reconstruye una de las escuelas que aparecen, entre otras, en *Bienvenido Mister Marshall*, *Novio a la vista* o *Calabuch*. Fotografía: autor

Las dificultades asociadas a la creación cinematográfica en un contexto industrial y cultural raquítrico como lo había definido Juan Antonio Bardem articulan la sección «Mal preparado para el mundo del cine. La vida de las películas», que muestra elementos como *storyboards*, hojas de reparto, localizaciones y fotografías de los rodajes. A través de la fotografía y la hoja de la agente de Brigitte Bardot, se recuerda que el director contó con la actriz francesa cuando era una desconocida para protagonizar *Novio a la vista* (1955), colaboración que no se produjo por la impaciencia del productor Benito Perojo (Castro y Zunzunegui, 2021, p. 198). Asimismo, recoge los carteles originales de sus películas que son, a la vez, parte de la historia de las artes y el diseño español contemporáneo como demuestran los *affiches* de Jano (Francisco Fernández- Zarza), José Peris Aragón, Jaime Olcina Rodilla, Manuel Summers, Mac (Macario Gómez Quibus) y José María Cruz Novillo. También se expone material promocional en el que el humor es el protagonista, como los dólares de *Bienvenido Mister Marshall* con las efigies de Lolita Sevilla, Pepe Isbert y Manolo Morán. La sección recuerda su colaboración con Rafael Azcona, con quien firmó diez guiones, desde *Plácido* (1961) hasta *Moros y cristianos* (1987), en los que reconoce que la amargura se coló en su cine (Hidalgo y Hdez. Les, 2020: 32). Del mismo modo recuerda a su elenco de actores habituales, la repercusión internacional de su cine, lo que deseaba filmar y lo que realmente rodaba, así como proyectos que nunca se concretaron [Fig. 3].



Fig. 3: Panorámica de los carteles de las películas de Luis García Berlanga. Fotografía: autor

Al igual que Alfred Hitchcock con sus cameos cinematográficos, en la práctica totalidad de las películas de Berlanga se hace referencia al Impero austrohúngaro. Como recuerda el director «Al llegar a una película, la cuarta mía, comprobé que en mis dos películas

anteriores, por un azar o lo que sea, había metido la palabra 'austrohúngaro', que ya de por sí es una palabra muy rara, y había salido de una manera lúcida en esas películas» (Gómez Rufo, 1990, p. 378). Esta palabra clave es una coetilla y una llamada de atención a un pasado extinto, una *boutade* que se cita con cierta melancolía y se convierte en otro rasgo de su cine como recrea la sección «El tour del austrohúngaro. Recuerdos de aquí y de allí».

Berlanga cultivó una imagen de erotómano para mitigar su indefensión ante a la mujer, la soledad y la muerte. La exposición dedica una habitación aparte, una salita que nos introduce en «Eros y miedos. Fetiches», que muestra dibujos, objetos, libros y otros elementos que el director utilizó en sus películas y otros de su colección privada. En este sentido, son importantes las imágenes del Pierre Molinier que, según Antonio Gómez Rufo, sirvieron para inspirar la muñeca de *Tamaño natural* (1974), filme representado con dos fotografías. Del mismo modo, se hace referencia a la colección 'La Sonrisa Vertical', que Berlanga fundó con Beatriz de Moura para Tusquets en 1977, haciendo pública la pátina intelectual de su afición por el erotismo.

Los orígenes valencianos de Berlanga fueron determinantes en su obra, por lo que la penúltima sección se dedica a las fallas. El futuro cineasta las observó desde las privilegiadas vistas del Hotel Londres en la plaza del Ayuntamiento que era propiedad de su familia, así como por los distintos barrios del centro de la ciudad. En su madurez, su efigie se convirtió en *ninot* y fue distinguido como Fallero mayor. El montaje de la sala recrea una falla concebida por Carles Berga en la que se amalgaman algunos objetos arquetípicos de sus películas: la bicicleta, la barca, las banderitas norteamericanas y un ataúd dispuesto sobre el motocarro de *Plácido*. La instalación se completa con la proyección de una *cremá* y una fiesta pirotécnica. Además, se exponen dos objetos emblemáticos para el director: una caja de cerillas de la División Azul y un fósforo que guardó de una exposición de Zaj en la década de 1960. El montaje de la sala combina tradición y vanguardia en estado puro.

El adjetivo 'berlanguiano' define unas condiciones extraídas del particular universo fílmico del director, un término que es parte del habla española. Diversas personalidades del mundo de la cultura y de la farándula debaten en una instalación audiovisual sobre este y se acercan a su figura y su obra. Quizá es la sección más discutible, ya que algunos de los intervinientes tienen poco o nada que decir, aparte de refrendar su participación en la esfera mediática española; apariciones que, por otra parte, revalidan lo berlanguiano en todo su esplendor: «Aquí la cultura –afirmaba el director en 2000– no es un arte, ni un comercio, ni una industria. No es nada» (Gómez Rufo, 2000, p. 97).

*Interior Berlanga* muestra algunas de las facetas desconocidas que el director preservó celosamente a través de la construcción de su personaje público. El montaje, que combina lo popular y lo erudito, muestra una parte destacable pero ínfima de los miles de objetos que atesoró en su vida y que seguramente se podrán consultar en línea en unos meses. El cineasta se jactó de no haber tirado nunca un papel, convencido probablemente de la relevancia de su carrera cinematográfica. Creador incómodo que irritaba a todos, la muestra incide en sus problemas con la censura y la autocensura para no desafiarla como resume su frase «me

censuro a mí mismo hasta lograr no escribir nada». La exposición establece una panorámica vital y creativa en la que queda claro su espíritu anárquico, desligado de cualquier ideología que no fuera la fidelidad a sí mismo. Mantuvo que, desde sus inicios de 'hacedor de películas', había buscado filmar historias que fueran el reflejo de nuestras contradicciones sin ser dogmático. Eso es, probablemente, lo que lo hizo único.

### Referencias bibliográficas

- Castro de Paz, J. L. y Zunzunegui, S. (2021). *Furia española. Vida, obra y opiniones de Luis García Berlanga (1921-2010), cineasta*. Vol. II. Generalitat Valenciana, Filmoteca Española.
- Gómez Rufo, A. (2000). *Berlanga. Confidencias de un cineasta*. Madrid: JC.
- Gómez Rufo, A. (1990). *Berlanga, contra el poder y la gloria*. Temas de Hoy.
- Franco, J. (2005). *Bienvenido Mister Cagada. Memorias caóticas de Luis García Berlanga*. Aguilar.
- Hidalgo, M. y Hernández Les, J. (2020). *El último austrohúngaro. Conversaciones con Berlanga*. Alianza. Edición de Kindle. [www.amazon.com](http://www.amazon.com).
- Losada, M. (ed.). (2011). *Los cuadernos inéditos de Berlanga*. Sial Pigmalión.
- Perales, F. (2011). *Luis García Berlanga*. Cátedra.
- Vicent, M. (2020). *Ava en la noche*. Alfaguara.
- Villena, M. A. (2021). *Berlanga. Vida y cine de un creador irreverente*. Tusquets.
- VV. AA. (2021). *El universo de Luis García Berlanga*. Notorius.

#### Cómo citar este artículo:

Mancebo Roca, J. (2023). Interior Berlanga. 1 de marzo al 2 de junio de 2024 CaixaForum de València. Comisariada por Sol Carnicero y Bernardo Sánchez Salas. *Revista Eivтерна*, (16), 119-124 / <https://doi.org/10.24310/re.16.2024.20117>