

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

2021-2022

FilmoTeca
de Catalunya



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

ÍNDIX

APUNTS GENERALS PEL TREBALL A CLASSE (ABANS I DESPRÉS DE LA PROJECCIÓ) ..	2
SINOPSI	5
<i>EL VERDUGO</i> I EL BERLANGUISME	6
LUÍS GARCÍA BERLANGA	7
EL GUIÓ DE <i>EL VERDUGO</i> I L'ARC BERLANGUIÀ	9
DETALLISME MORDAÇ	10
COMENTARI D'ALGUNES SEQÜÈNCIES	12
L'INICI (DE 2MIN 02s - 6MIN 53s)	12
EL PÍCNIC AL RIU (DE 17MIN 36s - 19MIN 32s)	13
L'ARRIBADA A PALMA DE MALLORCA (DE 1H 02MIN 11s - 1H 05MIN 21s)	14
EL FINAL (DE 1H 18MIN 07s - 1H 27MIN 20s)	14
NOTES PER UNA REFLEXIÓ A CLASSE	16
PROPOSTES CREATIVES DE TREBALL	18
REFLEXIONS DE LUÍS GARCIA BERLANGA	19
FITXA TÈCNICA I ARTÍSTICA DEL FILM	21
CONTACTE	22

APUNTS GENERALS PEL TREBALL A CLASSE (ABANS I DESPRÉS DE LA PROJECCIÓ)

A continuació es recullen alguns apunts per preparar la projecció i pel posterior visionat i comentari a classe.

INTRODUCCIÓ ABANS DE LA PROJECCIÓ

- Abans de veure el film, es tracta sobretot de despertar l'interès i el desig dels alumnes; mai no revelem massa l'argument.

En el cas de *El verdugo*, serà interessant introduir la figura de Luís García Berlanga (1921-2010), un dels grans referents del cinema espanyol i universal, mundialment conegut i reconegut, entre d'altres, per *Bienvenido*, *Mister Marshall* (1952); *Plácido* (1961) i, molt particularment, per *El verdugo* (1963).

A més, serà important situar la pel·lícula en el seu context històric: la dictadura feixista de Francisco Franco i els anys del desenvolupisme econòmic, al mateix temps que la immigració massiva de gent de camp a les perifèries urbanes. També podem comentar que tot i que l'argument gira al voltant de la pena de mort i l'assumpció del paper de botxí, serà important que com a espectadors anem més enllà i reflexionem també sobre la crítica social de fons, i sobre el qüestionament de les decisions individuals que potser fins i tot podem traslladar al nostre context contemporani.

Quant als aspectes cinematogràfics, podem convidar els alumnes a parar especial atenció a la complexitat dels plans (els moviments de càmera, les posicions i coreografies dels personatges dins els plans, l'ús del pla-seqüència...) i al treball del so. També als diàlegs, carregats d'ironia.

Un exercici interessant abans de veure la pel·lícula i d'iniciar la introducció pot ser observar el cartell de la pel·lícula (obra del gran cartellista Macario Gómez Quibus, *Mac*) i imaginar el film a partir d'aquí. Què ens transmet el cartell? Què evoca l'ús del negre i del color? Què imaginem del personatge que hi apareix? Quins sentiments ens genera?

- Fem que els alumnes siguin conscients del privilegi que és poder veure la pel·lícula en sala. És important que els alumnes sàpiguin que és una oportunitat.

- A més de la preparació general de la sortida i del comportament que hem de tenir, tot i que abans de l'inici de la projecció es comentarà, és important explicar abans que a la Filmoteca, a diferència de les sales comercials, no s'hi pot menjar ni beure. És molt important respectar-ho. També és fonamental mirar el film en silenci, ja que això ens permetrà a tots fer atenció no només a les imatges, sinó també al so. Després ja tindrem temps per comentar tot allò que ens hagi impactat o interessat!

TREBALL A CLASSE DESPRÉS DE LA PROJECCIÓ. APROPIAR-SE DE LA PEL·LÍCULA COMENTANT-LA

Pel treball posterior, és recomanable disposar d'una còpia del film per tornar a veure fragments i comentar-los en detall. A la biblioteca de la Filmoteca de Catalunya s'hi pot trobar una còpia en préstec.

És interessant intentar obrir la reflexió a partir de les inquietuds, interessos, dubtes, comentaris, fascinacions dels propis alumnes. Intentem generar un ambient de treball en què la reflexió no

es basa en la transmissió d'un discurs per part del professor als alumnes, sinó que parteix del diàleg i l'observació de tots, de "recordar i mirar la pel·lícula junts" i, així, descobrir-la.

És fonamental crear les condicions perquè el diàleg pugui ser fluid, estimulant i còmode. És interessant, per exemple, canviar la disposició habitual de les taules i col·locar-les en forma d'U. Això ens permet veure'ns tots les cares i alhora la pantalla on projectem el film o els fragments; a més crea un clima més recollit. També és interessant establir unes pautes clares pel diàleg. Per exemple: 1) Mai no interrompem a aquell qui està parlant; 2) Tots els comentaris seran respectats; si ens escoltem, en tots hi trobarem aspectes valuosos.

Podem partir de diversos plantejaments per iniciar el treball de diàleg i comentari:

- Cada alumne o petit grup d'alumnes escull un pla que li hagi interessat especialment.
- Cada alumne o petit grup d'alumnes escull una seqüència.
- Situacions, moments, escenes que ens han impressionat.
- Parlem dels protagonistes i de les seves emocions (descrivim la seva manera de ser, els recordem en situacions concretes, recordem algunes de les seves frases o actituds, intentem recórrer la seva transformació al llarg del film...). Després podem analitzar com tots aquests aspectes s'expressen cinematogràficament al film; quines tries expressives fa el cineasta en relació a les emocions dels personatges.
- Expliquem quins espais ens han cridat l'atenció.
- Evoquem la llum o el so d'alguna escena i després la busquem al film per analitzar la resta d'elements formals.
- Proponem temes de reflexió a partir del film (la pena de mort, la llibertat, la responsabilitat personal, el feixisme, la banalitat del mal, el turisme...).
- Comentem el final.

Totes aquestes qüestions es poden treballar individualment o en grups. És interessant, quan els alumnes exposen les seves tries o comentaris, que tinguin el comandament del reproductor DVD (o de l'ordinador) i busquin ells mateixos el fragment o pla escollit, el mostrin, l'aturin i comentin. També és interessant que no només ho comentin ells, sinó que sempre estigui oberta la participació de la resta del grup. Així, per exemple, es pot plantejar als altres per què creuen que els seus companys han escollit aquest fragment o què els interessa a ells d'aquest moment, etc.

Finalment, és important tenir present que potser allò que més ha interessat o impactat als alumnes és quelcom que no havíem previst. S'haurà d'aprofitar molt especialment. El més meravellós del cinema és la seva capacitat d'apel·lar a les emocions, i a cadascú d'una manera diferent. S'ha de preservar aquesta individualitat i aprofitar-la per enriquir la reflexió del grup. El docent també pot expressar la seva visió no des de la posició del saber, sinó com algú que, igual que els alumnes, ha vist la pel·lícula.

Al quadern s'inclouen comentaris de fragments especialment interessants per aproximar-se a la creació cinematogràfica així com propostes específiques pel treball posterior a la projecció de la Filmoteca.

► AL BLOG

El blog <http://blocs.gencat.cat/filmotecaescoles> és un espai privilegiat per publicar tots els textos elaborats a classe: llargs o curts, individuals o col·lectius, en forma de comentari o de ficció, sobre qüestions temàtiques o formals. Així mateix, es poden publicar captures, fotografies i treballs visuals elaborats arran de la sessió.

SINOPSI

A partir de la sinopsi del propi Luís García Berlanga, podem resumir així l'argument de *El verdugo*:

A l'Espanya dels primers 60, José Luis és un jove empleat en una funerària que coneix un botxí anomenat Amadeo durant un servei en una presó. En tornar-li el maletí amb l'instrumental professional que havia oblidat a la camioneta, José Luis coneix a la seva filla Carmen. Congenien ràpidament i després de ser sorpresos pel pare, es veuen obligats a casar-se. En aquest mateix moment, un patronat oficial li concedeix a Amadeo un habitatge on poder residir al costat de la parella casada que a més espera un fill. Però arribada la jubilació tots hauran d'abandonar l'apartament, llevat que el seu gendre hereti el seu càrrec i es converteixi també en botxí. Resistint-se a la idea, José Luis acaba acceptant, convençut que no haurà de dur a terme cap execució, ja que la pena de mort està en desús. No obstant això, l'ordre arriba i tota la família es desplaça a Palma de Mallorca, on José Luis haurà d'ajusticiar un condemnat. La família procura gaudir de la seva estada com si d'unes vacances es tractés, confiant que arribi l'indult. Però José Luis és requerit per la guàrdia civil i ha d'anar a la presó, on pràcticament serà arrossegat pels funcionaris cap al patíbul on el presoner ha de morir.

EL VERDUGO I EL BERLANGUISME

El verdugo és una de les grans pel·lícules de cinema espanyol i europeu, i representa el millor de l'inconfusible cinema de Luis García Berlanga i del seu treball al costat de Rafael Azcona, amb qui va escriure molts dels seus guions.

Les seves pel·lícules costumistes, corals i bullicioses, de diàlegs brillants i irònics, de personatges que oscil·len entre l'entranyable i el grotesc, de situacions tocant l'absurd, són capaces d'abordar els temes més greus amb una mordacitat única, i de teixir de forma només aparentment lleugera una profunda i despietada crítica social. En ple franquisme, una riallada en la foscor de la sala de cinema es convertia en un gest alliberador i subversiu. Aquesta singular mirada sobre els usos i costums de la societat espanyola, que a *El verdugo* i en tantes altres de les seves pel·lícules va desenvolupar al costat del guionista Rafael Azcona, ha fet que el terme "berlanguà" ens permeti explicar-nos situacions de la nostra vida quotidiana, en l'estela del "goyesc" de Francisco de Goya, el "esperpèntic" de Valle-Inclán, el "kafkià" o el "dantesco".

Més enllà dels seus personatges i situacions, dels seus diàlegs i de la seva memorable posada en escena, com totes les grans obres d'art *El verdugo* és una pel·lícula inesgotable. I també com qualsevol clàssic conserva un profund valor universal sense deixar d'estar ancorada fermament en el seu context històric; l'Espanya dels primers 60, complets més de 20 anys de la dictadura feixista de Francisco Franco i en ple desenvolupisme econòmic.

El verdugo és una denúncia de la pena de mort, però és, com deia el propi Berlanga, molt més. És una pel·lícula sobre la llibertat i la seva pèrdua; sobre les decisions individuals i el conformisme; sobre la violència de la societat i l'opressió de l'individu; és gairebé una dissecció del que Hannah Arendt va anomenar "la banalitat del mal"; és, en resum, una crua i implacable reflexió sobre la condició humana.

Per tot això, és també avui -més enllà que a Europa la pena de mort s'hagi abolit- una pel·lícula absolutament necessària i especialment pertinent per pensar amb els joves sobre altres penes i altres morts -potser menys visibles- i per reflexionar sobre la responsabilitat individual i el deure d'exercir-la.

LUÍS GARCÍA BERLANGA

Luís García Berlanga (1921-2010) és un dels grans referents del cinema espanyol, mundialment conegut i reconegut per *Bienvenido, Mister Marshall* (1952); *Plácido* (1961) i, molt particularment, per *El verdugo* (1963). Més enllà del terme “berlanguà”, que abans comentàvem per referir-nos al seu costumisme mordaç, també va llegar-nos el mot “Berlanguita” per batejar una grua d'estudi petita, desmuntable, àgil en espais reduïts, que Berlanga utilitzava freqüentment pels seus recurrents plans-seqüència extraordinàriament mòbils i molt sovint, corals.

Luis García Berlanga va néixer el 1921 en el si d'una família burgesa de València. Als dotze anys va assistir al rodatge de la primera pel·lícula sonora en valencià, *El faba de Ramonet* (1933), basada en una obra del seu oncle. Quan tenia quinze anys va esclatar la Guerra Civil espanyola (1936-1939); mesos abans que acabés va ser cridat a files pel front republicà; tenia 18 anys i la seva va ser coneguda com la "Lleva del Biberó". El 1941, per salvar el seu pare de la pena de mort (va ser condemnat per ser fundador de la Unió Republicana de València i diputat del Front Popular) i per cridar l'atenció d'un amor no correspost, es va allistar com a voluntari a la División Azul franquista i va partir cap a Rússia per unir-se a l'exèrcit alemany.

Al seu retorn, pinta, funda un cineclub, escriu prosa i poesia, col·labora com a crític de cinema en diversos diaris i comença a escriure el seu primer guió de cinema, *Cajón de perro*. El 1947 ingressa a l'Institut d'Investigacions i Experiències Cinematogràfiques, la futura Escola Oficial de Cinematografia (on anys més tard estudiaria també Víctor Erice). Comparteix la primera promoció de l'escola amb Juan Antonio Bardem, Florentino Soria i Agustín Navarro, amb qui codirigirà la pràctica col·lectiva *Paseo por una guerra antigua* (1949). Seguirà el curtmetratge documental *El circo* (1950), aquesta vegada en solitari. Són les primeres obres d'una amplíssima filmografia de 20 llargmetratges (a més de peces de televisió, guions no rodats i obres de teatre) que s'estén al llarg de més de cinquanta anys.

Després d'escriure diversos guions, funda amb altres companys la productora Altamira, la primera pel·lícula de la qual fou *Esa pareja feliz* (1951), escrita i dirigida amb Juan Antonio Bardem, i en la qual s'incorpora com a ajudant de direcció Ricardo Muñoz Suay, un altre habitual col·laborador de Berlanga. La pel·lícula s'estrenarà dos anys després, després del gran èxit de *Bienvenido, Mister Marshall* (1952), el seu primer llargmetratge dirigit en solitari i escrit al costat de Bardem i el dramaturg Miguel Mihura. La pel·lícula es va presentar al Festival de Cannes on va obtenir el premi a la millor pel·lícula d'humor, una menció especial per al guió, i va rebre lloances de directors com Abel Gance o Jean Cocteau.

A la pel·lícula la van seguir nombrosos guions que no van arribar a rodar-se (un d'ells en col·laboració amb Cesare Zavattini, un dels pares del neorealisme italià i guionista de pel·lícules com *El lladre de bicicletes* (1948) o *Umberto D* (1952) de Vittorio de Sica, fins que el 1956 va rodar *Calabuch*, una faula rural amb rerefons ecologista, i el 1957, *Los jueves, milagro*, on denuncia l'explotació comercial de les aparicions.

Dos anys més tard, el 1959, Berlanga coneix a l'escriptor Rafael Azcona: és una trobada decisiva. El seu primer treball junts és *Se vende un tranvía* (1959), un episodi pilot per a una sèrie que mai no va arribar a aprovar-se, i la seva col·laboració es perllongarà en totes les pel·lícules del director fins a 1987 (*Moros y cristianos*).

El 1961 escriuen junts el guió *Siente un pobre a su mesa*, una crítica a la hipocresia oculta de les campanyes de caritat i a la qual la censura va obligar a canviar el títol pel de *Plácido*. La pel·lícula és seleccionada al Festival de Cannes i nominada a l'Oscar a la millor pel·lícula de

EL VERDUGO, LUÍS GARCÍA BERLANGA

FILMOTECA PER A LES ESCOLES 2021-2022. PROGRAMACIÓ D'A BAO A QU

parla no anglesa, motiu pel qual Berlanga viatja a Hollywood on coneix a directors de cinema clàssic com King Vidor, William Wyler, Josef von Sternberg, Frank Capra, Fred Zinneman, Rouben Mamoulian i Billy Wilder.

Després de l'èxit de *Plácido*, Azcona i Berlanga escriuen *El verdugo* (1963), que va obtenir el Premi de la Crítica a la Mostra de Venècia, tot i l'intent d'Alfredo Sánchez Bella, llavors ambaixador a Roma, de prohibir-la.

El verdugo és probablement la més celebrada i reconeguda de les seves pel·lícules per crítics, cineastes i espectadors de tot el món al llarg de ja gairebé sis dècades. Per els amants de les llistes i classificacions: *El verdugo* encapçala sempre les primeres posicions de les llistes de les més grans pel·lícules de cinema espanyol i està sempre present en les del cinema mundial.

Segueixen *La boutique* (1967) i *Vivan los novios* (1969), la seva primera experiència en color, dues pel·lícules molt afectades per problemes de producció que les van fer allunyar-se de les intencions inicials d'Azcona i Berlanga. Després de viure uns mesos a París, Berlanga dirigeix la coproducció francesa *Tamaño natural* (1973), prohibida durant diversos anys a Espanya. Torna amb *La escopeta nacional* (1977), un mordaç retrat de la classe política franquista i l'aristocràcia decadent, que compta amb un dels néts del dictador Francisco Franco com a assessor. Anys més tard, el productor Alfredo Matas li proposa una segona part que dóna lloc a *Patrimonio nacional* (1980) i que segueix les aventures del mateix marquès un cop instaurada la monarquia. El 1982 arribarà la tercera i última part: *Nacional III*, aquest cop centrada en l'evasió de capital.

El 1984 dirigeix *La vaquilla* (1984), un guió escrit amb Azcona els anys cinquanta i que no havia passat la censura de l'època. En els vuitanta i noranta, alterna la direcció de projectes per a televisió i teatre, amb la direcció de *Moros i cristianos* (1987), *Todos a la cárcel* (1993) i *París-Tombuctú* (1998), el seu últim llargmetratge.

EL GUIÓ DE *EL VERDUGO* I L'ARC BERLANGUÀ

Luís García Berlanga carregava sempre que tenia ocasió contra la concepció clàssica del guió, que considerava com "la Gestapo de la pel·lícula", i acabava la pel·lícula a la sala de doblatge. Allà, com Fellini, arrodonia els diàlegs i perfeccionava les seqüències fins a trobar la seva forma final (arribant en ocasions fins i tot a reinventar-les per complet).

Si partim de l'accepció més àmplia possible de la idea de guió (la que abasta l'escriptura, però també qüestions de concepció global, estructura, interpretació i construcció de personatges, diàlegs i muntatge), és indubtable que *El verdugo* compta amb un dels guions més perfectes i paradigmàtics de la filmografia de Berlanga. Signat pel mateix Berlanga al costat de Rafael Azcona, suposa la culminació de totes les recerques narratives i expressives del cineasta.

El "berlanguisme" és un estil inconfusible, costumista i pintoresc, coral i bulliciós, de diàlegs torrencials, abarrotats i delirants, només en aparença lleuger, però que l'astúcia de Berlanga i Azcona carreguen d'esperpent i de l'àcid humor negre tan apreciat entre els espectadors de l'Espanya franquista: en la foscor de la sala de cinema la riallada és un gest alliberador i subversiu, que pot actuar com a disparador crític.

Els de Berlanga i Azcona són guions perfectament ajustats, capaços de sortejar el censor i assolir el rodatge moderadament intactes malgrat contenir alguns dels al·legats més despietats que el cinema faria contra la dictadura. La censura espanyola era maldestre i molt poc sofisticada, i la trilogia d'or de Berlanga (*Bienvenido, Mister Marshall* -escrita amb Bardem i Mihura- *Plácido* i *El verdugo*, escrites amb Azcona) voreja d'una manera sorprenent les línies vermelles de política, religió i sexe, gràcies a un intel·ligent i subtil plantejament narratiu.

El germen del guió és el cas real de l'execució de Pilar Prades, "l'enverinadora de València", en la qual el botxí es va desmuntar en un atac de nervis incontrolable. Dins el seu cap, Berlanga va visualitzar una imatge: una gran habitació blanca, buida, travessada pel condemnat, la comitiva habitual i el botxí desmaià i arrossegat per dos guàrdies. El cineasta afirmava que era l'únic cop en tota la seva carrera que una imatge havia precedit a la història. «Bé», va dir Azcona després de conèixer l'extraordinària escena del botxí convertit en víctima, «només cal afegir-li una hora i mitja més». Hora i mitja que en el guió d'*El verdugo* s'articula a partir de l'estructura narrativa que anomenem "arc berlanguà": una lògica emocional en la qual un protagonista no heroic acaba pitjor que en la situació de partida.

La circularitat del guió, que en el cas d'*El verdugo* arrenca i tanca amb sengles execucions, contribueix a reforçar aquesta estructura. Vegem el desenvolupament d'aquesta estructura, en tres actes:

EXPOSICIÓ

Un primer acte en què es presenta la situació i el conflicte. Tres canvis de punt de vista en l'arrencada designen i presenten als tres personatges protagonistes: José Luís, treballador de funerària; Amadeo, botxí sortint; i Carmen, la filla del botxí. José Luís s'enamora de la filla del botxí. Són enxampats *in fraganti* pel pare d'ella, Amadeo, i obligats a casar-se. Ella es queda embarassada. A Amadeo se li concedeix un pis oficial, però hi ha molta demanda i com que és a punt de jubilar-se, el perd. Només si algú de la família assumís el seu lloc podrien recuperar-lo.

EUFÒRIA

Un segon acte en què tot sembla indicar que el conflicte serà resolt favorablement. Els personatges són conduïts a nivells molt alts de satisfacció perquè el revés sigui efectiu i més dura la caiguda. Tot i la repugnància de José Luis cap a la idea d'exercir com a botxí, la insistència de la seva dona i el sogre, així com la necessitat de mantenir el fill, el porten a acceptar ser el successor d'Amadeo amb l'esperança que no haurà de exercir. Aconsegueixen el pis. Sembla que tot va bé (fins i tot s'ha pogut comprar una moto amb sidecar!) quan li notifiquen que ha de viatjar a Mallorca per realitzar una execució: l'esperança de l'indult *in extremis* i una pròrroga converteixen el viatge en unes vacances magnífiques.

CAIGUDA

Un desenllaç funest, que ens situa en una situació igual o pitjor que la de l'arrencada. L'indult no arriba. La pressió del moment i dels funcionaris impedeixen José Luis dimitir. El botxí es converteix en víctima. De tornada, al vaixell, José Luis jura que no ho tornarà a fer. Però Amadeo li contesta: "Això mateix vaig dir jo la primera vegada."

Si els caràcters protagonistes gaudeixen d'una certa complexitat i d'un recorregut emocional ampli (especialment José Luis, un pobre home que vol créixer laboralment, però a qui la seva ambició i circumstància acaben forçant a transgredir els seus principis morals), la construcció dels personatges secundaris i els grups socials encarnats en ells sorgeix de l'estereotip, disseccionat amb una precisió mestra. Exemples d'això són l'Antonio, germà gran de José Luis, sastre de l'exèrcit i l'església, que funciona com metonímia dels dos principals pilars de el règim; o els turistes, massa despersonalitzada d'estrangers, caràcter central del desenvolupisme franquista, sempre disposats a mirar cap a una altra banda perquè *Spain is different*.

DETALLISME MORDAÇ

Mereixen molta atenció també els diàlegs torrencials i els petits gestos que es repeteixen al llarg de la pel·lícula, carregats d'amarga i punyent ironia. L'amor per l'espanyol col·loquial del carrer, la multiplicitat de registres, la ironia i la mordacitat, el seu sentit del ritme...

Podem fixar-nos, a manera d'exemple, en dos casos.

a) Les diverses al·lusions subtils que recorden l'execució per garrot vil. Citem-ne algunes:

- Quan arriben al pis nou, encara en obres, Amadeo adverteix al seu gendre: "Compte, que et desnucará". [de 37min 23s a 40min 35s]
- Abans d'entrar a l'edifici de la guàrdia civil per assumir el lloc de botxí, Carmen, que es disposa a anar-se'n de rebaixes, li diu a José Luis que vol comprar unes camises i li pregunta quin número de coll té. Ell és incapaç de recordar-ho i ella li pregunta a Amadeo, expert en colls: "Pare, quin número de coll té?". Amb una ràpida mirada, Amadeo encerta. [de 41min 40s a 44min 17s]
- Ja a les portes de l'execució, uns funcionaris li posen a la força a José Luis una corbata que bé podria ser una soga o el mateix garrot. [de 1h 18min 07s a 1h 25min 30s]

b) Són diverses també les referències al menjar i a la neteja, que es concreten de forma metonímica en un gest que es repetirà en diverses ocasions: el de "rentar-se les mans". Així, per exemple, quan José Luis va a casa del botxí per tornar-li el maletí que ha oblidat al cotxe, es rentarà les mans després de deixar-lo a la porta; justen aquest moment surt la Carmen, també rentant-se les mans amb el davantal; ja dins de la casa, és Amadeo qui s'eixuga les mans a la tovallola de la cuina. El gest constitueix un retrat costumista d'un tret característic d'una societat espanyola que confereix gran valor a la higiene i la neteja; (quan Amadeo presenta a Carmen diu: "És molt neta") però sens dubte fa referència també a l'expressió amb la qual es recorda el gest de Ponç Pilat quan, després de la condemna a mort de Jesús, es va rentar les mans davant la multitud dient: "Innocent sóc de la sang d'aquest just. Vosaltres veureu." (Evangeli de Mateu 27: 24).

Berlanga formula el posicionament moral del seu cinema en aquests termes: "En dir que aquesta societat és una merda, no sé si he insinuat alguna alternativa de solució. He dit que el meu cinema i jo naveguem en el mateix vaixell d'aquesta societat. El que jo faig és, dins d'aquest vaixell, pixar sempre al mateix lloc, de manera que potser arribi a obrir un forat que l'acabi enfonsant."

COMENTARI D'ALGUNES SEQÜÈNCIES

L'INICI (DE 2MIN 02s - 6MIN 53s)

Un guàrdia de presó interromp el seu dinar per obrir la porta a dos funeraris que porten un taüt. Allà coincideixen amb el botxí.

Com a bons clàssics que són, Berlanga i Azcona dediquen la primera seqüència a la presentació dels personatges (l'antiheroi José Luis i el botxí Amadeo) alhora que apunten ja algunes de les grans qüestions del film. Per això la seqüència permet analitzar "en petit" molts dels elements clau de *El verdugo*, i en particular, la seva simetria i circularitat, molt clares a Berlanga: la pel·lícula comença i acaba amb una execució, i molts dels elements que aquí apareixen ressonaran al final (el menjar, les dificultats per entrar i sortir, el gran pati amb taques líquides a terra...).



Podem aprofitar aquesta seqüència per començar a parlar sobre la posada en escena de Berlanga, i l'extrema complexitat i magistral precisió compositiva dels plans a *El verdugo*: entre les seves característiques recurrents, el moviment i la profunditat de camp són essencials.

Podem començar observant la complexa coreografia de cada un dels sis plans: els moviments dels personatges i els encreuaments entre ells; els moviments de la càmera en relació amb els personatges; l'ús d'un espai en el qual semblen multiplicar-se les entrades i sortides.

La càmera segueix ara un personatge ara l'altre, i sovint aprofita els moments d'encreuament entre personatges per canviar la direcció del seu moviment, generant així magistrals relleus en els plans. Fixem-nos també amb precisió en la presentació de personatges (la primera vegada que li veiem la cara a José Luís després de romandre ocult rere el taüt; Amadeo retratat com una "persona normal", en paraules del mateix José Luis). Finalment, és molt interessant fixar-nos amb atenció en el so. El "cante jondo" (considerat el més genuí cant andalús, expressió profunda d'un dolor gairebé existencial) que acompanya tota la seqüència com un baix continu i que es tancarà amb la frase "i qui en aquest error no viu". I els múltiples sons metàl·lics que poblen l'escena i reforcen la presència del garrot vil que mai no veiem, ocult dins del maletí: les claus, el pestell passador de la porta (que sens dubte recorda el garrot), les frontisses de la mateixa, objectes arrossegant-se...

EL PÍCNIC AL RIU (DE 17MIN 36S - 19MIN 32S)

Álvarez insta José Luís a casar-se, al que Amadeo respon que el que els joves volen és llibertat, i procedeix a relatar una de les seves execucions per garrot vil. Carmen i José Luís aprofiten per separar-se del grup i posar-se a ballar. Parlen de les seves pors i aspiracions, dels problemes que tenen a causa de treballar en una funerària (ell) o de la professió del seu pare (ella). José Luís acaba preguntant-li "Carmen, ¿a tu on t'agradaria morir?".

És una seqüència perfecta per treballar la construcció de personatges (tots estan caracteritzats amb precisió i profunditat amb unes poques pinzellades) i el mestratge de Berlanga en integrar la dimensió costumista i coral del seu cinema (els ambients, els costums, l'Espanya del moment) amb la dimensió íntima dels personatges (la bellesa de la dansa i de les confessions mútues). És també exemplar pel que fa a la presència transversal del tema de la mort al llarg de la pel·lícula. Especial atenció als rics moviments de càmera i al seu ball amb els personatges.



L'ARRIBADA A PALMA DE MALLORCA (DE 1H 02MIN 11S - 1H 05MIN 21S)

La família arriba a Palma de Mallorca, entre turistes, la bandera de l'ONU i un concurs de bellesa. José Luis intenta fugir quan veu els guàrdies civils esperant perquè per primera vegada compleixi amb el seu deure de botxí. Finalment, després que Amadeo li porti el maletí que havia oblidat, se'n va a la camioneta amb ells.

En aquesta seqüència Berlanga condensa la que ha estat la trajectòria de José Luis i presagia el seu final: el gest d'Amadeo agafant-lo de la jaqueta per obligar-lo a baixar del vaixell, s'amplifica i adquireix més dramatisme quan, defallit, creui el patíbul que el durà a "actuar" per primera vegada arrossegat pels funcionaris. Durant tota la pel·lícula, José Luis és un home que s'ha deixat arrossegar. És una seqüència extremadament complexa i significativa en els seus moviments de càmera, la seva posada en escena i el seu contundent diàleg.

"Et porten a la presó i després tornes": podria ser exactament el mateix que se li diu a un condemnat. La resposta de José Luis resumeix l'actitud d'una societat sencera: "Jo no en vull saber res". Menció a part l'espectacular treball de caracterització i coreografia de les desenes de figurants que poblen el fons (dient adéu amb mans, mocadors i barrets; tots amb els ulls tapats amb ulleres de sol com si no veiessin el que passa), i en la magistral manera amb què Berlanga aïlla José Luis enmig de la multitud.



EL FINAL (DE 1H 18MIN 07S - 1H 27MIN 20S)

A la cuina de la presó, José Luis es resisteix a realitzar la tasca. Pregunta per la porta; vol anar-se'n a Madrid, ja no li importa el pis i vol dimitir. Li explica la seva història al director de la presó, que li ofereix el xampany del condemnat. Li posen una corbata. Dos grups travessen la gran habitació blanca, buida, amb una porta minúscula, la del botxí i la del condemnat. José Luis pateix un desmai, però l'arrossequen. Desapareixen darrere de la porta.

Probablement sigui la seqüència més emblemàtica de la pel·lícula (i una de les més grans de la història de cinema), i també la imatge primera en la ment de Berlanga: "De sobte vaig veure una gran sala blanca, enorme, persignada, sense cap referència de mobiliari, de res".

Una gran sala blanca, enorme, amb una porteta molt petita al fons, exactament com va sortir a la pel·lícula, i dos grups arrossegant dues persones. Les dues persones arrossegades pels dos petits grups: una que va a morir i l'altra que va a matar. I llavors els dos arrossegats per aquests dos grups que per a mi eren, doncs això, la societat obligant a morir qui morirà i obligant a matar qui matarà. La transferència és completa, i el botxí es converteix en condemnat, en un pla-seqüència gairebé abstracte d'una duresa (i una bellesa) punyent. La càmera se situa en un punt de vista elevat, en una cantonada del quadre; un lloc molt semblant al que acostumen a ocupar les càmeres de vigilància: ulls deshumanitzats que, com en el panòptic foucaultí, tot ho veuen.



LA PENA DE MORT

Per descomptat, *El verdugo* és una denúncia de la pena de mort sense pal·liatius, en un context en què aquesta forma part del paisatge quotidià. I sobre la mort i la prerrogativa de l'autoritat per usurpar el paper als déus i dispensar-la a voluntat. En nom de la llei, i d'aquest altre botxí, Francisco Franco, que per a molts també s'amagava xifrat rere del títol de Berlanga.

El germen del guió és el cas real de l'execució el 1959 de la Pilar Prades, "l'enverinadora de València", en què el botxí es va desmuntar pel fet d'haver d'ajusticiar una dona, i van haver de dur-lo a la força i ebri ("sedat" deia l'informe) fins el garrot vil.

Més enllà de la qüestió de la pena de mort, és també avui una pel·lícula absolutament necessària i especialment pertinent per pensar amb els joves sobre altres penes i altres morts – potser menys visibles–.

L'INDIVIDU I LA SOCIETAT

El verdugo és també una pel·lícula sobre el lliure albir i la seva absència, sobre la violència amb què el determinisme social força, fa xantatge i oprimeix l'individu. Sobre els problemes d'habitatge i tot el que una persona pot ser capaç de fer per un piset en un bloc de formigó en un miserable raval madrileny "amb vistes a la Sierra".

Pot ser molt interessant, en aquest sentit, pensar en el personatge de José Luis només dos anys abans que comenci el relat: a què es dedicava? quines aspiracions tenia? què somniava? què esperava de la vida? com s'imaginava el futur?

El verdugo pot propiciar una extraordinària reflexió sobre la responsabilitat individual. Sobre la integritat moral i la capacitat d'actuar sent fidel als propis principis, sobre la necessitat d'afrontar la injustícia amb les pròpies decisions i actes, de resistir a les inèrcies dominants, encara que això suposi un risc o un deshonor.

El verdugo pot impulsar una presa de consciència entre l'alumnat: en quina mesura el nostre obrar individual repercuteix i transforma l'esdevenir de la societat i la història.

LA BANALITAT DEL MAL

El 1963, any en què es va rodar *El verdugo*, la pensadora Hannah Arendt va publicar *Eichmann a Jerusalem*, que va subtitular *Un informe sobre la banalitat del mal* sobre Adolf Eichmann, tinent coronel de les SS nazis i un dels responsables directes del genocidi sistemàtic dels jueus. La tesi del llibre està totalment emparentada amb la pel·lícula: Arendt exposa que tot i que l'opinió pública considerava a Eichmann un monstre i un psicòpata criminal, en realitat es tractava d'un home normal amb un sentit de l'ordre molt desenvolupat i que havia assumit la ideologia alemanya i la va posar en pràctica acatant les ordres que rebia. Eichmann, segons Arendt, era un home ordinari, un buròcrata ambiciós i eficient, una persona "terriblement i terriblement normal" que pensava estar complint correctament amb el seu deure.

FRANZ KAFKA

Sovint els seus personatges semblen condemnats per una causa que desconeixen, pendents d'un judici que mai arriba i d'un poder sense rostre, atrapats en una xarxa de burocràcia incomprensible i implacable. Els seus relats i novel·les configuren un univers únic, considerat per molts gairebé visionari.

Tant és així que el seu nom, igual que el de Berlanga i el "berlanguisme", ha donat lloc al qualificatiu "kafkià" amb què el diccionari de la RAE defineix situacions "absurdes i angoixants". Podem llegir molts dels seus contes o llibres en relació amb *El verdugo* (podem tenir en compte que Berlanga s'havia plantejat dur a cinema *El castell*). Deia la ja esmentada Hannah Arendt sobre l'obra kafkiana: "El personatge descobreix que el món i la societat de la normalitat són, de fet, anormals, que les sentències emeses pels prohoms de prestigi reconegut són de fet demencials, i que els actes que es deriven de les regles de joc són de fet desastrosos per a tothom."

EL TURISME

La crítica de Berlanga i Azcona a *El verdugo* se centra sobretot en la societat espanyola, però ataca també al turisme, que en els anys 60 va començar a arribar a Espanya i que des de llavors s'ha anat massificant progressivament (a la península i en molts altres llocs). És molt significativa, per exemple, l'arribada de la família a Palma: les Nacions Unides patrocinen un concurs de bellesa i desenes de turistes i illencs es diverteixen mentre el règim segueix aplicant implacablement la pena de mort.

PROPOSTES CREATIVES DE TREBALL

Llistem a continuació algunes propostes de creació que pot ser ric compartir amb l'alumnat:

- **Recomanar la pel·lícula a un amic.** Podem escriure un text convidant a un amic a veure *El verdugo*, exposant per què considerem interessant veure la pel·lícula i explicant el que més ens ha impressionat de la pel·lícula, les qüestions que se'ns plantegen després d'haver-la vist, les seqüències i plans que ens han impactat particularment.
- **La carta d'indult.** També pot ser una proposta emocionant que els alumnes escriguin una carta demanant l'indult que mai no arriba al governador de la presó o a les autoritats corresponents.
- **Dibuixar plantes dels espais.** A *El verdugo* cada espai ha estat curosament escollit i treballat almenys en dos sentits. D'una banda, els espais contribueixen a la caracterització dels personatges i, més en general, de la societat espanyola de l'època. De l'altra, juguen un paper fonamental en la posada en escena, permetent modular moltes posicions dels personatges i les relacions entre ells, i facilitar els moviments de càmera i la gran profunditat de camp. Al pis d'Amadeo i Carmen, per exemple, podem pensar en els desplaçaments entre la porta d'entrada, el passadís, el menjador amb la taula en primer terme, la cuina al fons i fins i tot la finestra que s'obre al pati de veïns. Tots els elements del decorat tindran alguna funció: la tovallola amb què rentar-se les mans, el llum que servirà de comparació amb la cadira elèctrica... Reflexionem també sobre les diferents portes com a metàfores a *El verdugo*: la importància decisiva que tindrà en cada ocasió per al José Luis donar el pas de travessar aquestes portes o llindars.

Finalment, recordem espais que ens hagin semblat significatius: els espais penitenciaris, els baixos d'Amadeo i Carmen, la casa-sastreria del germà, l'apartament en construcció primer i habitat després, la cuina, els passadissos i l'enorme sala blanca i buida de la presó de Mallorca... I després intentar dibuixar les plantes d'aquests espais (representació gràfica d'una vista zenital) i situar-hi els personatges: entendrem així l'estructura de l'espai, quins són els seus elements clau, les entrades i sortides, els moviments de càmera, etc.

- **El cartell de la pel·lícula.** Després de conèixer i comentar el cartell amb el qual es va promocionar la pel·lícula, obra del gran cartellista Macario Gómez Quibus, *Mac*, podem dissenyar-ne un partint de les nostres pròpies reflexions i impressions sobre el film. Podem tornar a les notes de la primera anàlisi que vam fer, sense haver vist encara la pel·lícula.

L'INDIVIDU FRONT LES TRAMPES INVISIBLES DE LA SOCIETAT

Es muy importante para mí que quede claro que la película no sólo es un alegato contra la pena de muerte, que lo es, sino que también quiere explicar las trampas invisibles que nos tiende la sociedad para reducir nuestra libertad. En algunas ocasiones, una decisión puede condicionar el resto de nuestra vida. En este caso, el protagonista, por hacer el amor en esta escena que, estoy de acuerdo con vosotros que cambia el rumbo de la historia, se ve metido en una serie de líos que no puede controlar; tiene que tener un hijo, se tiene que casar y hasta tiene que matar en contra de su voluntad. La sociedad le va metiendo en un proceso de fagocitación que reduce su margen de libertad; paga con toda su vida el error de haber hecho el amor en la casa de su futuro suegro.

¡Bienvenido, Mr. Berlanga!, de Carlos Cañeque i Maite Grau, Barcelona, Ediciones Destino, pp. 49-66

El otro tema, el profundo es [...] el del compromiso, la facilidad con la que el hombre y la sociedad contemporánea se comprometen, la facilidad con que el hombre pierde su libre albedrío, su absoluta libertad, su íntima personalidad, por “sistemarse”, por utilizar una palabra extranjera que viene a significar “situarse”. O sea, salta con una facilidad extraordinaria lo que le separa de ser libre, de ser él mismo, a no serlo.

Nueva entrevista con Luis G. Berlanga, de Juan Cobos a Film Ideal, 1963, pp. 449-458

Al verdugo siempre se le tiene una cierta repugnancia, cuando paradójicamente es la sociedad la que lo inventa y sustenta. Ni siquiera los guardias civiles le dan la mano a Manfredi, cuando éste se la ofrece a ellos al despedirse, ya en la última secuencia. La sociedad es capaz de aceptar la pena de muerte, pero, por otro lado, reniega del verdugo. Esta esquizofrenia, esta dicotomía, quise reflejarla en los títulos de crédito, fraccionando en dos partes unos dibujos tomados de *Le voleur*, un libro de Georges Darien.

[...] Uno de los temas más importantes de la película, para mí, es mostrar cómo un individuo cae en la trampa que la sociedad le tiende, cómo por obtener una mínima seguridad en su vida cae en una trampa mortífera. Claro que el verdugo es una víctima, claro. Manfredi se hace verdugo para poder tener un piso, para asegurarse un futuro, y termina entrando en el territorio más inseguro de todos, el territorio de la muerte, de la eliminación de otros seres humanos.

El último austro-húngaro: conversaciones con Berlanga, de Juan Hernández Lesi Manuel Hidalgo, Anagrama, 1981, pp. 95-103

L'ESPAI

Pregunta: Manfredi [José Luis] vive con la familia de su hermano en un piso pequeño, donde sólo hay un baño y donde el matrimonio, para hacer el amor, tiene que adjudicarle al niño para que duerma con él.

Resposta: Están todos muy incómodos por la falta de espacio. Esta presión del espacio vital en la familia es algo que se repite mucho en Azcona y en mí, no sé si por influencia del

neorrealismo. Un espacio vital reducido –que en Azcona ya se había dado en *El pisito* y *El cochecito*– es un escenario ideal para el tipo de película que queríamos hacer entonces. El espacio, además, se reduce a medida que se van introduciendo muchos actores en el plano. La opresión del espacio la he sentido especialmente en algunos de mis rodajes, en donde el calor, la repetición de las escenas y el movimiento de los actores y técnicos en un espacio reducido puede llevarnos a todos al enloquecimiento.

¡Bienvenido, Mr. Berlanga!, de Carlos Cañeque i Maite Grau, Barcelona, Ediciones Destino pp. 49-66

AZCONA: LA PROFUNDITAT, LA COL·LECTIVITAT

La desnudez, la eliminación de todo aquel barroquismo mediterráneo se debe a Azcona, a mi sensibilidad óptica, a mi natural tendencia a resbalar por la superficie de las cosas, como en tiempos de *Novio a la vista* (1953), que tanto os gusta a algunos, se ha añadido ahora, gracias a Azcona, una profundidad que antes no existía en mi cine.

El verdugo en coloquio, de L.G. Berlanga, J. Cobos, R. Buceta, W. Leiros, J.M. Palá, J.A. Pruneda i G.S. de Erice, Film Ideal 141, 1964, 237-242

Sobre todo, lo que aporta la colaboración de Azcona es la no presencia del personaje aislado de su atmósfera. Él siempre escribe en función de una totalidad, de una colectividad.

Nueva entrevista con Luis G. Berlanga, de Juan Cobos a Film Ideal, 1963, pp. 449-458

LA SEQÜÈNCIA DE LA GRAN SALA BLANCA: UNA VISIÓ

Muchos directores dicen que visualizan totalmente lo que están pensando, lo que quieren hacer... Yo nunca he visualizado nada previo al momento del rodaje, allí me ha nacido siempre lo que sea, la imagen... Y esta vez es la única que de repente vi como una especie de situación mágica o premonitoria. De repente vi una gran sala blanca, enorme, persignada, sin ninguna referencia de mobiliario, de nada. Una gran sala blanca, enorme, con una puertecita muy pequeñita al fondo, exactamente como salió en la película, y dos grupos arrastrando a dos personas. Las dos personas arrastradas por los dos pequeños grupos: una la que va a morir y la otra la que va a matar. Y entonces los dos arrastrados por esos dos grupos que para mí eran, pues eso, la sociedad obligando a morir al que va a morir y obligando a matar al que va a matar.

Extracte de "Berlanga visto per Berlanga", entrevista emesa per Canal 9. Es pot veure completa a: <https://vimeo.com/53101>

FITXA TÈCNICA I ARTÍSTICA DEL FILM

Títol original: *El verdugo*

Títol original italià (coproducció): *La ballata del boia*

Any: 1963

Durada: 87 min

Format: 1:1,66

País: Espanya / Itàlia

Direcció: Luis García Berlanga

Ajudant de direcció: Ricardo Muñoz Suay

Guió: Luis García Berlanga i Rafael Azcona

Col·laboració en el guió: Ennio Flaiano

Producció: Naga Films S.A. (Madrid) / Zebra Films S.P.A. (Roma)

Cap de producció: José Manuel M. Herrero

Fotografia: Tonino Delli Colli

Segon operador: Miguel Agudo

Direcció artística: José Antonio de la Guerra

Muntatge: Alfonso Santacana

Música: Miguel Asins Arbó i Adolfo Waitzman (Twist *El verdugo*)

Enginyer de so: Felipe Fernández

Intèrprets:

Nino Manfredi (José Luis)

José Isbert (Amadeo)

Emma Penella (Carmen)

Ángel Álvarez (Álvarez)

José Luis López Vázquez (Antonio)

María Luisa Ponte (Estefanía)

Guido Alberti (director de la presó)

María Isbert (Ignacia)

Alfredo Landa (capellà)

Chus Lampreave (visitant del pis en construcció)

Manuel Aleixandre (condemnat)

CONTACTE

Si voleu aprofundir més en aquest o en altres aspectes del cinema, els docents disposen d'accés gratuït a la Biblioteca del Cinema de la Filmoteca de Catalunya amb tot tipus de recursos i bibliografia sobre cinema i cultura audiovisual.

Filmoteca de Catalunya

Filmoteca per a les escoles

filmoteca.escoles@gencat.cat

<http://blocs.gencat.cat/filmotecaescoles>

<https://www.filmoteca.cat/web/ca/article/filmoteca-les-escoles>

Telèfons: 93 556 51 95 / 93 556 51 98

Associació A Bao A Qu

www.abaoaqu.org

<http://www.facebook.com/pages/Associacio-A-Bao-A-Qu/158553550858781>

abaoaqu@abaoaqu.org

IG:abaoaqu_

Lepant, 264, 1r G

08013 Barcelona

Telèfon: 93 285 31 81