

A collage featuring a woman's face with red eyes, a film reel, and a film strip. The woman's face is the central focus, with her eyes highlighted in a vibrant red. She has dark hair and is wearing a dark top with a white, textured collar. A film reel is positioned above her head, and a film strip extends from it across the top right of the image. The background is a mix of warm, golden-yellow and red tones, with some abstract shapes and textures.

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

2022-2023

FilmoTeca
de Catalunya



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

FILMOTECA PER A LES ESCOLES

¡BIENVENIDO, MR. MARSHALL!

Luis García Berlanga

Material didàctic de la pel·lícula

Recomanada per a 3r, 4t d'ESO,
Batxillerat i Cicles Formatius

Filmoteca per a les escoles està adreçat a centres educatius i té l'objectiu de fomentar l'interès d'infants i joves pel cinema, així com de formar els espectadors i espectadores del futur, tot posant en valor el nostre patrimoni cinematogràfic.

ÍNDIX

6	Fitxa tècnica Sinopsi
7	Què treballem?
8	Competències bàsiques relacionades
9	Comprendre el context històric de l'Espanya de postguerra i del franquisme
10	Valorar el gènere de la comèdia i la sàtira com a eines de crítica social
11	La importància del cinema per construir la memòria col·lectiva
13	Activitats abans del visionat
14	Activitats després del visionat
16	Enllaços d'interès i pel·lícules relacionades

FITXA TÈCNICA

¡Bienvenido, Mr. Marshall!

- **Títol original:** ¡Bienvenido, Mr. Marshall!
- **Direcció:** Luís García Berlanga
- **Guió:** Luís García Berlanga, Juan Antonio Bardem, Miguel Mihura Santos
- **Any:** 1953
- **Durada:** 78 minuts

Sinopsi

En els anys 1950, un petit poble espanyol es prepara per a rebre la presumpta visita dels americans en pla d'ajuda al desenvolupament a Europa, després de la II Guerra Mundial. El poble veu una oportunitat i tota la vida social comença a girar entorn d'aquesta esperada visita.



QUÈ TREBALLEM?

- Comprendre el context històric de l'Espanya de postguerra i del franquisme)
- Valorar el gènere de la comèdia i la sàtira com a eines de crítica social
- La importància del cinema per construir la memòria col·lectiva



COMPETÈNCIES BÀSIQUES RELACIONADES

Competència comunicativa lingüística i audiovisual

- Anàlisi dels elements bàsics de la comunicació audiovisual.
- Lectura i interpretació de formes i imatges tot identificant i relacionant els aspectes formals, expressius, de contingut i significat, discursius i contextuals...

Competència artística i cultural

- Reconeixement de la diversitat social, cultural, afectiva i d'opcions religioses i laiques que es manifesten en el nostre entorn i manifestació d'actituds de sensibilitat, respecte i empatia envers costums, valors morals, sentiments i formes de vida diferents als propis, tot reconeixent els valors comuns.
- Comprendre i valorar elements significatius de la contemporaneïtat artística.

Competència de l'àmbit social

- Analitzar les manifestacions culturals i relacionar-les amb els seus creadors i la seva època, per interpretar les diverses cosmovisions i la seva finalitat.
- Valorar el patrimoni cultural com a herència rebuda del passat, per defensar-ne la conservació i afavorir que les generacions futures se l'apropriïn.
- Valorar les expressions culturals pròpies, per afavorir la construcció de la identitat personal dins d'un món global i divers.

COMPRENDRE EL CONTEXT HISTÒRIC DE L'ESPANYA DE POSTGUERRA I EL

Amb la finalització de la Guerra Civil Espanyola i la imposició de règim franquista, el cinema nacional vivia un moment d'hores baixes, en un sentit tan artístic com intel·lectual, que s'allargaria durant algunes dècades. S'havia de crear una cinematografia nacional gairebé des de zero (la que havia existit fins al moment era minsa, comparada amb la d'altres països) i amb unes condicions que no prioritzaven la producció. La prohibició de projectar, l'any 1941, qualsevol pel·lícula que no fos en espanyol per motius patriòtics, va fer un trist servei al cinema nacional: començava la indústria del doblatge. A això se li va sumar, al cap de poc, una protecció econòmica per la qual l'Estat atorgaria als productors de cinema permisos d'importació de pel·lícules estrangeres, fent del negoci de la importació d'obres nord-americanes una prioritat enfront del destí comercial de les nacionals.

És en aquest context que la cultura s'organitzà l'any 1955 per celebrar a Salamanca unes jornades de converses nacionals, conegudes com Las conversaciones de Salamanca, al voltant dels problemes de la cinematografia espanyola, impulsades pel Cine Club Universitario de Salamanca. Amb postulats regeneracionistes, amb especial èmfasi en el valor del cinema com a mitjà contemporani d'expressió, la necessitat de trencar l'aïllament internacional d'Espanya i l'humanisme com a marc d'acció cinematogràfica. Un grup de teòrics, intel·lectuals, crítics i artistes de diverses procedències conclogueren: "El cine español actual es: Políticamente ineficaz. Socialmente falso. Intelectualmente ínfimo. Estéticamente nulo. Industrialmente raquítico."

En formaven part, entre d'altres, Luis García Berlanga i Juan Antonio Bardem, d'una generació que no havia participat en la guerra civil, però que n'havia sofert les conseqüències, deutors del neorealisme italià i la seva voluntat d'abordar la realitat social en

què una primera meitat de segle XX havia sumit el continent. És en aquesta època en què s'unirien com a director i guionista en el primer llargmetratge de Berlanga, ¡Bienvenido, Mr. Marshall!, que fou rebut amb èxit al Festival de Cannes i situava per primera vegada el país en el panorama internacional audiovisual. Una sàtira sobre un somni frustrat, el de Villar del Río, amb implicacions més profundes –una crítica al règim franquista, una denúncia a l'exclusió d'Espanya dels països beneficiats del Pla Marshall– que van aconseguir saltar-se la censura amb la disfressa de pel·lícula folklòrica. Així havia estat concebuda en origen: encarregada per catapultar a la fama a Lolita Sevilla, que canta en set escenes diferents.



Conversaciones de Salamanca, 1955.

VALORAR EL GÈNERE DE LA COMÈDIA I LA SÀTIRA COM A EINES DE CRÍTICA

La comèdia ¡Bienvenido, Mr. Marshall! explota l'autoconsciència, fent un retrat d'un país que als anys cinquanta del segle passat travessava una època de necessitat de recuperació econòmica, unes conseqüències devastadores de la postguerra. Espanya tenia totes les esperances posades en el Pla Marshall, un pla de recuperació nord-americà destinat a la crisi europea arran de la II Guerra Mundial.

Com Villar del Río, la localitat fictícia del film, el país veu el fracàs estrepitos d'expectatives que havien de portar la prosperitat i la recuperació de fora. La utilització del poblet castellà que anhelava els dons dels nord-americans és la paràbola d'un país disposat a transformar la seva identitat nacional per la seva supervivència.

Veiem com el gènere de la comèdia amb rerefons social utilitza uns codis de ficció, que es fixen especialment en transmetre veracitat camuflada en to àcid, permeten ser el punt de partida per a una reflexió crítica del públic. La ironia volgudament marcada a ¡Bienvenido, Mr. Marshall! en les caracteritzacions dels personatges, que sent castellans es disfressen de poble "autènticament espanyol", és a dir, andalús, per impressionar els americans, les pors i somnis d'alguns dels personatges principals, les demandes que es llisten com qui fa la carta als Reis Mags, són alguns dels elements que la consagren com una de les paròdies de la vida rural i social de l'època. De manera caricaturesca, de fons, serviria per criticar l'absència d'ajuda econòmica a Espanya per part dels Estats Units i la imatge internacional –fallida– que Franco hauria volgut transmetre en veure l'aïllament del país que la dictadura havia enfonsat en la misèria.

No es va decidir considerar Espanya com a afectat de la II Guerra Mundial també per les seves simpaties al règim nazi, però amb la instauració de la Guerra Freda, se la va veure com una possible aliada per frenar el comunisme. Així és com rebé 800 milions de dòlars,

molt poc comparat amb la resta d'Europa, que Berlanga, Mihura i Bardem, els guionistes consideren un haver passat de llarg.



El Pla Marshall per la recuperació europea obvià Espanya, com assenyalava la gràfica de 1947.

LA IMPORTÀNCIA DEL CINEMA PER CONSTRUIR LA MEMÒRIA COL·LECTIVA

El cinema que retrata períodes històrics a través de la ficció, com ¡Bienvenido, Mr. Marshall!, té una particularitat que la diferencia de la resta de gèneres: la càmera construeix un punt de vista propi des del qual organitzar un discurs i a través d'aquest, la interpretació històrica. És un concepte conegut com a doble representació, ja que el cinema ja és en si un artefacte artificial, en el sentit que no succeeix sinó que és volgudament creat, al qual s'ha d'afegir el moment històric que vol retratar-se. Per això en les pel·lícules que ficcionalitzen escenaris històrics concrets, la qüestió de la versemblança és fonamental. Com a espectadors i espectadores, no podem saber mai si les coses van ocórrer tal com ens ensenyen (hi va haver un poble desitjant canviar el seu destí amb l'ajuda nord-americana?), però ens hi aboquem per l'interès que ens suscita la qüestió, sabent que és una construcció; així esdevé part activa en la producció de sentit històric de la pel·lícula.

Aquestes idees recollides al llibre La representación cinematográfica de la historia (J.E. Monterde et al., 2002) se li afegeix una altra de destacada sobre el poder del cinema històric: “sirve para que el espectador olvide la aparentemente insalvable separación entre pasado y presente, para ponerle entre una situación conflictiva frente a la seguridad de un pasado ya clausurado y superado, fosilizado en las páginas de los libros de Historia e inoperantes sobre la actualidad”.

Un cinema que, en definitiva, permet no només l'aproximació a esdeveniments històrics ja ocorreguts sinó que, en portar-la al present, dota la història d'un sentit viu.

I en el context franquista de 1953, s'ha de tenir en compte que el marc cultural de producció de la pel·lícula era el d'una societat fortament racista i patriarcal. Hi havia molt poc marge de transgressió en les representacions de les dones a la gran pantalla, fet recollit a la pel·lícula amb unes caracteritzacions dels personatges femenins amb un marcat deix sexista (són planers, amb poca profunditat, tractats com a

objectes sexuals, no contribueixen narrativament al desenvolupament de l'acció, etc.), com veiem amb el personatge de Lolita Sevilla. També hi ha repetides mencions a la romantització de l'expansió colonial espanyola a l'Amèrica Llatina. El debat s'ha traslladat recentment a representacions racistes i si cal retirar de les plataformes totes les obres de ficció que contribueixen a l'estereotip i la discriminació, com HBO ha plantejat amb Lo que el viento se llevó (Victor Fleming, 1962). El problema d'utilitzar el recurs comunicatiu de l'estereotip a l'hora de construir personatges, tot i que sigui en clau irònica, és la limitació de matisos i la comprensió simplista. Els estereotips ofereixen una visió reduccionista de la realitat a la qual interpel·len, moltes vegades convertint-se en l'única referència.

La catalana Desirée Bela-Lobedde, autora del llibre Ser mujer negra en España, opina en una entrevista a La Vanguardia que “antes de prescindir de todo este contenido artístico, parece razonable lo que se está planteando la propia HBO, poner una breve explicación al principio de la película: ‘El retrato que se hace de las personas atiende a un contexto histórico de discriminación de las personas negras’”. Per a ella, el que és realment greu no és que hi hagi racisme en obres del passat, sinó en les creacions contemporànies. Per això té sentit assenyalar aquelles parts de les manifestacions culturals que grinyolen –el masclisme i el racisme al film de Berlanga–, tot ubicant-les en el seu context històric de creació, mentre exigim inclusió a les del present.



ACTIVITATS ABANS DEL VISIONAT

1

Després de la destrucció causada per la Segona Guerra Mundial, l'any 1945, es va engegar el Pla de Reconstrucció Europea que ha passat a la història com a Pla Marshall, del qual Espanya se'n va quedar fora en primera instància. Deu el nom del general George Marshall, secretari d'estat nord-americà en aquell moment, que el va enunciar en un discurs a la universitat de Harvard l'any 1946.

- Llegir [el discurs](#) i desgranar-ne el context històric: què impulsa a Estats Units a “hacer cuanto esté en su mano para contribuir al retorno del mundo a un estado de salud económica”? Quin és l'estat dels governs europeus? Qui diu el text que en són els principals afectats?
- Buscar quins beneficis pretenia treure'n el país nord-americà de proporcionar les ajudes al continent devastat.
- Com relaciona F. Fanés (a 100 películas míticas. Barcelona, 1986: Biblioteca de La Vanguardia.) el context històric amb la voluntat de denúncia del film, en aquest comentari?

“Cuando se realizó ¡Bienvenido, Mr. Marshall!, la situación era la siguiente: desde 1948, una lluvia de dólares había caído sobre Europa a través del... Plan Marshall. España, a causa de la forma política del régimen, quedó excluida de esa ayuda, aunque un cambio de coyuntura internacional –el recrudecimiento de la «guerra fría»–, llevó a los americanos a aproximarse al general Franco, que vio cómo entre 1950 y 1953, volvían los embajadores, llegaban los primeros créditos y se firmaba el tratado de cooperación entre ambos países (dólares a cambio de bases) (...) ¿Cómo no interpretar, y aún hoy, todo eso como una alusión directa tanto al cambio de fachada del régimen –poco antes pro-nazi y entonces pro-americano– como la asunción por parte de ese régimen del andalucismo como cultura escaparate de cara a la exportación?”

2

Una de les crítiques sorgides arran de l'estrena de ¡Bienvenido, Mr. Marshall!, a Portugal, per Lopes, deia: “Berlanga, Mihura y Bardem, que proceden del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid, debidamente pertrechados de conocimientos técnicos básicos, han hecho desde el punto de vista técnico una obra sin grandes desniveles y sin abuso de primeros planos.”

ACTIVITATS ABANS DEL VISIONAT

- Visionar el tràiler del film i analitzar els tipus de plans que hi apareixen i repassar la funció expressiva de cada un d'ells. Quin és, en concret, la funció del primer pla?
- Què creieu que realça Lopes amb el fet que el film no abusi dels primers plans? Quin matís podria tenir una pel·lícula que n'abusés?

3

Dividir la classe en tres grups i delegar a cada un l'organització d'un cinefòrum mensual durant un trimestre amb creacions que acostin a la història d'Espanya del segle XX, entre la Guerra Civil i el post Franquisme. El cinefòrum haurà de comptar amb una presentació prèvia, i un espai de debat posterior al visionat per abordar el període històric que atén la pel·lícula, a banda de:

- Fitxa tècnica (títol, direcció, any, país, durada, repartiment, guió, música original, etc.)
- Sinopsi
- Motius pels quals la pel·lícula es valora
- Premis o mencions
- L'opinió de la crítica
- Imatges, pòster o tràiler promocional

ACTIVITATS DESPRÉS DEL VISIONAT

1 Juan Antonio Bardem i José Luis Berlanga firmen un guió que parteix d'una idea que inspira la pel·lícula francesa *La Kermesse heroica* (Jacques Feyder, 1935). Aquesta idea era situar una història on la multinacional Coca-Cola irrompés en un poble espanyol dedicat a la fabricació de cervesa i vins i bodegues, tot i que finalment substitueixen la marca de la multinacional per la implementació del Pla Marshall. A *La Kermesse heroica*, la utilització de l'humor amaga crítiques al nacionalisme, a l'Església i als restrictius rols de gènere de la societat. Pensar en el potencial subversiu de l'humor com a denúncia i detectar quins personatges i quines trames de *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* personifiquen aquestes crítiques.

2 Comentar [el manifest](#) resultant de las Conversaciones de Salamanca sobre el cine español, que serien, anys després, la base de moltes reflexions per la renovació de l'audiovisual al nostre país, i la creació del “nou cinema espanyol”. Les demandes són fruit d'una queixa generalitzada d'un grup descontent: què els amoinava? Quina funció li demanaven al cinema, com a creador d'imaginari col·lectiu? Quines són queixes pròpies del context i quines podrien considerar-se vigents, avui dia?

3 El Berlanga Film Museum té digitalitzat [el guió tècnic original de ¡Bienvenido, Mr. Marshall!](#) escrit entre el febrer i l'abril de 1952. Buscar informació sobre la diferència entre un guió tècnic i un guió literari d'una producció cinematogràfica.

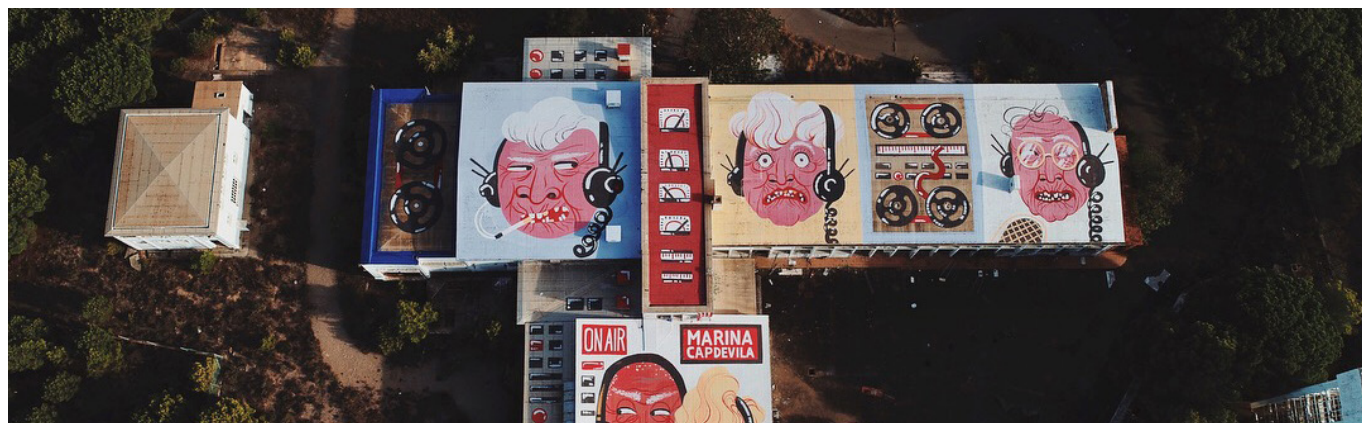
- El format d'aquest tipus de guió està estandarditzat, i cada escena contempla diverses parts, com una capçalera inicial: quina informació aporta, respecte a l'acció? I el text escrit en present què descriu, si convé, de cada escena? I els paràgrafs de diàleg?
- Sabeu com treballa una persona guionista? Visionar a l'aula la càpsula [#1 Quina feina faig?](#), dedicada a la professió de Valentina Viso.

4

A la càpsula Valentina Viso diu que tendim a imaginar la feina de guionista com a solitària, quan en realitat no és així la meitat del temps. Per tirar endavant un guió, amb quina part de l'equip creatiu i tècnic ha de treballar conjuntament? Quines habilitats requereix la feina de guionista?

Marina Capdevila va pintar el 2018 [aquest mural gegant](#) al sostre de les instal·lacions abandonades de Radio Liberty, la que va ser l'emissora de ràdio més important del món durant uns anys, situada a la platja de Pals, a la Costa Brava. Creada pels americans per frenar l'avanç de la Unió Soviètica, i en última instància fer caure el règim comunista, va estar activa de 1959 al 2001 i va donar feina a prop de dues-centes persones. Buscar informació sobre els motius de la seva creació en aquest indret del Baix Empordà, i com va esdevenir durant anys el mitjà de comunicació per ones més potent del món. Quina relació tenia amb el Taló d'Acer? Quin impacte va tenir en el nostre territori?

- Analitzar l'obra: què pretenia reivindicar l'artista amb la creació d'aquest mural? Creieu que ho ha aconseguit? Quin valor té avui en dia el que queda de Radio Liberty, si és que creieu que en té?
- Debatre sobre les possibilitats de l'art en general per recordar períodes històrics rellevants de la nostra època. Pensar altres exemples d'intervencions artístiques que rescatin, com l'obra de Capdevila, espais emblemàtics del nostre context social.



ENLLAÇOS D'INTERÈS

Recursos

[Berlanga Film Museum](#)

[Filmografia en obert de Cecilia Bartolomé](#)

[Càpsules pedagògiques Quina feina faig?](#)

Bibliografia

- GUBERN, Román. Historia del cine. Vol. 2. Ediciones de Bolsillo, Lumen, Barcelona, 1971.

MENDEZ-LEITE, Fernando. Historia del cine español (II). Ediciones Rialp, Madrid, 1965.

MONTERDE, José Enrique; SOLÀ, Anna; SELVA, Marta. La representación cinematográfica de la historia. Akal, Barcelona, 2002.

PEL·LÍCULES RELACIONADES

Pel·lícules

Muerte de un ciclista, de Juan Antonio Bardem, 1955.

El verdugo, de Luis Garcia Berlanga, 1967.

La piel quemada, de Josep Maria Forn, 1967.

Largo viaje hacia la ira, de Llorenç Soler, 1969.

El ladrón de bicicletas, de Vitorio de Sica, 1947.

El campo para el hombre, d'Helena Lumbreras, 1975.

Modelo 77, d'Alberto Rodríguez, 2022.

Clara Campoamor la mujer olvidada, de Laura Mañá, 2011.

DADES DE CONTACTE

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

Filmoteca de Catalunya

Filmoteca per a les escoles

filmoteca.escoles@gencat.cat

T 935 565 198

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

<https://filmotecaescoles.blog.gencat.cat>

Drac Màgic

drac@dracmagic.cat

T 93 216 00 04

www.dracmagic.cat