

**TRABAJO FIN DE GRADO**



**LA INFLUENCIA DE MARIANO OZORES EN LA COMEDIA ESPAÑOLA:  
SU LEGADO CINEMATográfico**

**GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL**

**Autor: Jose Pablo Gómez Gómez**

**Tutor: Ramón Navarrete-Galiano Rodríguez**

**Universidad de Sevilla || Facultad de Comunicación Audiovisual**

**2022/2023**

# ÍNDICE

<b>Resumen.....</b>	<b>3</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>Inicios de la comedia en el cine español .....</b>	<b>7</b>
<b>Popularidad de Mariano Ozores.....</b>	<b>11</b>
<b>La importancia de Mariano Ozores en la Comedia actual .....</b>	<b>13</b>
<b>BIOGRAFIA .....</b>	<b>19</b>
<b>APÉNDICE    FILMOGRAFÍA.....</b>	<b>26</b>
<b>Metodología.....</b>	<b>31</b>
<b>ANÁLISIS PRÁCTICO .....</b>	<b>33</b>
<b>Operación Mata Hari.....</b>	<b>33</b>
<b>Objetivo BI KI NI.....</b>	<b>38</b>
<b>Manolo la nuit.....</b>	<b>43</b>
<b>Dormir y ligar: todo es empezar .....</b>	<b>47</b>
<b>Los bingueros.....</b>	<b>52</b>
<b>Yo hice a Roque III.....</b>	<b>57</b>
<b>Conclusión.....</b>	<b>62</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>63</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>63</b>
<b>Filmografía .....</b>	<b>66</b>

## Resumen

El objetivo principal de este Trabajo Fin d Grado es la investigación de la contribución y la influencia al cine español por parte de Mariano Ozores. Para lograr este fin se estudiará el origen de la comedia en España, los problemas de censura que estuvo presente durante la época franquista, el efecto de la comedia de Mariano Ozores en la comedia actual, así como la filmografía del director. La metodología utilizada será a partir de diversas fuentes de análisis filmográficos, centrados en la narrativa del filme. Finalmente se escribirá una conclusión para agrupar los puntos más destacables de la carrera de Mariano Ozores.

Palabras Clave: Mariano Ozores, Landismo, Destape, Comedia española, Humor.

## Introducción

La risa es el conjunto de sonidos y gestos que se hacen al reír, y al igual que respirar o caminar, la risa es un mecanismo de liberación del cuerpo humano.

“La risa es beneficiosa y hasta existe la risoterapia, que es procedimiento que algunos psiquiatras aplican para curar depresiones. Además la risa es una de las pocas cosas que nos separan de los animales. El ser humano es defectuoso. Corre menos que un guepardo, salta menos que una pulga, trabaja menos que una hormiga y se reproduce con menos entusiasmo que las ratas. Y según las últimas estadísticas, los españoles con ningún entusiasmo. Pero sabe reír. Ningún animal ríe. Lo que hace la hiena no es risa, es un asco. Cuando un perro está contento mueve el rabo y alegra los ojos. Pero no ríe. Un caballo satisfecho relincha y hasta puede que piafe. Pero no ríe. Un gato recién comido ronronea y entorna los ojillos. Pero no ríe. Y, la verdad, yo no he visto reírse a un elefante. El ser humano sí. Salvo la mecánica física y muscular que hace que el rostro se contraiga, se achinen los ojos, la cabeza se venza hacia atrás y la garganta gorgotee unos ruidos absurdos, todo lo demás ya lo había descubierto yo a través de un teatro lleno de espectadores. Puede parecer una afirmación muy pedante, pero es la verdad. Otros autores cómicos han descubierto, o intuido, esto mismo por distintos caminos que los míos, pero yo lo aprendí directamente del respetable público.” (Ozores, 2002)

La industria cinematográfica sabe lo importante que es la comedia o la risa para el cine. Llamamos industria al conjunto de empresas, organizaciones y profesionales que se dedican a la producción, distribución y exhibición de películas y otros contenidos audiovisuales. Es decir, hacemos referencia a todas las actividades y procesos relacionados con la creación y comercialización de productos cinematográficos.

La primera representación de comedia o humor tal y como entendemos hoy en día estos términos, se remonta a las representaciones teatrales de la antigua Grecia (Siglo V a.C.). Era un tipo de teatro que se centraba en situaciones cómicas y a menudo satirizaba la política y la sociedad griega, tenía un punto moralizante para la población, era normal ver este tipo de teatro en festividades en honor al dios Dionisio. El Término “comedia” viene del griego “komoidia”, que significa “canción de la aldea”. Originalmente, la comedia era una forma de entretenimiento popular que se basaba en las costumbres y la vida cotidiana de las personas. Por supuesto, todo este género cómico fue evolucionando culturalmente, en la literatura también se manifiesta este género a través de cuentos o relatos graciosos. Ya en el siglo XX, la comedia se encuentra en muchas expresiones artísticas tales como los comics, la música (destacando el carnaval de Cádiz, popularmente conocido por utilizar en sus coplas la sátira y el humor para criticar ámbitos sociales) y el cine. En muchas ocasiones han intentado prohibir el humor o la comedia. El humor o la ironía son unas herramientas que se han utilizado para evitar la censura, uno de los ejemplos más famoso es el grito de “Viva la pepa”, utilizado para apoyar la constitución de 1812 que establecía derechos fundamentales para los ciudadanos. En conclusión, la comedia es y siempre ha sido muy importante para la sociedad, siendo una herramienta que refleja la libertad de expresión del pueblo.

Cuando los hermanos Lumière crearon el cinematógrafo también crearon un nuevo canal con el que comunicar. Las primeras proyecciones de los hermanos Lumière se presentaron como cortometrajes que incluían escenas de la vida cotidiana de las personas, estas proyecciones eran presentadas en un pequeño local y posteriormente en exposiciones para mostrarle al máximo número de personas su invento.

Consideraremos que uno de los primeros cortos, *el regador regado* de los hermanos Lumière, fue la primera obra filmica cómica que fue lanzada al público. Este corto dura 49 Segundos y en él se puede ver a un jardinero que está tranquilamente regando con una manguera, una segunda persona le apaga la manguera y el jardinero extrañado mira por el agujero, es cuando la segunda persona vuelve a activar la manguera, golpeándole el agua al jardinero.

“La posibilidad de plantear gags visuales nació prácticamente con el cine. Varias son las investigaciones que señalan al conocido corto de El regador regado de los hermanos Lumière como el episodio inaugural de un productivo vínculo entre el cinematógrafo y el humor, las bromas, lo cómico y, finalmente, la comedia. Puede decirse que muchos de los mejores gags visuales se inventaron en la considerada etapa pre-institucional del cine que se extiende desde 1902 hasta 1916, aproximadamente” (Mercedes Moglia, 2012).

Esta escena, etiquetada como el primer acto de comedia dentro del cine, sirvió de ejemplo a muchos actores que, viendo esta escena, la replicaron e inspiró otras muchas escenas. Como dijo Paco Ignacio Taibo en su libro *La risa loca: enciclopedia del cine* (2007), los creadores de gags establecieron una serie de leyes de risa con elementos como el agua, por ejemplo: cuando un hombre cae desnudo al agua hace reír poco, sin embargo, cuanta más ropa lleve la persona mojada más gracia hará. Además, si la persona es un agente de autoridad, una persona bien vestida o un villano, hará más gracia.

En España el género que llena las salas de cine actualmente es la comedia, a lo largo de los años ha ido variando, sin embargo, en los últimos seis años, las películas más taquilleras en España han sido de comedia y tendríamos que remontarnos a 2016 para encontrar como número uno a una película que no que no sea del género comedia *Un monstruo viene a verme* (4.616.870 espectadores). A continuación, voy a especificar las películas que fueron más taquilleras en estos últimos 6 años: *Padre no hay mas que uno 3* (2022), *A todo tren. Destino Asturias* (2021), *Padre no hay más que uno 2: La llegada de la suegra* (2020), *Padre no hay mas que uno* (2019), *Campeones* (2018), *Tadeo Jones 2: El secreto del Rey Midas* (2017). Además, si miramos los datos de toda la historia del cine español, la película *Ocho apellidos vascos* (2014) es la película española más taquillera. Podemos así tener una perspectiva real sobre la importancia de la comedia en nuestro cine. El género cómico es el que más espectadores reúne cada año, y solo hay que fijarse en los datos.

En cine, la comedia popular es un género que ha crecido y evolucionado junto a una generación. Mariano Ozores ha participado en más de 90 películas y es uno de los mayores referentes de este género en España. Partiremos del éxito de la comedia en el cine mundial para intentar explicar el éxito y el camino que tuvo Mariano Ozores, además de su influencia en la comedia actual. Analizaremos seis películas, dos de cada etapa más característica del autor, primeros éxitos como director, landismo y el destape. Y haremos una reflexión final con la que marcaremos las claves del éxito de este director.

## Inicios de la comedia en el cine español

A principios del siglo XX se empezaron a realizar cortometrajes con más regularidad, esto hizo que algunas personas tuvieran la oportunidad de hacer cortos de diferentes géneros como la comedia. Como ya hemos comentado, comúnmente el primer corto de comedia que fue enseñado al público es *el regador regado* fechado en 1895, en España el primer corto de comedia no se grabó hasta 1904. Segundo de Chomón es considerado uno de los pioneros del cine mudo por dirigir numerosos cortos y por sus efectos especiales, siendo comparado a menudo con Georges Méliés (Primer gran director de cine e innovador en las técnicas cinematográficas). Segundo de Chomón dirigió *Los guapos del parque* (1904). Este cortometraje es la primera obra, dirigida por un español, que es categorizada como comedia.

“Estos trucos visualizan lo que Tom Gunning ha clasificado como "cine de atracciones" ("Now You See It, Now You Don't: The Temporality of the Cinema of Attractions"), el cual estuvo en boga hasta alrededor de 1908 - momento en el que se produce el paso del cine basado en la sorpresa, la atracción, la exposición presente y la rápida satisfacción de la curiosidad del espectador, al cine narrativo, que propone un enigma, y que retrasa la resolución (73-75).” (Cerezo, 2017)

Entre los actores de la época, destacan actores como Buster Keaton, Charles Chaplin, Greta Garbo o Harold Lloyd, sin embargo, Antonio Moreno, un español que tuvo que emigrar con su madre a los Estados Unidos, se convertiría en todo un fenómeno en Hollywood. Antonio Moreno, también conocido por los ingleses como Tony Moreno, fue el primer actor español en ser toda una estrella en la gran pantalla, protagonizó películas como *La tierra de todos* (1926), *Ello* (1927) o *Madame Pompadour* (1927). Se recogieron pocos datos de este actor y en España no se le dio todo el reconocimiento como a otros actores estadounidenses.

En la década de los treinta, coincidiendo con la época de la Segunda República española crecen las producciones españolas de cine, pero se ven afectadas por el estallido de la Guerra Civil. Una vez finalizada la guerra e instaurado el nuevo régimen de Francisco Franco, las producciones cinematográficas toman unas pautas que no pueden ser excedidas por nadie.

“En el lado nacional hubo un elemento que fue esencial desde el primer momento para el desarrollo de la industria cinematográfica: la censura. El control político y moral que se estableció a través de su institucionalización en los organismos de propaganda del nuevo Régimen determinó también el recorrido del cine español, sobre todo durante los largos años del franquismo. En un principio, algunos núcleos del lado sublevado (Sevilla, La Coruña o Pamplona) crearon sus propios gabinetes locales hasta que, finalmente, se creó una Junta Superior de Censura Cinematográfica el 18 de noviembre de 1937, que serviría de base para los posteriores organismos dedicados a esta tarea” (Benet, 2012)

El régimen conseguiría con esto proyectar películas para mostrar como debían de comportarse la sociedad, consiguiendo esconder la verdadera realidad tras el régimen franquista. Además de controlar las producciones nacionales, también controlaron las producciones de otros países, ya que no podían emitirse contenido que fueran en contra

de sus bases ideológicas. Por lo general el régimen franquista recibía apoyo de la iglesia, que una vez más apoyó y secundó los planteamientos oficialmente de la censura en España. Esto también ayuda a mantener la autoridad de Franco sobre la sociedad española, para controlar la imagen que muestra del régimen a nivel nacional, y a nivel internacional utiliza este medio como medio de propaganda. Además, a partir de 1943 crea el NO-DO, permitiéndole extender los valores nacionalistas.

La comedia lo tenía complicado, muchas películas se vieron afectadas por la censura llegando a prohibir el visionado de ciertas películas, la eliminación de escenas o modificaciones del doblaje al castellano de ciertas películas. El régimen controlaba la creación de los guiones, además para poder grabar, debían de solicitar un permiso y este rodaje quedaba controlado para que cumplieran todas las normas.

El tipo de película que más se realizaba era de las películas de cine musical folclórico. Este otro género atraía al público más popular, estas películas eran bastantes simples ya que giraban sobre una trama cómica o melodramática y protagonizada por cantantes reales que atraían aún más al público.

Posterior a este género con cierto carácter cómico, el cine despegó con el llamado “cine con niños”. Este género lo que hacía era llevar a la gran pantalla a niños con grandes cualidades, los llamados “niños prodigio”. Podemos destacar la figura de Marisol o películas como *Marcelino, Pan y vino* (1954) o *El pequeño ruiseñor* (1956).

“Así, en 1963, se promulgó las Normas de Censura Cinematográfica. Va a estar completada por otras reglas en 1965. El código tenía oficialmente un triple objetivo: controlar lo político, lo moral y lo religioso. Las normas prohibían muchos temas en las películas como el suicidio, el divorcio, el alcoholismo, para citar sólo algunos. De manera general, prohibían todos los temas que eran contrario a los valores de la Iglesia y del régimen franquista.” (Estelle,2015)

En la década de los sesenta España despegó económicamente, el país se fue transformando en un país bien industrializado. Además, el crecimiento económico se debe en gran parte a las inversiones extranjeras, los ingresos del turismo y la emigración. El turismo trajo consigo un aporte de dinero esencial en España, tanto turismo nacional, sobre todo, como turismo internacional. Las restricciones sobre la salida del país fueron siendo eliminadas y muchos españoles pudieron salir a otros países vecinos para buscar empleo como Francia, Suiza o Alemania. Todo esto junto con avances en los sindicatos de los trabajadores y el éxodo rural hizo que el franquismo limpiase su imagen y el gobierno de España optara por legitimar con más flexibilidad la forma con la que gobernar. La pequeña libertad que dio el régimen en esos momentos ayudó a que el cine de comedia volviera a una producción más libre, aunque sin olvidar que la censura seguía vigente y no se podían hacer sátira ciertos temas.

Tras los avances sociales empieza la época del tardofranquismo desarrollándose a partir de los años sesenta y que termina tras la muerte de Francisco Franco, llegando a alargarse en los años de transición política. Siendo la comedia el género que más llama a los espectadores, tenemos que destacar que sobre estos años muchos subgéneros estuvieron en lo más alto. Hablamos de subgéneros como el peplum o el spaghetti-western (con películas enfocadas en la comedia). Este último subgénero trajo mucha producción a España pues el desierto de Almería se convertiría en el sitio ideal para grabar este tipo de películas. España estaría en el mejor momento desde hace mucho tiempo y el cine empezaría a tener bastante éxito entre los españoles.

El cine en esta época se le denominó “cine popular” y pretendía que fuera entendible por el máximo número de personas, para lograr esto los directores de cine intentaron llevar al cine temas entendibles por todo tipo de público. Según Olga García-Defez esto haría que el cine tomara influencias mutuas de traspaso de temas, personajes o situaciones, como en el caso de la literatura o el teatro. Esto quiere decir que el cine trabajaría en traer temas que ya se habrían tratado en el teatro o que fueran reconocidos de otras modalidades artísticas.

El director que destacó por encima del resto en este cine popular fue Mariano Ozores, trabajó en casi cien películas y fue uno de los máximos exponentes de este género en el cine español. Es reconocido por sus películas de comedia donde trabaja el humor absurdo, surrealista y toques de crítica social durante las décadas de 1960, 1970 y 1980. Su impacto se debe a su capacidad para retratar la realidad de la sociedad española a lo largo de sus filmes.

## Popularidad de Mariano Ozores

Mariano Ozores Comenzó su carrera en la industria audiovisual como guionista en la década de los 50, colaborando con su hermano Antonio Ozores, quien destacó como actor. La primera película como director fue *Las dos y media... y veneno* (1959) y estaba protagonizada por sus dos hermanos Antonio y Jose Luis Ozores, desde sus inicios los guiones y la dirección corrían a cargo de Mariano Ozores, y se basaba en la vida cotidiana que el mismo veía.

Entre 1950 y 1960 aparece en la radio un humorista muy importante, Miguel Gila. Sus apariciones son con monólogos sobre la guerra civil, caracterizados por su humor absurdo. Gila fue una figura muy importante en la comedia española en el Siglo XX, consiguiendo en televisión mucha popularidad. Mariano Ozores y sus hermanos eran amigos de Gila, ya que compartían trabajo como humoristas gráficos. No es raro pensar que esta figura humorística influyó a Mariano Ozores en la creación de sus primeros personajes.

Ozores especializó en el género de comedia popular, un estilo muy característico de la época que combinaba el humor absurdo, el enredo y los estereotipos cómicos. Gracias a esto, se convirtió en una figura muy importante en el cine español y en 2016 recibió el Goya de Honor por su trayectoria como director. Realizó alrededor de 96 películas y casi todas de comedia. En una entrevista con el equipo de Libertad Digital en 2016, se expresó muy contento con su pasado como director. Según cuenta, una de las claves de su éxito estaba en los guiones, los cuales eran muy buenos, pero en la época nadie le daba la importancia necesaria porque las películas que resaltaban eran los dramas y las comedias no se las tomaban en serio, sin embargo, para tener el éxito que tuvo

durante tanto tiempo tuvo que estar innovando con cada guion, tenía que estar sorprendiendo al público continuamente. Además, comentó que en todas sus películas les decía a sus actores la siguiente frase: “Vamos a pasárnoslo bien y de paso grabemos una película”. En la entrevista comenta también que una vez que creaba un personaje, inmediatamente pensaba en el reparto para la película.

En la década de los 80, Mariano Ozores siguió llenando las salas de cine gracias a la pareja de cómicos Andrés Pajares y Fernando Esteso. Este dúo resultó ser realmente divertido y se catapultaron a la fama con las películas de la etapa del destape, tanta fama consiguió que según cuenta Pajares en el documental de Atresmedia *Pajares&Cía* la tercera entrega de *Las guerras de las galaxias* fue retrasada dos semanas para no competir con la película *Yo hice a Roque III*. Y es que la parodia española de *Rocky* fue todo un éxito en cines, asistieron al cine más de un millón de espectadores y recaudó 991.631 euros.

En la década de los 90, Mariano Ozores deja de dirigir películas y empieza a trabajar en algunos proyectos para televisión. Una de las series que llevó a televisión fue *El sexólogo*, una serie que tras dos capítulos fue retirada de RTVE por polémicas políticas, sin embargo, Antena 3 compró los derechos de emisión y dos años después emitió la serie cambiándole el título.

La influencia de Mariano Ozores para la comedia española fue importantísima, una de sus características para dominar el género de la comedia fue que sus películas eran muy poco costosas de hacer y, por tanto, podían grabar muchas películas en poco tiempo, obteniendo así muchos beneficios si el filme lograba ser un éxito en taquilla. La crítica siempre ha tratado mal a Mariano Ozores. Al igual que dejó huella en el humor, también fue una de las muchas figuras que puso mucho trabajo en crear la industria del cine en España. Además, hay que destacar que, como Mariano Ozores es uno de los directores que más películas ha realizado, ha dado la oportunidad a muchos actores de empezar en el sector trabajando en sus películas, así lo comenta su sobrina Emma en alguna de sus entrevistas. Jose Sacristán en entrevistas también ha comentado que Mariano Ozores es con el primer director que aprendió el oficio de actor permitiéndole entrar en el sector del cine.

Demostó dejar una huella en el cine costumbrista español, y la comedia actual de cierta manera se nutre del humor utilizado por el director. En 2008 la serie *Camera Café* homenajeaba a Ozores haciéndole participe en uno de sus sketches.

## La importancia de Mariano Ozores en la Comedia actual

La comedia es el género que Mariano Ozores quiso dominar hasta la perfección, sorprender continuamente a sus espectadores no era fácil, pero lo conseguía utilizando nuevas bromas, gags visuales, nuevos personajes y temas comprometidos. Como ya he mencionado anteriormente, varios autores fueron los que marcaron el camino del humor en España, Ozores fue el más regular, la mayoría de sus películas fueron éxitos en taquilla, y no solo eso, años después sus películas siguen siendo recordadas por toda una generación. Gracias a programas como *Cine de barrio*, las películas de Mariano Ozores no han dejado de emitirse en televisión y siempre eran muy bien recibidas por los espectadores.

“En suma, los últimos años del siglo xx y el comienzo del XXI parecen sancionar el fin de la españolada cinematográfica. Sin embargo, esta supuesta decadencia se manifiesta de tres formas que revelan un latido que pervive: en primer lugar, la recuperación, con espíritu camfl y nostálgico, de cuanto fue gloria de la copla, de la que es muestra señera el programa *Cine de barrio*, surgido en julio de 1995 bajo la batuta de José Manuel Parada y, a partir de 2003, presentado por Carmen Sevilla; en segundo término la vertiente autorreflexiva que, como *La niña de tus ojos* o *Yo soy esa*, recurre a sofisticaciones narrativas que jams acompañaron las ficciones de la españolada; en tercer lugar, una recuperación minimalista de fragmentos de la españolada por cineastas dedicados a otros fines y géneros. Así pues, ya sea por nostalgia, intelectualismo o guiño, la españolada todavía es un fantasma que recorre nuestro cine.”(Vicente j. Benet y Vicente sanchez-biosca, 2013)

Actualmente el humor común de la sociedad española viene dictado por las redes sociales, una herramienta que facilita la comunicación y hace que grandes grupos de personas tengan un humor parecido. En la década de los años setenta, gran parte del humor común venía reflejado de las películas cómicas que se proyectaban. Mariano Ozores era el guionista de la mayoría de sus películas, y tenía que inventarse nuevas bromas en cada una de sus películas para no hacer siempre las mismas bromas y parecer aburrido. De cierta manera influenciaba a los espectadores y tanto influenciaba que años después sus comedias siguen siendo de referencia para muchas películas actuales.

A continuación, voy a desarrollar esta influencia de Mariano Ozores en las películas cómicas actuales:

*Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998). Torrente es un policía corrupto, grotesco y despreciable, se ve envuelto en diversas situaciones cómicas mientras intenta resolver un caso de asesinato y recuperar una fortuna robada. En primer lugar, la película entera gira entorno al personaje de Torrente, en él vemos un estereotipo que ya de forma similar hemos visto en muchas películas de la españolada, el macho ibérico sin duda es el personaje que mejor refleja esta influencia, un hombre español excesivamente masculino, rudo y con una actitud chulesca hacia las mujeres. Este tipo de estereotipo es muy recurrente en las películas de Mariano Ozores como por ejemplo las protagonizadas por Alfredo Landa. Además, en *Torrente* vemos el estereotipo de la mujer seductora donde nos presentan personajes femeninos que suelen ser retratados como objetos de deseo sexual y seducción, utilizando su atractivo físico como parte de la trama cómica al igual que ocurría con las películas de Ozores. La mujer como objeto de deseo siempre es un recurso dentro de la comedia, el objetivo principal de este personaje suele ser manipular a los hombres para conseguir beneficio económico o sociales. El personaje de *Torrente* consigue llevar al macho ibérico a otra época, con nuevos temas sociales, pero manteniendo la esencia del humor absurdo y la sátira, utilizando el lenguaje coloquial del momento. El “macho ibérico” que comentamos está también representado por Alfredo Landa en películas como *Manolo la nuit*, *El reprimido* o *Dormir y ligar: todo es empezar*. *Torrente* tuvo un éxito tan arrollador que generó un fenómeno nacional de gran magnitud,

dando lugar a la creación de cuatro secuelas más. En la actualidad, la franquicia de Torrente cuenta con un total de cinco películas.

“El film original, el único cuya producción no controló el propio Santiago Segura, sino Andrés Vicente Gómez a través de Lolafilms, respondía a un molde más modesto y menos transmediático que el resto de la saga; por eso, aquella pieza pionera, dejando a un lado las célebres canciones que acompañan los créditos iniciales y finales (a cargo de El Fary y Kiko Veneno, respectivamente), apenas dio pie a ningún producto derivado, más allá de una versión en tebeo, guionizada por Segura y dibujada por José Antonio Calvo, que editaría la revista El Víbora en el mismo año 1998. Clara y declaradamente inspirado en El día de la Bestia (Álex de la Iglesia, 1995, en la que el cineasta debutante había intervenido como coprotagonista), como denota la localización en Lavapiés y la decantación por un estilo que oscila entre el realismo sucio y el casticismo apocalíptico; el primer Torrente contó con un presupuesto declarado de 1,7 millones de euros, salió al mercado con 130 copias (una cantidad significativa para una opera prima, pero a años luz, como en seguida se verá, de los títulos siguientes), e hizo una carrera exitosa y sobre todo larga, al término de la cual había recaudado en salas 11 millones de euros.” (Alcovez&Gómez Tarin, 2014)

Otra comedia que quizás no sea tan conocida como la saga de Torrente es *Airbag*. Se trata de una comedia de acción donde tres amigos se ven envueltos en una serie de enredos, con situaciones cómicas y absurdas. Se estrenó en 1997 y la dirigió Juanma Bajo Ulloa, en la taquilla fue un éxito recaudando más de siete millones de euros. Esta película además de Mariano Ozores viene directamente influenciada por Tarantino, destacan el guion y los diálogos con lenguaje coloquial (característica las comedias españolas de la época de Mariano Ozores) que contribuye al tono humorístico que contrasta perfectamente con la acción exagerada de la película.

“Another humorous element which attempts to describe our country is our tendency to talk a lot, sometimes like Pazos, Villambrosa’s assistant, using mispronounced, fixed expressions which prove meaningless in the wrong context. Some of his silly, empty phrases like: “the concert is the concert” and “professional, very professional” or “I refer to the existing evidence”, proved very funny and popular among Spanish youngsters. We also laugh at his wrong use of the words “microwave” and “parabolic” referring to his mobile phone or when he insists in enumerating with A and B the points he wants to make, which are really non-existent.” (Eraso, 2003)

Además, vemos otras dos características que siempre estaban presente en las comedias de Mariano Ozores. En primer lugar, los personajes totalmente estereotipados y en segundo lugar las situaciones cotidianas y tradicionales haciendo que el espectador se vea reflejado en las actitudes de los personajes.

“Spanish viewers may identify here either with betting, mushroom picking (a highly popular tradition for the Basque), or with the overconfident attitude presented by Juantxo’s father, who insists on eating his omelette although he knows it is poisonous and even demands some bread and wine to go with it. Some other funny moments in the film depict the current Spanish obsession with learning languages (prostitutes learning English in a brothel with an audio method) and the country’s derisory view of its own technology (the airbag does not function, and a confusion with mobile phones results in a shootout).” (Eraso, 2003)

Mariano Ozores dijo en la entrevista de Libertad Digital, que actualmente una de sus actrices favoritas era Clara Lago, y que le encantaba la película *Ocho apellidos vascos*. Este filme es la película española más taquillera, se estrenó en 2014 y fue dirigida por Emilio Martínez-Lázaro. La película gira en torno a una de las características ya nombradas en las anteriores películas, en los estereotipos. Mariano Ozores solía aprovechar los contrastes regionales o culturales para crear situaciones cómicas, este filme trata de eso. Un Sevillano viaja al País vasco para enamorarse de una mujer, la diferencia entre culturas (siendo los dos del mismo país) hace que el sevillano tenga que

hacerse pasar por una persona del norte de España, es entonces con este contexto cuando ocurren las situaciones inverosímiles y graciosas de la película. Desde la comedia, esta película utiliza los tópicos y los estereotipos más comunes tanto de andaluces como de vascos, y aprovecha esto para criticar a la sociedad y las diferencias regionales, a través del humor, algo similar hacía Mariano Ozores reflejando en sus películas situaciones cotidianas, su crítica social era mucho más discreta ya que se centraba sobre todo en la diversión y el entretenimiento, consiguiendo que su crítica se basara en la sutileza y el doble sentido. En *Ocho apellidos vascos* podemos encontrar situaciones similares a películas de Mariano Ozores, por ejemplo, cuando el protagonista (Dani Rovira) está hablando con los dueños del bar sevillano (Los compadres), crean conversaciones divertidas que recuerdan por ejemplo a la película *Los bingueros* cuando Andrés Pajares y Fernando Esteso llegan al bingo y se sienta en la misma mesa que el personaje de Antonio Ozores, creando igual conversaciones absurdas y graciosas. Además, al principio de la película, físicamente podemos asemejar la figura del actor Dani Rovira con la de Alfredo Landa y su característico “macho ibérico”.

Otro sector de la comunicación audiovisual donde Mariano Ozores ha influenciado es la televisión. Su estilo de hacer humor durante más de 30 años y el éxito que siempre ha tenido, ha dirigido de alguna forma las tendencias de hacer humor. Debemos destacar entonces, figuras como Cruz y Raya, Martes y Trece o Los Morancos. Estos dúos cómicos se dieron a conocer por aparecer en televisión realizando sketches de humor absurdos. Muchos de estos sketches pueden recordar al estilo de humor de los personajes de Mariano Ozores. Por ejemplo, Cruz y Raya destacaban por crear personajes como por ejemplo “La Blasa”, “Bartolo” o personajes influenciados por diversas culturas como la cultura gitana o la cultura andaluza que se basan en estereotipos sociales y que aparecen como personajes recurrentes en otros sketches.

“Se puede decir que el cine ejerce sus influencias sobre el individuo en formación ya que establece una relación con lo real y elabora un imaginario específico. Juega un poco con las actitudes y comportamientos de la sociedad. El cine es un instrumento de cultura y formación, transmite ideas y aproxima a individuos de territorios diferentes, divulga costumbres y permite conocer culturas inexploradas” (Barrero, 2017)

Los filmes de Mariano Ozores no solo han influenciado a otros directores, también han sido cruciales para la concepción social del cine. Ozores ha llegado a realizar hasta siete películas al año, una cantidad bastante elevada, sin embargo, conseguía que asistieran muchos espectadores a las salas de cine.

“El cine por su parte siguió constituyendo uno de los pilares fundamentales de la cultura española. Tras la vuelta a la Dirección General de Cinematografía de José María García Escudero en julio de 1962 se llevó a cabo una reorganización de la censura, una situación que volvió a dar un paso atrás después de ser sustituido en 1967 por Carlos Robles Piquer. Los años sesenta fueron testigos del nacimiento del Nuevo Cine Español (1962-1967) y la Escuela de Barcelona (1965-1970), propuestas novedosas que convivieron con otros productos que abastecieron a un público más popular, títulos amables que fueron sinónimo de risa complaciente para el franquismo.” (Suñer, 2020)

## BIOGRAFIA

Pertenece a una de las familias más importantes del cine español, Mariano Ozores, nacido el cinco de octubre de 1926 en Madrid, es hijo de los actores Mariano Ozores Francés y Luisa Puchol Butier, hermano de Jose Luis Ozores y Antonio Ozores (ambos actores), y tío de Adriana Ozores y Emma Ozores.

“Mi padre se contrató en una compañía de revistas con lo que, como siempre, nuestra vida seguía ligada al mundo del espectáculo, puesto que de ese mundo comíamos.” (Ozores, 2002)

Los padres de Mariano crearon una compañía de teatro familiar, Mariano Ozores Francés y Luisa Puchol desde que se casaron trabajaron juntos en obras de teatro, el público siempre fue generoso con la familia Ozores. Para cuando nacieron los tres hermanos, ya los padres trabajaban de forma regular. Pasado unos años los hermanos comenzarían a trabajar en la compañía teatral de la familia, Jose Luis, Mariano y Antonio aprenderían sobre interpretación, construcción de decorados, dirección de escena, geografía española, sociología, humanidades y el trabajo de la tramoya.

“La compañía de nuestros padres no era la lujosa que Bardem presentó en Cómicos ni el triste grupo que Fernán Gómez describió en Viaje a ninguna parte. Digamos que estábamos en un término medio. Ya no éramos cómicos de la legua. Éramos cómicos del kilómetro.” (Ozores, 2002)

El primero de los hermanos en destacar en el sector de la interpretación fue el hermano mayor, Jose Luis comenzó trabajando en obras de teatro, según Mariano Ozores su primer éxito fue en *Ni pobre, ni rico, sino todo lo contrario* y desde aquí no pararía de hacer obras de teatro y algún que otro papel en el cine. Antonio por su parte, trabajaría en el teatro sin ningún éxito destacable, sin embargo, consiguió mucha popularidad cuando

de forma recurrente participa en las películas de Mariano Ozores como secundario estrella. Al igual que su hijo pequeño, el padre también fue un secundario muy recurrente, que después de pasar por todos los teatros de España, decidió trabajar con sus hijos en el cine. Otros familiares que han triunfado en el cine es la hija de Jose Luis, Adriana Ozores y la hija de Antonio, Emma Ozores. Las dos comenzaron en el cine participando en las películas de su tío Mariano, sin embargo, Adriana Ozores es la que ha conseguido una mejor reputación como actriz, ganando en 1998 un Goya por su actuación en *La hora de los valientes*,

Mariano Ozores por su parte, intenta seguir los pasos de sus padres y hermanos, pero no posee dotes actorales por lo que prefiere trabajar de representante, tramoyista o regidor. Empezó escribiendo escritos humorísticos para *La Codorniz* (una revista), hasta que empezó a trabajar en la gran pantalla como guionista. En la década de 1950, adaptó varios diálogos, adaptó varias películas y escribió varios guiones para películas como *Susana y yo* (1957), *Los amantes del desierto* (1957), *la noche y el alba* (1958).

Aunque no fuera considerado un buen actor, participó en películas como *¡Aquí hay petróleo!* (1955), *El puente de la paz* (1958) o *A mi las mujeres, ni fu ni fa* (1971) entre otras. No conseguía estar a la altura de sus hermanos, y en 1959 dirigió su primera película *Las dos y media y...veneno*. El reparto en sus primeros años como director era habitual ver a sus dos hermanos y a Elisa Montés (mujer de Antonio Ozores). Este trío de actores está presente en uno de los pocos dramas que dirigirá Mariano Ozores, *La hora incógnita*. Esta película fue rodada en 1964, y cuenta la historia de un grupo de personas que se ven atrapadas en una ciudad donde va a caer una bomba, mientras que están con vida vemos que siguen viviendo de forma normal, pero surge la posibilidad de que algunos se salven. Para la crítica fue todo un éxito, sin embargo, la película fracasó en taquilla y desde entonces Mariano Ozores cuenta que solo haría películas que quisieran ver el público. Esto hace que el director se vuelva un maestro de la comedia ya que en la década de los sesenta la comedia era lo que daba dinero a la industria.

Uno de los primeros dúos de actores que contó Ozores en sus películas fue el formado por Gracita Morales y José Luis López Vázquez, comenzaron en *chica para todo* (1963) y repitieron en *¡Como está el servicio!*, *Operación Mata Hari*, *Operación secretaria*, *Crónicas de nueve meses*, *40 grados a la sombra*, *Si fulano fuese Mengano* y *Objetivo: BI-KI-NI*. Este último filme fue todo un éxito, se estrenó en 1968 y por el entonces estaban en auge las películas de James Bond, Mariano Ozores aprovecho esto para hacer una parodia española. En esta parodia narra las acciones de una pareja de timadores (José Luis López Vázquez y Gracita Morales) que actúan en las costas españolas del Mediterráneo, la trama de la película comienza cuando Acacio (José Luis López Vázquez) se toma por error un microfilm muy valioso grabado en Cabo Kennedy y deberán salvar sus vidas evitando toda clase de peligros. Las películas que dirigió Ozores en entre 1960 y 1970 sirvieron de precedentes para colocarlo como una de las figuras más importante en la comedia de la época. En total entre estos años dirigiría 19 proyectos de los cuales dos fueron documentales, *Morir en España* e *Historias de las fiestas*, *La hora incógnita* fue la película dramática y las otras dieciséis películas fueron todas comedias.

A principios de 1970, Mariano Ozores debuta en un género que estaba siendo muy bien acogido por el público, el musical. Su primera película en este género es de la mano de Manolo Escobar con “En un lugar de la manga”. Un año después de esta película vuelve a dirigir otras dos comedias musicales, *A mi las mujeres ni fu ni fa* y *En la red de mi canción*. Este último filme tiene el mérito de ser la primera película musical en cantar en un idioma que no sea el español o una lengua extranjera, sino que cantan en gallego. Entre las actrices que participaron en este tipo de películas encontramos a Concha Velasco y Lina Morgan. Además, para la película “*A mi las mujeres ni fu ni fa*” contó con la cantante Conchita Bautista, que había sido la primera participante de España en el festival de Eurovisión en 1961 con la canción “estando contigo”.

“La filmografía de Lina Morgan es menos extensa que la de Gracita, y al contrario que ella, desde que Lina obtuviera en 1969 su primer papel protagonista y hasta 1975, solo interpretó papeles estelares. En el global de su filmografía durante el tardofranquismo el porcentaje de protagonistas fue del 68 %. También su periodo estelar estuvo dominado por Mariano Ozores en tareas de director y guionista. De las catorce películas que realizaría como protagonista desde 1969 hasta 1975, ocho superaron el millón de espectadores, seis de las cuales fueron dirigidas por Ozores.” (Felip, 2023)

El actor Paco Martínez Soria, que ya habría tenido mucho éxito con *El turismo es un gran invento* (Pedro Lazaga, 1968), también tendría la oportunidad de grabar en dos películas con Mariano Ozores, la primera *El calzonazos* en 1974 y *Es peligroso casarse a los 60* en 1981.

“Algo idéntico sucede con la mirada de reprimidos sexuales que pueblan estos relatos y que se encarnan no tanto en actores apolíneos cuyo carisma funciona por el mecanismo de la proyección —caso de Manolo Escobar— como sí en Alfredo Landa, modelo del español medio sin habilidades descolantes-al contrario que el actor y cantante almeriense— y que repetirá este papel hasta la saciedad, buscando desde el primer momento la identificación con el público, como ocurre con el Lorenzo de Cuatro noches de boda, el Alfredo de Los días de Cabirio, el Simón de Simón, contamos contigo, el Saturnino de Dormir y ligar: todo es empezar, y por supuesto el Lucas de El reprimido. En un sentido crítico, sin embargo, y a diferencia de las anteriores, cabe citar la aparición de Landa en un fugaz papel en Tuset Street, piropeando a una mujer y convertido ya en un símbolo de la represión sexual de todo un país.” (Huerta Floriano&Pérez Morán, 2012)

Alfredo Landa es uno de los actores que marcaron una generación, aunque ya trabajó con Mariano Ozores antes, no fue hasta 1973 cuando lograron un “exitazo”. En 1970 Alfredo Landa Protagoniza la película *No desearas al vecino del quinto* dirigida por Ramón Fernández, en el que Landa interpreta a un hombre español estereotipado,

machista y fanfarrón denominado popularmente como “macho ibérico”. Es a partir de aquí donde Alfredo Landa empieza a hacer un sinfín de películas interpretando a personajes diferentes, pero con características similares a este macho ibérico. El “exitazo” que antes nombraba no es más ni menos que *Manolo la nuit*, este filme, que se desarrolla en la época donde el turismo está en pleno auge, cuenta la historia de Manolo que trabaja como guía turístico en la Costa del Sol, mientras trabaja no desaprovecha la oportunidad para divertirse y ligar con las mujeres extranjeras que veranean allí. Mientras esto ocurre la mujer de Manolo que se encuentra en Madrid, descubre lo que está haciendo su marido y decide simular que está embarazada. Desde el principio, Manolo se lo toma bien pero luego cae en la cuenta de que ese bebé es imposible que sea suyo ya que desde navidades no va a Madrid. Esta película logra una cifra de asistencia de 1.230.424 espectadores a lo que Mariano Ozores responde con otras dos películas protagonizadas por Alfredo Landa ese mismo año *Jenaro, el de los 14* y *El reprimido*.

En los próximos años, el actor seguirá participando en las producciones de Ozores, y ambos seguirán granjeando fama a través de películas como *Dormir y ligar: todo es empezar* (1974), *Fin de semana al desnudo* (1974), *Los pecados de una chica casi decente* (1975) con Lina Morgan, *Tío ¿de verdad vienen de París?* (1975), *Mayordomo para todo* (1975), *Alcalde por elección* (1976) y *Celedonio y yo somos así* (1977) todas dentro de la etapa denominada “Landismo” y caracterizada sobre todo por el personaje carismático del “macho ibérico”.

“Porque en realidad las virtudes de Landa y de este modelo de macho ibérico suelen ser ficticias y reposar en equívocos, famas mal ganadas o simples rumores, como en *Los días de Cabirio*, *Simón*, *contamos contigo*, *Dormir y ligar: todo es empezar* o *Manolo, la nuit*, donde una de las secuencias iniciales define en tono paródico lo que es el macho ibérico a través de una voz over sobre imágenes de una playa por la que Manolo pasea ante la admiración de las mujeres: «Ese colosal producto que salió del cruce de dos pueblos fuertes, rudos y primitivos, los celtas y los iberos [en ese momento las mujeres, tumbadas en hamacas, comienzan a erguirse, observando absortas el paso de Alfredo Landa]. Nos referimos al racial celtíbero español, que en este caso se llama Manolo.» (Morán, 2022)

A finales de la década de los años setenta empieza una de las últimas etapas de Mariano Ozores, una etapa que comúnmente se conoce como “El destape”. Según Miguel Ángel Huerta y Ernesto Pérez Morán, España casi sin darse cuenta dejaba poco a poco de ser un país reprimido y se empezaba a dar rienda suelta a los instintos que no podían hacerse en el franquismo. Así, los personajes podían cumplir sus fantasías sexuales y no se veían como eternos voyeurs. Ozores elegiría a dos cómicos con bastante popularidad para juntarlos por primera vez en el cine y grabar *Los bingueros* (1979), estos dos cómicos son Andrés Pajares y Fernando Esteso. En esta época el destape era lo que atraía al público y no dejarían de hacer películas con estos dos cómicos *Los energéticos* (1979), *Yo hice a Roque III* (1980), *Los liantes* (1981), *Los chulos* (1981), *Todos al suelo* (1982), *Padre no hay más que dos* (1982), *Agítese antes de usarla* (1983), *La Lola nos lleva al huerto* (1984).

Todas estas películas fueron un éxito en taquilla y se grabaron en muy poco tiempo, además grabarían películas en solitarios, por ejemplo, Fernando Esteso grabó *El erótico enmascarado* (1980), *Queremos un hijo tuyo* (1981), *El soplagaitas* (1981), *El hijo del cura* (1982), *Al este del oeste* (1984), *El cura ya tiene hijo* (1984), *Cuatro mujeres y un lio* (1985), *¡Qué tía la C.I.A.!* (1985) y *El recomendado* (1985) y Andrés Pajares grabó *El ligero mágico* (1980), *¡Qué gozada de divorcio!* (1981), *Brujas mágicas* (1981), *Cristóbal colon de oficio... descubridor* (1982) y *El currante* (1983). La dirección de todas estas películas corrió a cargo de Mariano Ozores realizando de media unas 4 películas al año, según cuenta Fernando Esteso en el periódico ELPAIS, tenían cuatro semanas para rodar e iban muy rápido que incluso a veces movían solo la boca para luego en el estudio de doblaje añadir algún chiste.

El método de Mariano Ozores era muy sencillo, se dio cuenta de que con este tipo de películas podía atraer a mucho público, por tanto, decidió valorar más la cantidad que la calidad. La realización de las películas era poco costosa, pero sacaban mucho beneficio. Las nueve películas que grabó con el dúo cómico de Pajares y Esteso lograron alcanzar el millón de espectadores, y se convirtieron en figuras muy populares en España. En la mayoría de las películas que grabó durante la década de los ochenta siempre participaba

como actor secundario Antonio Ozores (Hermano de Mariano Ozores), y cuando Pajares y Estesó dejaron de hacer películas como las nombradas anteriormente, Mariano Ozores decidió seguir realizando durante los siguientes años películas con su hermano como protagonista, sin alcanzar un éxito como en los años anteriores.

La cantidad de películas realizadas en un año iba descendiendo hasta que en la década de los noventa grabaría sus últimas películas *Pareja enloquecida busca madre de alquiler* (1990), *Disparate nacional* (1990), *Jet Marbella Se* (1991) y *Pelotazo Nacional* (1993). Mariano Ozores es considerado uno de los directores de cine español más prolífico, llegando a dirigir casi cien películas.

A pesar de todas las películas que ha realizado y en las que ha colaborado, no ha logrado obtener ningún premio, la crítica lo ha tenido siempre un poco al margen, no obstante, al director no le ha importado nunca. En 2016 recibió el Goya de Honor (al igual que sus hermanos), siendo este el único premio que ha recibido por una de sus películas.

“Algo así – esa capacidad para hacer bien géneros teatrales tan dispares – lo tiene su hija, mi sobrina Adriana que, por su propio esfuerzo, se ha situado de tal modo que ya tiene en su poder más premios interpretativos, por trabajos cómicos y dramáticos, que nunca ha conseguido toda la familia Ozores en conjunto.” (Ozores, 2002)

## APÉNDICE || FILMOGRAFÍA

A continuación, voy a mostrar la filmografía en orden cronológico de Mariano Ozores, señalando el año, el título de la película y el trabajo que realizó:

AÑO	TITULO	TRABAJO
1952	Patio andaluz	Guion
1953	¡Ché, qué loco!	Guion
1956	La fierecilla domada	Guion
1957	Susana y yo	Guion
1957	Un tesoro en el cielo	Guion
1957	Los amantes del desierto	Guion
1958	El aprendiz de malo	Guion
1958	La noche y el alba	Guion
1958	El puente de la paz	Actor
1958	Pan, amor, y Andalucía	Guion
1959	Las dos y media y... veneno	Dirección / Guion
1960	Y el cuerpo sigue aguantando	Guion
1962	Salto mortal	Dirección / Guion
1962	Abuelita charlestón	Actor
1962	Su alteza la niña	Dirección / Guion
1963	Alegre juventud	Dirección / Guion
1963	Millonario por un día	Guion
1963	Chica para todo	Dirección / Guion
1963	Suspendido en sinvergüenza	Dirección / Guion
1963	Las hijas de Helena	Dirección / Guion
1964	La hora incógnita	Dirección / Guion
1964-1965	Tragedias de la vida vulgar (serie)	Dirección
1965	Erik, el vikingo	Adaptación Guion
1965	Dos chicas locas locas	Guion
1965	Sábado 64 (serie)	Actor
1965	Teatro de humor (serie)	Actor
1965	Whisky y vodka	Guion

1965	Siete hombres de oro	Guion
1965	Morir en España (documental)	Dirección
1965	Historias de la fiesta (documental)	Dirección
1966	El gran golpe de los siete hombres de oro	Adaptación Guion
1966	El tercer rombo (serie)	Actor
1966	Tiempo y hora (serie)	Actor
1966	Hoy como ayer	Dirección / Guion
1966	Operación Secretaria	Dirección / Guion
1967	Crónica de nueve meses	Dirección / Guion
1967	Operación cabaretera	Dirección / Guion
1967-1970	Novela (serie)	Actor
1967	40 grados a la sombra	Dirección / Guion
1968	Operación Mata Hari	Dirección / Guion
1968	¡Cómo está el servicio!	Dirección / Guion
1968	Historias para no dormir (serie)	Actor
1969	Objetivo: BI-KI-NI	Dirección / Guion
1969-1972	Estudio 1 (serie)	Actor
1969	El taxi de los conflictos	Guion
1969	La risa española (serie)	Actor
1969	Cuatro noches de boda	Dirección / Guion
1969	Matrimonios separados	Dirección / Guion
1969	Susana	Dirección / Guion
1970	El alma se serena	Guion
1970	Fábulas (serie)	Actor
1970	Después de los nueve meses	Dirección / Guion
1970	En un lugar de La Manga	Dirección / Guion
1971	Hay que educar a papá	Guion
1971	A mí las mujeres, ni fu ni fa	Dirección / Guion/Actor
1971	La graduada	Dirección / Guion
1971	La red de mi canción	Dirección / Guion
1971	Si Fulano fuese Mengano	Dirección / Guion
1972	El padre de la criatura	Guion
1972-1973	Hora once (serie)	Actor

1972	Venta por pisos	Dirección / Guion
1972	Dos chicas de revista	Dirección / Guion
1973	La descarriada	Dirección / Guion
1973	Historias de Juan Español (serie)	Actor
1973	Una monja y un Don Juan	Dirección / Guion
1973	La llamaban La Madrina	Dirección / Guion
1973	El abuelo tiene un plan	Guion
1973	Manolo la nuit	Dirección / Guion
1974	Jenaro, el de los 14	Dirección / Guion
1974	Los maniáticos (serie)	Actor
1974	Cuentos y leyendas (serie)	Actor
1974	Noche de teatro (serie)	Actor
1974	Onofre	Actor
1974	Apuntes para una tesis doctoral	Actor
1974	Señora doctor	Dirección / Guion
1974	Dormir y ligar: todo es empezar	Dirección / Guion
1974	El calzonazos	Dirección / Guion
1974	El reprimido	Dirección / Guion
1974	Fin de semana al desnudo	Dirección / Guion
1975	Los pecados de una chica casi decente	Dirección / Guion
1975	Symposium para la paz	Actor
1976	Celedonio y yo somos así	Dirección / Guion
1976	Nosotros, los decentes	Dirección / Guion
1976	Mayordomo para todo	Dirección / Guion
1976	El alegre divorciado	Guion
1976	Ellas los prefieren... locas	Dirección / Guion
1976	Alcalde por elección	Dirección / Guion
1977	Tío, ¿de verdad vienen de París?	Dirección / Guion
1977	El apolítico	Dirección / Guion
1977	Cuentos de las sábanas blancas	Dirección / Guion
1978	Donde hay patrón...	Dirección / Guion
1979	Los bingueros	Dirección / Guion
1979	Los energéticos	Dirección / Guion

1980	El erótico enmascarado	Dirección / Guion
1980	Yo hice a Roque III	Dirección / Guion
1980	Unos granujas decentes	Dirección / Guion
1980	El ligüero mágico	Dirección / Guion
1981	Queremos un hijo tuyo	Dirección / Guion
1981	Los chulos	Dirección / Guion
1981	Es peligroso casarse a los 60	Dirección / Guion
1981	El soplagaitas	Dirección / Guion
1981	¡Qué gozada de divorcio!	Dirección / Guion
1981	Los liantes	Dirección / Guion
1981	Brujas mágicas	Dirección / Guion
1982	El primer divorcio	Dirección / Guion
1982	Todos al suelo	Dirección / Guion
1982	Los autonómicos	Guion
1982	Cristóbal Colón, de oficio... descubridor	Dirección
1982	El hijo del cura	Dirección / Guion
1982	¡Que vienen los socialistas!	Dirección / Guion
1982	Padre no hay más que dos	Dirección / Guion
1982	Feliz 83 (especial TV)	Guion
1983	Un Rolls para Hipólito	Guion
1983	El currante	Dirección / Guion
1983	Agítese antes de usarla	Dirección / Guion
1983	La loca historia de los tres mosqueteros	Dirección / Guion
1984	La Lola nos lleva al huerto	Dirección / Guion
1984	El pan debajo del brazo	Dirección / Guion
1984	El cura ya tiene hijo	Dirección / Guion
1984	Al este del oeste	Dirección / Guion
1985	El rollo de septiembre	Dirección / Guion
1985	¡Qué tía la C.I.A.!	Dirección / Guion
1985	El recomendado	Dirección / Guion
1985	Cuatro mujeres y un lío	Dirección / Guion
1986	Los presuntos	Dirección / Guion
1986	Capullito de alhelí	Dirección

1986	Reír más es imposible	Dirección / Guion
1987	¡No, hija, no!	Dirección / Guion
1987	Esto sí se hace	Dirección / Guion
1987	Veredicto implacable	Dirección
1987	Esto es un atraco	Dirección / Guion
1988	Hacienda somos casi todos	Dirección / Guion
1988	Ya no va más	Dirección / Guion
1989	Veneno que tú me dieras	Dirección
1989	Los obsexos	Dirección / Guion
1990	Tahiti's Girl	Dirección / Guion
1990	Disparate nacional	Dirección / Guion
1990	Pareja enloquecida busca madre de alquiler	Dirección / Guion
1991	Jet Marbella Set	Dirección / Guion
1991-1992	Taller mecánico (serie)	Dirección / Guion
1993	Pelotazo nacional	Dirección / Guion
1993	Yo hice a Roque III (Adaptación)	Guion
1994-1996	El sexólogo (serie)	Dirección / Guion
2004	¿Se puede? (serie)	Guion

Fuente: IMDB (2023)

## Metodología

Para empezar con el método de análisis, debemos establecer una definición del término analizar.

“Podemos definir intuitivamente el análisis como un conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto determinado y consistente en su descomposición y en su sucesiva recom-posición, con el fin de identificar mejor los componentes, la arquitectura, los movimientos, la dinámica, etc.: en una palabra, los principios de la construcción y el funcionamiento. En suma, se monta y se desmonta el juguete, para saber, por una parte, cómo está hecho por dentro, cuál es su estructura interna, y, por otra, cómo actúa, cuál es su mecanismo.” (Casetti & Di Chio, 1991)

No existe un método de análisis filmográfico ni bueno ni malo, ni correcto ni incorrecto. Lo importante es la intención y el propósito del analista, que podrá elegir y modificar los métodos de análisis para acercarse lo máximo posible a su objetivo. Para realizar el análisis fílmico de las películas de Mariano Ozores se seguirán las bases del modelo de análisis propuestos por Jose Luis Sánchez Noriega en su libro *Historia del cine: Teoría y Géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, adaptando algunos pasos para evitar analizar factores que no sean importantes para el análisis.

Según Sánchez Noriega, en primer lugar, se contextualizará la producción, delimitando el marco histórico y sociocultural. Se determinará la cultura de la época y del país de la película, se analizará la relevancia de la película en la filmografía del director utilizando la tabla del apartado anterior, además se establecerá, según la ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales) la recaudación en taquilla y el número de espectadores. A continuación, se hablará del guion de la película, presentando una sinopsis argumental que explicará de principio a fin el largometraje.

Siguiendo con el análisis propuesto por Sánchez Noriega, en este punto se comentará los elementos formales del texto fílmico, analizando los códigos visuales, sonoros y sintácticos más relevantes de cada película. En estos elementos se tendrán en cuenta la composición de la imagen, la perspectiva, la profundidad de campo o el valor del fuera de campo entre otros, además los tipos de diálogos de cada personaje en las distintas escenas y se analizará los signos de puntuación (fundidos en negro, cortinillas, rótulos), las características de montaje, que determinan el ritmo de la película.

Entre los elementos formales del relato, como ya he comentado, se adaptará para poder analizar los elementos que realmente son importante en cada película. También será necesario comentar la temática de la película, en el caso de las películas de Mariano Ozores las temáticas y los estereotipos que utiliza son muy importante ya que como recordemos, la estrategia de Ozores a la hora de realizar películas es hacer películas que llenasen las salas de cine una y otra vez. En el último punto del análisis fílmico debemos analizar el contexto sociocultural con una conclusión y el porqué de esa película. Mariano Ozores ha realizado películas durante 30 años y ha pasado por muchas etapas sociales, su éxito continuado sabiendo a que publico dirigirse le ha servido para ser considerado de los directores más prolíficos de España. La crítica nunca lo ha tratado bien por hacer comedia, pero aun así casi siempre lograba llenar las salas de cine, en la conclusión de los análisis se tratará de reflexionar sobre este fenómeno.

“Según indican las encuestas, la crítica es el primer factor para elegir una película entre las personas que van al cine (una minoría, hay que recordarlo). seguida del consejo de amigos y del reparto de actores. Suele ser un lugar común entre los cineastas despreciar a la crítica -el argumento recurrente del crítico como cineasta frustrado-y minusvalorar su influencia ante el público, pero las protestas de los directores de cine franceses-con su exigencia de que las críticas se publicaran pasado el primer fin de semana del estreno- muestra ese poder.” (Noriega, 2002)

# ANÁLISIS PRÁCTICO

## Operación Mata Hari

Las primeras películas de Mariano Ozores comenzaron siendo películas normales en la taquilla, *Hoy como ayer* fue la primera en contar con un gran número de espectadores y a partir de aquí Ozores tomó la decisión de cambiar su forma de hacer películas, tras esta película empezaría a hacer películas que le interesara al público.

“Hoy como ayer fue vista por 913 065 espectadores, recaudó 14 419 373 pesetas y fue estrenada a finales de agosto en cuatro cines de Madrid simultáneamente, cosa que no era muy frecuente entonces. Para que tengamos una idea de lo que significan esos novecientos y pico mil espectadores, de las 75 películas producidas en 1999, sólo cuatro o cinco han alcanzado esa cifra.” (Ozores, 2002)

Después de estrenar éxitos ya si tan claros como *Operación secretaria* (1.359.181 espectadores), *Crónicas de nueve meses* (2.069.831 espectadores), *Operación cabaretera* (2.247.164 espectadores) (estas dos últimas estuvieron compartiendo exhibición varias semanas) o *Cuarenta grados a la sombra* (1.710.348 espectadores), Ozores estrenaría la primera de las películas que vamos a analizar *Operación Mata Hari*.

La película fue estrenada el 6 de abril de 1968 y producida por Izaro Films. El guion, escrito por Mariano Ozores, convertía a Gracita Morales en un principio en la famosa espía holandesa Mata Hari, sin embargo, Ozores tomó la decisión de modificar el guion para que fuese más atractivo y menos irreal. Tras los anteriores éxitos ya nadie le cuestionaba los guiones a Mariano Ozores, había conseguido una reputación, aun así, la censura era la única que le obligaba a cambiar cosas en los guiones. Según Ozores la censura para él nunca fue excesivamente perjudicial y piensa que la censura tenía en cuenta cuestiones completamente irrelevantes, por ejemplo, en *Operación Mata Hari* podían caracterizar a Jose Luis López Vázquez de Hitler, pero no podían relacionar el color azul de los falangistas con los homosexuales.

Este filme se estrenaría después de grandes éxitos del director y contaría con actores importante que ya habían participado en rodajes anteriores. En un principio propuso grabar *Objetivo BI KI NI*, pero el productor le pidió que intentara grabar algo de mayor magnitud sin salirse de la línea comercial. El guion de esta película Ozores lo tenía pensado para Gracita Morales desde hace tiempo, la actriz aceptó y pocos días después empezó a trabajar en la película. Tomando los datos del ICAA la película tuvo 1.140.196 de espectadores y recaudó 118.584,28€, según Mariano Ozores esta recaudación no fue acorde con la inversión.

La película nos sitúa en 1915, en plena Primera Guerra Mundial, los alemanes reciben la información de que Francia ha creado un tanque y necesitan obtener los planos, la intención de los alemanes es robar los planos contratando a la gran bailarina y espía Mata Hari, ella deberá infiltrarse en terreno francés y utilizar sus encantos para que le den los planos. Sin embargo, los franceses y sus aliados también envían a varios espías para averiguar lo que trama el enemigo. El alemán encargado de contratar a Mata Hari es el jefe de los Servicios Secretos de Hindenburg (Jose Luis López Vázquez). La trama comienza cuando Mata Hari decide huir con su novio, y dejar su vida como bailarina y espía, su criada española decide entonces hacerse pasar por ella. El coronel Von Faber (jefe de los Servicios Secretos de Hindenburg) entra disfrazado a un destacado cabaret en busca de Mata Hari, una vez termina la actuación de la bailarina, el coronel entra a su camerino para averiguar dónde está la verdadera Mata Hari porque él se había dado cuenta de que era otra persona. Sin otra opción decide contratar a la criada que deberá hacerse pasar por Mata Hari y juntos robar los planos del tanque para Hindenburg.

Deberán pasar la frontera para infiltrarse entre las tropas francesas, y lo hacen haciéndose pasar por militares franceses. Una vez llegan a la ciudad, se encuentran con una espía doble que trabaja para los dos bandos, la cual les ayuda para llevar a cabo un plan para conseguir los planos. Una vez tienen los planos, tienen que salir del territorio francés y empiezan una persecución donde sin quererlo se montan en el tanque francés. Sin embargo, acaban pillándoles. El día de su fusilamiento uno de los otros espías les salva diciendo que estaba enamorado de Mata Hari desde el día que la vio bailar en el cabaret, así que les salva y ella le da un beso. Cuando el espía llega al lugar del fusilamiento les

dice a los demás espías que Mata Hari es una experta del disfraz y para el fusilamiento se ha disfrazado de señor con cara de bestia. Los demás espías se lo creen y se acercan para darle el último cigarrillo, al pedir si tenían fuego los soldados disparan y los tres espías terminan siendo fusilados sin querer.

Los protagonistas son Gracita Morales y Jose Luis López Vázquez, ella hace el papel de una criada que se hace pasar por la famosa Mata Hari y él hace el papel de un alto cargo del ejército alemán. Y en papeles secundarios encontramos a Antonio Ozores, Pilar Velázquez, José Luis Coll y José Sacristán.

Antes de comentar los elementos formales, hablaremos de la utilización del humor por parte de Mariano Ozores en esta película. La figura de Jose Luis López Vázquez es un personaje de autoridad entre los demás personajes, Ozores juega continuamente con dejarlo en ridículo. La primera vez que entra a la habitación de Mata Hari su gorro se le queda clavado en la puerta, y utilizando todo su esfuerzo físico, intenta sacarlo. La comedia gestual es la base de la comedia muda pero estas herramientas humorísticas incluso con la llegada del sonido al cine se siguen utilizando. Ozores además tenía mucha libertad para hacer humor, otra escena destacable es cuando el coronel Von Faber para librarse de que lo pillen los franceses, se viste de mujer y debe actuar junto a un grupo de mujeres haciéndose pasar por bailarina. Por último, Mariano Ozores también hace una referencia a otra película de comedia *Una noche en la ópera* (1935), Von Faber, caracterizado como un personaje de esta película, reproduce un diálogo muy famoso de la película haciéndole un guiño.

En cuanto a los elementos formales en Operación Mata Hari destacan planos de duraciones largas, con varios personajes en escena y zooms para enfatizar las acciones de los personajes. La cámara normalmente se sitúa en un espacio (una habitación, un salón...) y realiza un seguimiento al personaje que lidera la escena, esto lo podemos ver cuando el coronel Von Faber habla por primera vez con Mata Hari en su camerino, también utiliza travellings de acercamiento o paneos de seguimiento con la misma idea, para seguir la acción de la escena y no cortar el plano. Por lo general en los planos

aparecen siempre dos personajes como mínimo. Al comienzo del filme Ozores encadena una serie de primeros planos cortos donde varias personas van pasándose un huevo, los planos cortos a lo largo de la película no serán muy utilizados. Cuando los protagonistas tienen que hacerse pasar por soldados franceses y cruzar la línea enemiga utilizan planos subjetivos, este tipo de plano permite al espectador ponerse en la piel de uno de los personajes de la película (la cámara graba y se mueve como si fuese la mirada del personaje), transmitiendo lo que siente el protagonista a los espectadores. En esta película también utilizan efectos especiales, en la escena del enfrentamiento entre franceses y alemanes podemos apreciar numerosas explosiones.

En las escenas que son rodadas de noche, la fuente de iluminación principal es un foco que ilumina toda la escenografía. Para las sombras y el fondo utilizan tonos azulados para representar la noche y el frío.

Siguiendo con los códigos sonoros del filme, primero que nada, debemos subrayar que era muy normal doblar los metrajes porque era mucho más fácil captar el sonido en un estudio que mientras se desarrolla la acción, por tanto, para mejorar la calidad del audio Mariano Ozores decidió doblar sus películas, esto permitió además que en ocasiones pudiera modificar el guion de una película para mejorarlo una vez que ya estaba en fase de doblaje. Se puede apreciar si nos fijamos en los detalles, como en ocasiones, aunque el personaje no mueve la boca está hablando o terminando una frase. Hay que destacar también la falta de un artista Foley, durante toda la película podemos apreciar la falta de sonidos en las acciones de los personajes.

Para terminar con los elementos formales, debemos hablar sobre los códigos sintácticos que destacan en la película. Al comienzo del filme nos sitúan en 1915 a través de un texto colocado por encima de imágenes en blanco y negro. Una técnica destacable utilizada en esta película es la elipsis temporal podemos verla en dos ocasiones: la primera vez se utiliza cuando Mata Hari está bailando con muchos oficiales y necesita que le den los planos del tanque y la segunda vez se utiliza cuando todos los hombres con los que ha bailado anteriormente están entrando en su habitación, en este último caso se utiliza para

acelerar la acción y dar a entender que han entrado muchas personas a la habitación de Mata Hari omitiendo el tiempo que pasa entre que un hombre entra y otro llama.

La película presenta una historia con una estructura narrativa lineal que podemos dividir en planteamiento, nudo y desenlace. En este caso el peso narrativo de la película lo llevan los dos protagonistas, el final de la película no cierra la trama porque los dos protagonistas salen huyendo y no nos muestran que pasa con los planos del tanque o si al final los vuelven a pillar. Por todo esto podemos decir que la relación de los personajes y las acciones que giran alrededor de los protagonistas es lo más importante de la película, quedando la trama en la que gira la película (la obtención de los planos del tanque) en un segundo plano.

La película como ya hemos comentado nos sitúa en la Primera Guerra Mundial, la trama no se centra en los conflictos bélicos sino en el espionaje y el robo de los planos del tanque francés. Por tanto, podemos decir que el tema principal de la película es el espionaje entre los países. Mariano Ozores hace humor tocando todo tipo de temas, desde chistes sobre homosexuales hasta el tema del adulterio. Esto es una de las claves del éxito de Mariano Ozores, reflejar temas que se viven en el día a día de las personas y reflejarlo o tratarlo desde el punto de vista del humor en sus películas.

## Objetivo BI KI NI

La siguiente película fue el primer guion que tuvo que escribir Mariano Ozores tras la muerte de su hermano Jose Luis.

“Los tópicos de «el espectáculo debe continuar» y «el payaso llora mientras hace reír» son ciertos. Pocos días después de la muerte de mi hermano y tras el zarandeo psicológico que eso supuso para mí, tuve que sentarme a escribir un guión que, necesariamente, tenía que ser gracioso y divertido.” (Ozores, 2002)

*Objetivo BI KI NI* se estrenó el 28 de diciembre de 1968 y fue producida por Izaro Films, escrita y dirigida por Mariano Ozores. La idea del filme comienza con la figura de un desafortunado personaje que se dedica a robar en las playas con la ayuda de su pareja. La película es una parodia de las películas de James Bond que tanto éxito estaban teniendo en aquella época. El éxito de las películas del espía británico sigue una fórmula repetida generalmente en todas sus películas, hablamos de elementos como el supervillano, las chicas Bond, la creación de inventos que ayudan al protagonista como gafas de rayos X o relojes con láser, una puesta en escena con lujos y elementos elegantes o su banda sonora.

“The latest fads and fash- ions all seemed to find their way into the current James Bond thriller. Current American trends and trappings became the plastic ele- ments of the Bond formula while the story, plot development, and characters remained almost constant and unchanged from film to film. It is the stubborn consistency and pre- dictability of the Bond adventures which seems” (Moniot, 1976)

La localización escogida para la película fue Torremolinos, a finales de los años 60 la costa del sol se había convertido en el destino turístico de muchos extranjeros y Torremolinos era una de las ciudades más populares. Para rodar la película utilizaron un truco técnico que consistía en grabar en la playa las escenas donde se mostrara la costa y dejar los contraplanos, donde no se veía la playa, para grabarlos en Madrid, ahorrándose mucho tiempo y dinero. Además, para esta película necesitaban un helicóptero y como era muy costoso alquilar un helicóptero para varias jornadas de trabajo, decidieron grabar las escenas del helicóptero alquilándolo tan solo durante tres horas y ahorrándose nuevamente dinero y tiempo. Tomando los datos del ICAA la película tuvo 1.662.739 espectadores y recaudó 183.129,85€.

La película comienza con una voz en off que habla directamente al espectador y nos dirige con una bola del mundo a Estados Unidos. Utilizando imágenes estáticas y movimientos dinámicos de la imagen, crean una conversación entre altos directivos de la Casa Blanca, el Pentágono y Cabo Kennedy que da contexto a la trama de la película. Las voces explican que un valioso microchip ha sido robado y deben recuperarlo cueste lo que cueste. Siguiendo aun con imágenes estáticas nos dirigen a la siguiente parada, Torremolinos. Un hombre con apariencia de James Bond se hace con el microchip y llama a una espía internacional para vendérselo y quedar con ella en un bar de Fuengirola. Mientras tanto los protagonistas (Gracita Morales y Jose Luis López Vázquez) son presentados como dos personas que solo trabajan en verano robando a los turistas y haciendo todo tipo de trucos para conseguir cosas gratis.

La casualidad hace que los protagonistas acaben en el mismo bar de Fuengirola donde se llevará a cabo el intercambio del microchip, aquí sin querer el protagonista se toma el microchip como si fuese una pastilla ya que la pastilla que se toma todos los días y el microchip tienen la misma forma. En este momento se descubre que dos bandas de mafiosos están tras el microchip y quieren a toda costa conseguirlo, Acacio (Jose Luis López Vázquez) y Justina (Gracita Morales) huyen junto a la espía que quería el microchip y van a ver a un veterinario para que le haga a Acacio una limpieza de estómago. En un despiste, secuestran a Acacio para abrirle la tripa y sacarle el microchip. Acacio pasa por todos los grupos de mafiosos evitando que le abran la tripa, aunque él no se entera de nada porque está ensimismado con tantas mujeres en bikini. El Señor Marqués, jefe de uno de los grupos mafiosos interpretado por Antonio Ozores, se lleva a

Acacio a su mansión porque se ha enterado que existe una copia del microchip. Allí llegan para conseguir el microchip todos los grupos, y descubren con una nota de voz, que efectivamente existe una copia, pero si no se interactúa con el dispositivo explotará, y además el microchip original tiene un ácido que llegado una fecha específica destruirá el microchip (matando en este caso a Acacio porque lo tiene en el estómago). El dispositivo termina explotando y Acacio, Justina y la espía huyendo. Ahora tienen que hacer algo para sacarle el microchip, Justina llega a un acuerdo que por 200.000 dólares dejará que operen a Acacio. Los mafiosos vuelven a perseguir a Acacio por toda la playa de Torremolinos, pero antes de que lo atrapen la espía y Justina lo salvan. Ya en la playa, Justina le cuenta a Acacio que lo que se tomó en el bar era la pastilla para el estómago y que el microchip se lo guardó ella, entonces Acacio coge el microchip y lo lanza al agua, en ese momento el microchip es destruido por el ácido. La escena final es una referencia a la primera escena de Acacio y Justina, sentados en un restaurante esperan a la espía para que le dé el dinero, pero en vez de darles el dinero les da recortes de periódico, y deben de irse corriendo sin pagar del restaurante haciendo el mismo truco que hicieron al principio de la película.

Los protagonistas son Gracita Morales y Jose Luis López Vázquez, en esta película hacen de pareja. En los papeles secundarios encontramos a Antonio Ozores, Alicia Tomás, Marisol Ayuso y a Joaquín Prat como narrador. Como ya hemos comentado esta película es una parodia de las películas de James Bond, el personaje del Señor Márquez es una imitación cómica basado en los antagonistas de Ian Fleming, los protagonistas sin embargo son personajes que destacan porque desentonan con el resto de los personajes. Al ser una parodia los elementos humorísticos que destacan en este filme son sobre todo la solución de los problemas que presenta la trama, generalmente son soluciones absurdas.

Comenzando con los elementos formales debemos de destacar los códigos visuales más importante, en *Objetivo BI KI NI* veremos muchos planos sacados como referencia de las películas de acción. Al principio de la película aparecen los créditos al estilo James Bond. En este tipo de películas destacan mucho los zooms in y los zooms out realizados con gran velocidad para focalizar la atención del espectador en un objeto o un personaje. Los planos más habituales son los planos cortos y planos generales de la playa, además en alguna ocasión utilizan el plano subjetivo y el plano cenital. Son comunes los travellings y los paneos haciendo que los planos tengan una duración más larga. En la iluminación de la película debemos destacar el uso del color en algunas escenas, por ejemplo, cuando Acacio va a ser operado por Irina, el plano de ella es un plano bastante siniestro y terrorífico donde la única fuente de iluminación es el color rojo.

En cuanto al sonido, en esta película se han mejorado los sonidos foley como por ejemplo el sonido al destruir cristales o el sonido de las armas. La banda sonora está compuesta por José Torregrosa y suena en muchos momentos de tensión en la película.

Los códigos sintácticos en este caso, deberíamos destacar el plano del francotirador, utilizan una plantilla para simular la mira de un arma de fuego. El ritmo de la película es bastante rápido, utiliza para esto muchas escenas de persecución que acelera la película.

*Objetivo BI KI NI* es una película con una estructura narrativa lineal pudiéndola dividir en planteamiento, nudo y desenlace. El final de la película sí que cierra la trama principal ya que el microchip queda destruido y consiguen huir con vida de los mafiosos, sin embargo, los protagonistas acaban como empezaron, sin dinero y teniendo que salir sin pagar del restaurante, la estructura de la historia de Acacio y Justina sería entonces cíclica.

Al tratarse de una parodia el tema principal de la película se acotaría al tema principal de la película original. En las películas de James Bond el tema principal es el espionaje, por lo tanto, el tema de la película de Mariano Ozores es el espionaje. En la película original también podemos ver algunas tramas de romance, en el caso de la película de Ozores, el romance desaparece, todo lo que llegamos a ver es la obsesión de Acacio por las mujeres. En los personajes de Gracita Morales y Jose Luis López Vázquez podemos ver reflejados dilemas o asuntos que se vivían en la sociedad de la época como por ejemplo el uso del bikini en mujeres españolas.

## Manolo la nuit

Alfredo Landa es uno de los actores más exitosos, es una de las pocas figuras del cine que cuenta con un estilo de cine característico propio.

“El ciclo de Alfredo Landa es mucho mayor en términos cuantitativos (durante la década tardofranquista participó en 60 producciones, 41 de las cuales superaron el millón de espectadores) aunque menos homogéneo en cuanto a temática, lo que no impidió que él forjara el arquetipo del macho ibérico. La diferencia con las producciones de Manolo Escobar radica en que si éste era el galán, los personajes de Landa eran lo contrario: todo furor sexual, su escaso atractivo lo abocaba en la mayoría de los casos al fracaso, a la negación del coito que también venía condicionada por la censura, en un nivel manifiesto, y, en un nivel inconsciente, por la represión de un país en dictadura.”  
(Morán, 2014)

*Manolo la nuit* se estrenó el 11 de agosto de 1973, fue producida por los estudios cinematográficos Roma y Filmayer y escrita y dirigida por Mariano Ozores. La idea del filme es una parodia de los *latín-lover* que se aprovechaban de las extranjeras que venían en verano. Manolo y Susana están casados, pero Manolo trabaja en la Costa del Sol y visita muy poco a Susana, ella celosa se inventa que van a tener un hijo y Manolo cae en la cuenta de que, si van a tener un hijo, este debe de ser de otro hombre. La película fue vista por 1.230.420 espectadores y recaudó 304.387,90€ (Datos obtenidos del ICAA).

Para la grabación de la película tomaron los exteriores de Torremolinos, lugar donde Mariano Ozores había grabado otras veces. Los actores protagonistas, Alfredo Landa y María José Alfonso, ofrecieron una buena demostración actoral, María José fue galardonada con el premio a mejor actriz por el Sindicato Nacional del Espectáculo por su trabajo en esta película. Además, Antonio Ozores pudo participar en la película haciendo de marinero que deja embarazada a Susana, a pesar de estar actuando nuevamente en obras de teatro.

La película, al igual que las anteriormente analizadas, comienza con un narrador o voz en off sobre unas imágenes del sol, que continúan con videos de archivo de otras ciudades de Europa donde el clima no es tan bueno como en España. La película continúa poniendo en contexto lo que se vive en verano en las playas españolas, los europeos “bajan” a España para disfrutar del clima y en la película lo representan con un autobús lleno de mujeres europeas quitándose la ropa y yendo a la playa a tomar el sol y pasarlo bien. Además, estas mujeres también buscan la figura del “celtiberico español” en este caso la figura de nuestro protagonista Manolo (Alfredo Landa). A continuación, los créditos suceden mientras muestran todo tipo de fiestas en las que Manolo tiene que estar por trabajar en una agencia de viaje. A pesar de estar pasándose muy bien, Manolo está casado con Susana que vive en Madrid sola.

Tras no ir a Madrid para celebrar el aniversario de bodas, a la hermana de Susana se le ocurre que Susana para darle un susto a Manolo podría fingir un embarazo. Al principio no piensa que fuese una buena idea, pero se imagina a Manolo con un harén de mujeres europeas y decide que va a hacer lo que le dijo su hermana. Cuando Susana llama a Manolo, él está con una mujer en la cama, Susana se enfada y Manolo decide ir a Madrid para solucionar la situación con su mujer. Cuando llega Manolo, ella le dice que van a ser padres, que está embarazada, Manolo entonces se alegra muchísimo porque le hace mucha ilusión ser padre, y se va a Torremolinos a celebrarlo con sus compañeros de trabajo. Sin embargo, cae en la cuenta de que si el niño va a nacer en diciembre es imposible que sea suyo, y se vuelve muy furioso.

Manolo se marcha de casa y habla con un abogado para tramitar el divorcio con su mujer. Mientras tanto se queda en casa de su amigo, pero algunas extranjeras de Torremolinos le han seguido, Susana, que iba a disculparse y contarle la verdad, las descubre y sigue manteniendo la broma del embarazo. Los dos pasan la noche separados, pero recordando los buenos momentos que han vivido juntos. Al día siguiente, los dos hablan para solucionar las cosas, pero Manolo se cree que Susana quiere abortar al niño y va a hablar con su cuñado que le cuenta que todo ha sido una broma pesada de su mujer. Es entonces cuando Manolo quiere devolverle la broma haciéndole a su mujer y su cuñada unas rutinas para el embarazo. La broma llega al extremo de que Manolo le dice a Susana que quiere que el padre de la criatura, ella y él vivan juntos como una familia. Para darle la vuelta a la situación Susana decide contratar al sobrino de su criada de casa para que hiciera de

marinero y del padre del niño. A la misma vez, Manolo habla con una de las mujeres extranjeras para que fuese con él a su casa llevando en brazos a un niño de alquiler. Todo se desmadra porque Manolo empieza a pegarle al marinero, al cuñado, empieza a gritar y se vuelve loco. Al final de la película, la hermana de Susana, arrepentida le cuenta a Manolo que todo ha sido una broma y le pide por favor que vuelva con Susana que ella le quiere mucho y que ella no se encuentra embarazada. Después de esto van todos al ginecólogo para que reconozca a Susana. Después de todo resulta que Susana sí que estaba embarazada pero el hijo es de Manolo. Los dos finalmente se perdonan y terminan felices porque van a tener un hijo juntos.

Los protagonistas de esta película son Alfredo Landa y María José Alfonso, hacen de pareja Manolo y Susana respectivamente. En los papeles secundarios veremos a Josele Román, José Sacristán, Nadiuska, y al ya nombrado anteriormente Antonio Ozores. La parodia del *latín-lover* es sencilla, Ozores toma todos los tópicos de esta figura, pero le corta las alas cuando la mujer le dice que está embarazada de otro.

Como siempre empezaré comentando, dentro de los elementos formales, los códigos visuales más destacable del filme. En cuanto a la composición de los planos este filme no innova con respecto a los anteriores dos análisis. Siguen utilizando travelling como por ejemplo cuando al principio de la película muestran a todas las mujeres tumbadas en la playa. Solamente encontraremos un plano subjetivo que nos mostrará lo que está mirando uno de los personajes. Realizan zoom in y planos cortos en las escenas que hablan de recuerdos, por ejemplo, (en este caso es la imaginación de Susana) cuando lee la carta que le escribió Manolo y se lo imagina con un harén de mujeres. En cuanto a la iluminación solo cabe destacar una escena, después de que Manolo no acudiera a la cena que tenía preparada Susana del aniversario de boda, que ella se siente triste y avergonzada, la luz aquí se atenúa un poco en la cara de ella.

En el apartado sonoro, la banda sonora participará activamente en algunos momentos de la película. La música exalta los sentimientos de melancolía y tristeza, hay que destacar la escena cuando Manolo está tirado en la cama pensando en los momentos felices junto a su mujer, y Susana está recordando esos mismos momentos a través de un álbum de fotos. En esta escena solo sonará la música en primer plano mientras que van pasando varios videos de la pareja siendo felices juntos.

En cuanto a los códigos sintácticos de la película destacamos el montaje que en el párrafo anterior hemos descrito, además de grafismos para anunciar el título de la película y el típico de fin al final de esta. No hay saltos en el tiempo, pero si utilizan elipsis temporales.

*Manolo la nuit* es una película con una estructura narrativa lineal, dividiéndola en planteamiento, nudo y desenlace. Según Ozores, al contrario de lo que muchos cinéfilos quisieran que pasase en el final de la película, decidió terminarla con un final feliz porque recordó que hacer cine no es hacer el idiota.

Esta película se estrenó en 1973 y cuenta con muchos temas controversiales. En primer lugar, el protagonista deja claro que está en contra del aborto porque eso es lo mismo que matar a alguien. Hablan del divorcio, que en aquel entonces era ilegal, y muestran la diferencia de pensamientos que había a la hora de que fuera una mujer la infiel en vez del hombre, que en su caso sería algo totalmente normal. El tema principal de la película es el adulterio porque toda la trama gira entorno a que la mujer le ha sido infiel y va a tener un hijo de otra persona. Otros subtemas importantes serían la maternidad y el turismo.

## Dormir y ligar: todo es empezar

En los últimos años del régimen franquista la censura fue más flexible con ciertos temas en el cine.

“Pero lo que es evidente es que en nuestro país, desde comienzos de la década de los setenta, todavía con Franco, empieza a notarse el cambio político que estaba por llegar, sobre todo la permisividad oficial hacia un cine que se atreve a plantear temas anteriormente intocables, relacionados sobre todo con la política y con el sexo.” (Alonso, 2011)

La película *Dormir y ligar todo es empezar* se estrenó el 18 de mayo de 1974, escrita y dirigida por Mariano Ozores y producida por Lotus Films. La idea del filme viene a raíz de un guion escrito por Juanjo Alonso Millán y en el que participaron varios guionistas de prestigio, sin embargo, después de que Ozores trabajara en la mejora del guion, según el propio director, el guion era muy malo. Tenían contratado a Alfredo Landa como protagonista y empezaron el rodaje sin tener clara la idea. Al final por el esfuerzo que pusieron todos los actores y trabajadores, la película tuvo 1.075.099 espectadores y recaudó 298.446,92€ en taquilla (Datos obtenidos del ICAA).

La película fue rodada en Madrid y en el municipio madrileño de Brunete, donde ya se habían grabado otras producciones de cine. Además, dio paso a que otras películas o series fueran a Brunete para grabar. La plaza del pueblo es la localización que más veces aparece en la película. La idea del guion era plasmar a un español trabajador que sin quererlo y sin darse cuenta liga mucho con las mujeres y su esposa celosa ya no sabe qué hacer.

El filme comienza con unas imágenes que nos sitúa en una España rural, nos presentan a Saturnino (Alfredo Landa), un hombre español y normal, nada destacable, que se dedica a arreglar cualquier problema en el pueblo. Así es que la película comienza con una sucesión de videos donde vemos a Saturnino arreglar los problemas de los vecinos, sus habilidades arreglando los problemas se ven afectadas por el cansancio de

tanto trabajar y así se puede ver cuando al arreglar una puerta, esta no encaja bien, o cuando arreglando unas goteras, deja caer sin querer una pila de tejas. Después de pasar todo el día arreglando todo tipo de problemas a los vecinos, Saturnino llega a casa cansado, y lo vemos como incluso vestido con la ropa del trabajo se mete en la cama dispuesto a dormir, pero su mujer quiere mantener relaciones sexuales con Saturnino, sin embargo, este cae rendido por el cansancio de tanto trabajar. Aquí en esta escena, la música pasa a un primer plano y vemos los créditos iniciales de la película, mientras tanto de fondo vemos a la pareja en la cama y a la esposa tratando de despertar de muchas maneras a su marido.

A la mañana siguiente vemos a Saturnino que empieza su jornada de trabajo en su establecimiento llamado “mensajerías cañetes” y durante todo un día lo vemos trabajando, vuelve cansado a la cama con su mujer, Elvira vuelve como la noche anterior a insinuarse, pero Saturnino solo quiere dormir. Al día siguiente Elvira va a ver a un doctor que le dice que prepare una noche de pasión, adornando el cuarto y preparando el ambiente para excitar a Saturnino. Por la noche Elvira prepara el dormitorio para pasar una noche romántica con Saturnino, sin embargo, nuevamente, este llega a la cama y sin prestar atención a todo lo que ha preparado su mujer, se queda dormido. Otra vez Elvira decide pedir ayuda a alguien, esta vez acude a una casa donde vive una prostituta, ella le insinúa que si su marido llega siempre cansado es porque quizás tiene una “amiguita”. Como a la tienda de Saturnino llegan muchas mujeres, Elvira, influenciada por su madre, decide no dejar solo a Saturnino en ningún momento y le acompaña durante una jornada de trabajo. Al terminar los dos llegan tan cansados a la cama se quedan dormidos sin intentar intimar lo más mínimo.

En la siguiente escena vemos a Saturnino en una reunión del pueblo, allí se le comunica que la junta de festejos del pueblo le ha delegado el trabajo de ir a Madrid y comprar un toro para las fiestas del pueblo. El presidente de la junta le dice que además podrá quedar un fin de semana completo en un hotel cinco estrellas para que haga “lo que quiera” o “para echar una canita al aire”. Aquí Ozores utiliza la elipsis temporal para pasar de la escena en la reunión al día del viaje sin tener que mostrar lo que ocurre en los demás días.

Al llegar a Madrid, va directo al hotel y nada más entrar en la habitación se mete en la cama para dormir, pero llaman a la puerta. En el hotel se está celebrando el certamen de Miss España y la persona que llama a la puerta de Saturnino es la Miss Vascongadas

buscando ayuda para esconderse de sus hermanos. A la mañana siguiente los dos van a comprar el toro para las fiestas del pueblo, allí un paparazzi les hace fotos.

Ya al día siguiente es el concurso, y gana Miss Vascongadas y le da las gracias a Saturnino, al ser un certamen tan importante se graba y se emite para la televisión, las imágenes llegan al pueblo y no gustan nada porque en las imágenes se ve a Saturnino siendo besado por las demás participantes de Miss España.

Cuando Saturnino vuelve al pueblo, todos lo toman como un fresco que se aprovechaba de las mujeres, su mujer Elvira está muy cabreada y quiere “matarlo”. Esto también hace que las mujeres del pueblo se sientan atraídas por Saturnino. Elvira lo echa de su hogar y Saturnino va a casa de sus amigas para dormir, esto lo ven algunos del pueblo, que lo interpretan como si estuviese manteniendo relaciones con todas las amigas, al día siguiente lo cuentan al resto del pueblo. Todas están detrás de Saturnino que lo ven como un *sex-symbol*, sin embargo, Saturnino sigue medio dormido sin enterarse de nada. Después de pasar una noche sin poder dormir yendo de casa en casa, decide hablar con su mujer para solucionar los malentendidos y después de hablar los dos van a un hotel para poder intimar. Justo antes, todos los vecinos del pueblo llaman a la puerta porque ha venido a verle Miss España, cosa que enfada a la mujer que se va. Miss España viene a ver a Saturnino para agradecerle la ayuda y pedirle que sea su mánager, él le dice que no que no puede abandonar a la mujer porque la quiere mucho. Al día siguiente va a hacer las paces con su mujer, por fin consiguen tener relaciones sexuales después de 2 años, y son tantas las ganas que tiene Saturnino por satisfacer a su mujer que hace que tiemble el pueblo entero.

*Dormir y ligar todo es empezar* está protagonizada por Alfredo Landa y Esperanza Roy, hacen de pareja. Para los papeles secundarios encontramos a Antonio Ozores (como ya dijimos fue un excelente actor en papeles secundarios), Florinda Chico, Mari Carmen Prendes, Alfonso del Real, Paca Gabaldón y Gracita Morales. Además, esta película cuenta con la participación de actores haciendo de sí mismos, Kiko Ledgard, Conchita Velasco, Carmen Sevilla, Lina Morgan, Augusto Algueró, Alfonso Paso y Francisco Rabal (mejor conocido como Paco Rabal).

Dentro del análisis de los elementos formales, es necesario comentar los códigos visuales que más destacan en la película. En primer lugar, aparecen planos donde resaltan movimientos de cámara como el paneo, un ejemplo es cuando Saturnino llega a Madrid y el primer plano que vemos es un paneo vertical hacia abajo que nos desvela el hotel en el que se va a quedar a dormir. Sin embargo, el plano que más vemos repetido en esta película son los planos donde utiliza la técnica del zoom out, un ejemplo de esta técnica lo podemos ver cuando están Saturnino y sus amigos en el bar, el plano comienza desde un tocadiscos y va alejándose hasta situarse detrás de los amigos de Saturnino, dejando ver así toda la sala. Un ejemplo donde vemos las dos cosas a la vez es cuando Elvira va al médico, el plano hace un zoom out desde la rodilla de ella a la misma vez que hace un paneo vertical ascendente para cuadrar bien el plano medio corto de los dos. Podemos apreciar planos contrapicados, generando en la figura que está en el encuadre transmitir una sensación de poder o heroísmo, podemos ver este tipo de plano cuando Saturnino va a hablar con la mujer del estanco. Es importante destacar también la profundidad de los planos, en muchas ocasiones vemos como el protagonista se encuentra en primer plano captando nuestra mirada desde el primer momento y en segundo plano se va acercando otro personaje o está pasando otra cosa, podemos apreciar este efecto cuando la criada de la casa se acerca a Saturnino que se encuentra dormido en el sofá.

En cuando a la luz, solo podemos destacar la escena donde Elvira quiere seducir a su marido y pone bombillas de color rojo creando una atmosfera erótica.

Entre los códigos sonoros que destacan en esta película, debemos resaltar la banda sonora que nos transmite diversión o absurdez. La música fue proporcionada por CAM España.

En esta película los códigos sintácticos más relevantes son la elipsis temporal que hay cuando le dicen a Saturnino que debe de ir a Madrid a por un toro. Además de la sucesión de planos de la primera escena de la película donde presentan al personaje protagonista donde no ha terminado de hacer una tarea y ya le están pidiendo que haga otra, el montaje omite las partes donde Saturnino realiza las tareas y simplemente nos muestran a los vecinos en planos medios cortos pidiéndoles las tareas, dándonos a entender que cada día no paran de pedirle cosas.

Este filme presenta una estructura narrativa lineal dividiéndose en planteamiento, nudo y desenlace. El final de la película es un final cerrado pues termina satisfaciendo de una vez por todas a su mujer.

El tema principal de la película es la fidelidad de las parejas y la importancia de las relaciones íntimas en la pareja. Además, abordan otros temas como la aceptación de los personajes a que un hombre ligue mucho (aun estando casado) o el pensamiento de los jóvenes por salir de España a trabajar. También vemos algunos estereotipos de personajes de pueblo, el “tonto del pueblo” que es utilizado para poner celoso al protagonista, el alcalde o el trio de personajes liderado por Antonio Ozores que acentúan el humor con comentarios absurdos y escenas divertidas.

*Dormir y ligar todo es empezar* es una película que Mariano Ozores no tenía muchas expectativas, aun así, consigue llegar a muchas personas, posiblemente gracias al tirón que tenía Alfredo Landa con sus películas. El hombre medio español se veía reflejado en este hombre que no destacaba físicamente en nada pero que caía muy bien a todo el mundo. No es uno de los mejores títulos del director, pero es destacable como consiguieron sacar adelante una película, atrayendo mucho público y generando bastante dinero, teniendo un guion que desde el principio no confiaban.

## Los bingueros

La primera película protagonizada por el dúo cómico de Pajares y Estesos, después de ganar fama en televisión, los dos se convirtieron en estrellas del cine.

“El personaje encarnado por Fernando Estesos, además, es menos agradecido físicamente que el primero, por lo que en este tipo de cine de combinaciones simples y equiparaciones bastante deterministas, él irá de un fracaso sexual en otro. Igual de mujeriego que su compañero, llega a sufrir un gatillazo (*Los bingueros*) e incluso su novia en *Todos al suelo* le reprocha que simule tener jaqueca para no acostarse con ella, subvirtiendo el arquetipo del fogoso e incansable macho. Es como si tras la muerte de Franco se hubiera caído en la apatía debido a la ausencia de esa figura paterna que este cine ha mantenido como referente por su adscripción ideológica.” (Morán, 2022)

Este filme, *Los bingueros* se estrenó el 13 de septiembre de 1979 fue producida por Izaro Films y escrita y dirigida por Mariano Ozores. Esta historia surge porque en España se había liberado el juego y el bingo había calado en la sociedad española, la idea inicial era coger como argumento a las personas que frecuentaban este tipo de locales, llevarlos al extremo más absurdo y hacer humor de esto. La sinopsis que escribió Ozores para los productores ponía como protagonistas a dos personas de clases sociales diferentes que se conocen por primera vez en un bingo porque necesitan ganar dinero para sus familias. La película fue un éxito total y según los datos del ICAA esta película fueron a verla 1.539.752 de espectadores y recaudó 1.189.954,61€

La película fue rodada en Barcelona, porque Andrés Pajares tenía un contrato que no podía retrasar allí, por tanto, Ozores decidió trasladar la producción. Ya en Barcelona grabarían en un bingo que les permitía grabar con total libertad después de que cerrasen el establecimiento para el público. Según cuenta Ozores en su libro *Respetable público cómo hice casi cien películas* (2002), un encargado del bingo donde grababan les ahorró mucho tiempo y dinero porque trucó la máquina del bingo para que saliesen las bolas en el orden que el director necesitaba que salieran, mientras que si no se hubiese trucado la

maquina hubieran tenido que esperar a que la suerte sacase en el orden requerido las bolas de la maquina y hubiesen tenido que gastar tiempo y muchos metros de película.

La película comienza con cuatro letreros donde puede leerse la palabra bingo, la música suena en primer plano y durante un minuto nos muestran los créditos iniciales e imágenes de un bingo. Después, por una parte, nos llevan a la casa de uno de los protagonistas, Amadeo Saboya (Andrés Pajares), y nos muestran la vida familiar que tienen todos juntos, una familia formada por su mujer, sus dos hijos y su suegra. Por otra parte, nos presentan a Fermín Cejuela (Fernando Esteso), una persona que está en paro y que prefiere cobrar el paro a trabajar, así lo deja claro cuando dice “Yo cuando vengo me desmoralizo, porque aquí quieren que ganes dinero, pero a fuerza de trabajar y claro trabajando así cualquiera”. Después de la presentación de los personajes, todavía por separado, cada protagonista va siendo testigos de cómo muchas personas a su alrededor van diciendo por ahí que se están haciendo ricos por jugar al bingo, entonces los dos llegan a la conclusión que para ganar dinero tienen que ir al bingo.

Al llegar al bingo se ve claramente que están muy perdidos, no conocen las reglas ni saben con que se juega. Ya dentro, se sientan en una mesa con Don Ramón (Antonio Ozores), un personaje que gana casi todas las partidas en el bingo que juega, con él aprenderán lo básico de las partidas, como por ejemplo a no romper el cartón inmediatamente después de que alguien cante bingo, porque hay veces que el bingo está mal cantado y se sigue jugando con los mismos cartones. Después de la primera noche lo pierden todo y se les ocurre que, para el siguiente día, podrían reunir dinero y jugar en equipo. Al comenzar jugando en equipo ganan la primera línea del día y el primer bingo del día, entonces deciden empezar a jugar con muchos cartones para aumentar su probabilidad de ganar. Después de la primera victoria, no vuelven a ganar en toda la noche, pero una azafata del bingo les dice que en los cuartos de baño pueden pedir un préstamo para seguir jugando. Igualmente lo vuelven a perder todo, y a la salida del bingo, la señora que les ha dado el préstamo y sus dos hijos, les pegan una paliza. Además, dos de las azafatas traman una artimaña para engañar a Amadeo y Fermín y que tengan relaciones con dos homosexuales a cambio de dinero. Llegan a la casa de las azafatas pensando que van a tener sexo con ellas dos, después de que se duchasen bajan totalmente desnudas al salón donde están sentados Amadeo y Fermín, esto hace que los dos se queden totalmente asombrados. Tras unos cariñitos, llaman a la puerta de la casa dos personas buscando ayuda. Estas dos

personas resultan ser los dos homosexuales que habían pagado a las azafatas para engañar a Fermín y Amadeo. Tan pronto como se dan cuenta del engaño, los dos salen de la casa en calzoncillos y gritando “¡Maricón!”.

Después de esta escena los protagonistas intentarán conseguir dinero engañando, primero al director del banco donde trabaja Amadeo y después en una funeraria, sin éxito. Posteriormente, a Amadeo se le ocurre que Fermín podría entrar en su casa y robarle el dinero que ha ganado su suegra en el bingo, aprovechando que su familia estará en el cine. Sin embargo, Fermín se equivoca de piso y roba una caja que contiene la reliquia de San Nepomuceno. Intentan devolverlo a la parroquia, pero después de no poder, van al bingo con la reliquia. En el bingo juegan dos partidas y cantan dos líneas y dos bingos seguidos, esto hace que todo el salón de juego piense que están haciendo trampas y tengan que huir corriendo. Los dos arrepentidos por lo que han hecho (Fermín más arrepentido que Amadeo) deciden volver a la parroquia para hablar con el cura y devolver la reliquia. Al entregar la caja descubren que el párroco es Don Ramón y por eso ganaba siempre.

En el final de la película, los dos deciden volver al bingo, pero para que no los reconozcan deciden vestirse de mujeres. Los dos se aprovechan de dos hombres mayores que les pagan los primeros cartones de bingo. Las azafatas de la segunda noche en el bingo se dan cuenta que son ellos, y manda a varios matones para sacarle todo el dinero que han ganado esta noche vestidos de mujeres. Les pegan una paliza y deciden que nunca más volverán a un bingo. La escena final sorprendentemente es ellos dos en un salón de bingo, cantando bingo a la vez.

Los protagonistas de esta película son Andrés Pajares y Fernando Esteso, los dos hacen de hombres que buscan ganar dinero con el bingo. Como actores secundarios tenemos a Antonio Ozores, África Pratt, Rafael Alonso, Florida Chico, Norma Duval, Isabel Luque y Roxana Dupre entre otros. Uno de los puntos fuertes de la película es la concepción de los personajes y la crítica social, que muestra la película, utilizando a estas figuras. La censura ha terminado y Mariano Ozores tiene la picardía para tratar ciertos temas de los que luego comentaremos.

Entre los códigos visuales de la película debemos destacar la utilización de los planos medios donde aparecen los dos protagonistas en el encuadre. En la mayor parte de la película los dos protagonistas aparecen en los planos juntos. Además cuando conocen a Don Ramón por primera vez, Mariano Ozores realiza una serie de planos individuales de los protagonistas para hacer ver al espectador que ninguno de los dos tienen idea de jugar al bingo, cuando Don Ramón canta línea por primera vez, el plano de Fermín (Fernando Esteso) realiza un zoom out para sacar en plano a los tres jugadores y mostrar cómo llega la azafata con el dinero de la línea, además el plano hace un travelling circular para colocarse frontalmente a la mesa donde están los protagonistas, este plano permanecerá igual hasta que Fermín y Amadeo rompen sus cartones y se lanzan a recuperar los trocitos, es entonces cuando la cámara vuelve hacer un zoom out, un travelling hacia atrás y un leve paneo vertical descendente para mostrar a los dos personajes intentando recuperar los trozos rotos del cartón de bingo. También cuando están hablando los dos protagonistas es normal que utilicen los planos con escorzo para que el espectador entiendan donde están los personajes situados en el escenario.

En los códigos sonoros debemos de hablar de la música, compuesta por Phonorecord es una música que recuerda a los concursos de la televisión. Esta música suena por primera vez al principio de la película, en la elipsis temporal de la segunda noche en el bingo y al final de la película.

Entre los códigos sintácticos del filme destacamos la elipsis temporal compuesta por planos del bingo como por ejemplo dos montones de billetes donde a cada segundo vemos que hay menos billetes sumados a planos de las bolas del bingo juntos a planos de las azafatas cantando las bolas. La primera vez que empieza una partida de bingo en la película, los planos utilizados son bastantes cortos, van cambiando de forma rápida para acelerar la escena hasta que Don Ramón canta la primera línea (Cambian de forma rápida si se compara con los demás planos).

*Los bingüeros* sigue una estructura narrativa lineal, la podemos dividir en planteamiento, nudo y desenlace. El final del filme es un final abierto porque después de que los dos protagonistas se despiden y deciden que nunca más van a volver a un bingo, sin embargo, la escena final es ellos dos cantando bingo a la vez. No termina de cerrar la trama porque no se sabe si ganaran dinero suficiente como para conseguir los objetivos que tenían o si en algún momento dejaran de ir al bingo.

La trama principal va sobre dos personas que necesitan una inyección de dinero urgentemente y abarca temas sociales muy recientes en el contexto de la película. El tema principal es la adicción a los juegos de azar, pero podemos apreciar críticas a otros sectores como la política o la iglesia incluso se atreve con temas como la homosexualidad, un ejemplo de esto es cuando Don Ramón sale de la parroquia donde trabaja dentro de un coche de la marca Mercedes (marca bastante prestigiosa) y dice que tiene que irse temprano a la reunión con los otros párrocos porque todos tienen un coche grande y si no llega temprano se queda sin sitio, dejando entender que quizás no todo lo que gana Don Ramón en los bingos lo dona.

Está claro que la primera película de este dúo fue todo un éxito, sin embargo, debemos de tener claro que muchas de las bromas y los comentarios que se dicen, son comentarios que estaban aceptados por todos en la época y que actualmente están muy fuera de lugar y se intentan evitar. Las películas de Mariano Ozores es un reflejo de lo que se vivía en esos años y es una buena forma de estudiar las pautas sociales que década tras década iban reflejando las películas de este director.

## Yo hice a Roque III

Al igual que Mariano Ozores aprovechó el tirón de las películas de James Bond para hacer su parodia, ahora le toca el momento a *Rocky*.

“Honestamente debo decir que, dada mi facilidad para aceptar trabajo, tuvieron que insistir muy poco. Yo creo que mi conformidad para admitir tantas ofertas es paralela a los animales que, cuando tienen que comer, lo hacen hasta saciarse en exceso porque no saben si al día siguiente van a tener comida. Siempre he pensado que el éxito que han tenido las películas en las que he intervenido se podía romper en cualquier momento y yo debía aceptar cuantas ofertas pudiera abordar dignamente.” (Ozores, 2002)

*Yo hice a Roque III* se estrenó el 2 de septiembre de 1980, fue producida por Izaro Films y escrita y dirigida por Mariano Ozores. La idea le viene a la cabeza a Ozores cuando fue al cine a ver *Rocky II*, pensó que una película sobre boxeo protagonizada por Fernando Esteso y Andrés Pajares sería una buena idea. Las películas de *Rocky* estaban teniendo mucho éxito y al igual que con otras parodias tenían que aprovechar el tirón de este tipo de películas. La película de Ozores recaudó 991.631,72€ y fueron a verla 1.170.559 de espectadores (Datos del ICAA).

El filme se iba a titular en un principio *Roque Tercero*, pero Fernando Esteso pensó que si se titulaba así su nombre no se veía representado en el título, y él mismo propuso el nombre de *Yo hice a Roque III*. Como era una película sobre un deporte muy respetado por muchas personas, tuvieron que contratar a un asesor deportivo (Dum Dum Pacheco).

El filme comienza con un arreglo de la banda original de *Rocky*. Nos muestran a los protagonistas conduciendo un coche con publicidad de “PILoN” mientras suena la música en primer plano. Aprovechan estas imágenes para insertar los créditos iniciales. Los protagonistas están trabajando para una compañía de detergentes, y tienen que ir puerta por puerta haciendo una promoción. Después de llamar a una casa donde una mujer

le está siendo infiel a su marido, van a otro piso, sin embargo, en este último piso unos ladrones se habían hecho pasar por personas publicistas de otra marca de detergente, entonces cuando nuestros protagonistas llaman a la puerta, los vecinos les reciben con patadas y puñetazos porque pensaban que les iban a robar ahora a ellos.

Cuando vuelven a casa, podemos ver que los protagonistas, Federico (Fernando Esteso) y Roque Tercero (Andrés Pajares), viven juntos en la casa de Federico. Roque es una persona que no trabaja y que se aprovecha de la hospitalidad de su amigo de la infancia, así cuenta que una vez con seis años salvó a Federico de que lo matase un niño de siete años, y que por eso no lo quiere dejar nunca solo, porque Federico tiene que estar agradecido con la actuación de Roque.

A la mañana siguiente, Federico va a al gimnasio donde se entrena todos los días. allí se entera que el campeón de España de boxeo está buscando a un púgil que se mida en un combate con él en los próximos meses para no perder el título. A Federico se le ocurre que este púgil podría ser Roque. Roque había practicado en la mili este deporte y había quedado subcampeón en una velada, sin embargo, ahora mismo no está para nada en forma. La idea era que Roque participara en el combate contra el campeón de España, debido a su pobre estado físico, perdiera el combate y los dos recibirían una buena cantidad de dinero. Para esto le hacen creer que los boxeadores que hay son poco fuertes y que incluso él podría ganar a cualquiera, y es por esto por lo que Roque acepta.

A partir de aquí empieza el entrenamiento de Roque. Federico y Paco (Antonio Ozores) lo entrenan para que baje de peso y se ponga en forma para aguantar seis asaltos contra el campeón de España. Después del primer entrenamiento Roque no tiene claro que quiera pelear, pero Paco le engaña diciendo que Federico está pasando un mal momento y que necesita que participe en la pelea para que Federico se sienta realizado.

Al día siguiente Roque vuelve a entrenar, y ocurre una de las escenas más graciosas de toda la película, tienen que pesar al púgil en una báscula que da el peso en libras en vez de kilogramos, entonces se pasan un rato confundiendo las libras del peso con las libras de las monedas inglesas, creando así una situación de lo más absurda y divertida. Después de esto le dicen a Paco que Roque debe de pelear antes en varios combates para que el público y la prensa vean que tiene una trayectoria y que no es una persona anónima (como realmente es). Para esto Paco organiza una serie de combates amañados donde nada más Roque pega el primer puñetazo los contrincantes caen desplomados. Entre tantos

combates de Roque, al campeón de España le dicen que debe de utilizar gafas o lentillas porque por uno de sus ojos no ve nada.

Federico para ganar mas dinero, va a hablar con Don Cipriano (Narciso Ibáñez Menta), un señor muy rico que gana dinero apostando en todo tipo de apuestas. Federico le comenta a Don Cipriano que quiere apostar en contra de su amigo, porque sabe que no está preparado para pelear en una pelea de verdad. Mientras ocurre esto, Roque va a hablar con un amigo para que le enseñen videos de peleas del campeón de España de boxeo, y se da cuenta que todo ha sido una trampa para aprovecharse de él. Rápidamente Roque va a hablar con Federico y Paco en busca de una explicación, pero Paco muy astuto le vuelve a engañar de la misma forma que lo engañó la primera vez. En esta ocasión le cuenta que el hijo de Federico tiene una enfermedad muy rara y debe de pelear porque le hace falta el dinero para comprarse un apartamento en Marbella o Estepona e irse a vivir allí para siempre. Otra vez se lo cree y vuelve a estar dispuesto a pelear por su amigo.

En la ultima parte de la película, recrean la mítica escena de *Rocky* subiendo las escaleras del Museo de Arte de Filadelfia. Y a continuación da comienzo el esperado combate. Paco le repite varias veces que le meta el dedo en el ojo izquierdo al campeón para tratar de dejarlo ciego. Federico arrepentido y apenado por apostar en contra de su amigo, en un momento de descontrol le quita la lentilla que permitía que el campeón viese por el ojo derecho. Es entonces cuando Roque aprovechando que el contrincante no ve nada, lo noquea y gana el combate. Por último, recrean la escena final de *Rocky*, en este caso Roque llama a su amigo Federico y le dice que le quiere y que nunca dejará de vivir con él en su casa.

Los protagonistas de la película son como ya hemos comentado antes, Andrés Pajares y Fernando Esteso. Los actores secundarios que participan en la película son Antonio Ozores, Florinda Chico, Rafael Hernández, Mirta Miller, Narciso Ibáñez Menta y Héctor Quiroga. Varios personajes están parodiando ciertas figuras de las películas de *Rocky*, llevando al extremo sus características como personajes.

Continuaremos comentando los códigos visuales más importantes de la película. En primer lugar, en cuanto a la tipología de los planos, vemos planos de todo tipo, planos generales para los exteriores de Madrid y planos medios cuando hay una conversación. Son frecuentes Paneos verticales y laterales para seguir la acción de los personajes como cuando suben las escaleras. Utilizan planos picados cuando la acción se sitúa en el cuadrilátero, pero quieren mostrar una conversación fuera de este. También utiliza el plano subjetivo para mostrar al espectador lo que está viendo el campeón de España de boxeo cuando se le hincha el ojo, en este caso el plano solo nos muestra un pequeño círculo con la cara de Roque. Además, es importante mencionar que para la pelea de final, se utilizaron planos similares a los que se utilizan para las retransmisiones de los combates reales.

En el apartado sonoro se utiliza unos arreglos a la banda sonora original de *Rocky*, estos arreglos están realizados por Alfonso Agullo, Eddy Guerin y Carlos Villa. Como en la película original, la música suena en primer plano cuando está sucediendo algo importante, como por ejemplo los entrenos de Roque.

En los códigos visuales tenemos que destacar varias cosas. En primer lugar, en el montaje de la película utilizan lo que se conoce como “loop”, repiten un mismo plano varias veces desde diferentes ángulos para enfatizar la situación de que han tirado a roque al suelo. Además, en el plano siguiente utilizan un truco de edición, con una transición el personaje de Federico se convierte en su hijo (esto ocurre solo en la mente de Roque), haciendo que Roque se vuelva a levantar para seguir peleando. En segundo lugar, tenemos una pantalla dividida donde nos muestran 4 planos diferentes, en cada uno ocurren acciones totalmente diferentes que dan contexto a lo que está ocurriendo en la trama, por ejemplo, en una pantalla está Roque peleando, en otro está noqueando a un boxeador, en otro está saltando a la comba y en otro está Paco pagando a los boxeadores con los que ha peleado Roque. Por último, al igual que en la película original, montan una serie de videos donde se puede ver a Roque entrenando por la ciudad de Madrid.

*Yo hice a Roque III* es una película que cuenta con una historia contada con una estructura narrativa lineal, dividiéndose en planteamiento, nudo y desenlace. El final de la película cierra la trama de boxeo, sin embargo, Roque deja claro que nunca va a dejar de vivir en casa de su amigo Federico, quedándose la trama principal en el mismo punto sin solucionarse.

El tema principal de la película es el boxeo y la amistad. Desde el principio de la película, nos muestran la cercana amistad que tienen los protagonistas y durante la película vemos como esa amistad la llevan hasta el extremo ya que incluso Roque se peleará con el campeón de España de boxeo por su amigo, aunque su amigo quiere que pelee para echarlo de casa.

## Conclusión

Después de estudiar la figura del director y guionista Mariano Ozores, podemos tener más clara la importancia y toda la influencia que dejó en el cine español. Sus casi cien películas dejan claro el éxito que ostenta, siendo considerado uno de los directores de cine más prolífero de todos los tiempos en España.

No solo es un director que sabía hacer su trabajo, también estudiaba el humor entre los espectadores de sus películas. Tenía un minucioso interés en hacer reír correctamente, controlando los tiempos de las risas en el cine. Algo de culpa deberán tener sus padres en esto ya que, en el teatro las pausas son muy importantes.

Aunque la crítica nunca lo trató bien, sus películas fueron todo un éxito para los espectadores. Mariano Ozores es un director que crea películas por y para el pueblo, su principal característica es que sabía crear guiones que reflejasen la sociedad española de la época. Un reflejo que captaba la atención de los espectadores que se veían inmersos en las películas.

Sus personajes fueron muy carismáticos, era necesario que todos usaran el lenguaje coloquial para que todas las personas pudiesen entender sus películas. Alguno de estos personajes ha influenciado a la hora de crear personajes en series de televisión en la actualidad, sobre todo en series españolas.

Como colofón la importancia de Mariano Ozores en el cine español se encuentra en sus aportaciones al desarrollo y consolidación de la comedia española. Su influencia y contribución a la industria lo convierte en una figura destacada en la historia del cine español.

## Referencias

### Bibliografía

- Alcover, A. R., & Gómez Tarín, F. J. (2014). Playing Torrente La explotación videolúdica de un fenómeno cinematográfico español actual. *VI Congreso Internacional Latina de Comunicación* (pág. 23). Castellon : Universidad de La Laguna.
- Alonso, R. C. (2011). EL DESTAPE DEL CARTEL DE CINE ESPAÑOL La nueva libertad sexual en la transición española . *ICONO 14, Revista de comunicacion y tecnologia emergentes*, 194-220.
- audiovisual451. (19 de enero de 2016). *audiovisual451*. Obtenido de <https://www.audiovisual451.com/mariano-ozores-no-es-necesario-invertir-mucho-dinero-en-las-peliculas-lo-que-hace-falta-es-ser-ingenioso/>
- Barrero, C. P. (2017). El cine como medio de representación social a través del uso de estereotipos: el caso de ocho apellidos vascos (2014) y Ocho apellidos catalanes (2015). *Universidad de Extremadura*.
- Belategui, O. (20 de enero de 2016). *laverdad.es*. Obtenido de <https://www.laverdad.es/murcia/culturas/cine/201601/20/franco-meti-nunca-tuve-20160120012436-v.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.laverdad.es%2Fmurcia%2Fculturas%2Fcine%2F201601%2F20%2Ffranco-meti-nunca-tuve-20160120012436-v.html>
- Benet, V. J. (2012). *El cine español*. Paidós.
- Benet, V. J., & Sánchez-Biosca, V. (2013). La españolada en el cine. *Universidad de Valencia*.
- Boer, H. d. (1999). La representación de la Comedia Española en Holanda. *Universidad de Holanda*.
- Bonet, A. (12 de julio de 2014). *RTVE*. Obtenido de <https://www.rtve.es/television/20140712/monologo-guerra-gila-mitad-invisible/472952.shtml>
- Brémard, B., Hermida Bellot, C., & Siles Ojeda, B. (2023). La estilización de la cultura cómica popular en el cine español. *Fotocinema Revista científica de cine y fotografía*.
- Canalís, Ó. S. (4 de noviembre de 2016). *elDiario.es*. Obtenido de [https://www.eldiario.es/aragon/cultura/galaxia-iberica-mariano-ozores-ficcion\\_1\\_3750356.html](https://www.eldiario.es/aragon/cultura/galaxia-iberica-mariano-ozores-ficcion_1_3750356.html)
- Cano, J. A. (s.f.). *Cineconn*. Obtenido de <https://cineconn.es/mariano-ozores-para-millennials/>
- Casetti, F., & di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. PAIDÓS.
- Cebollada, P., & Santa Eulalia, M. G. (2000). *Madrid y el cine Panorama filmográfico de cien años de historia*. Madrid: Conserjería de educación Comunidad de Madrid.
- Cerezo, A. (2017). SEGUNDO DE CHOMÓN Y EL ARTE DE UN CINE “SIN LITERATURA”. *JSTOR*, 16. (5 de junio de 2021). Cine de Barrio: Manolo la nuit (presentación). (M. d. Jova, Entrevistador)

- Contreras, J. M. (Dirección). (2022). *Todo sobre Gila* [Película].
- Cornelles, P. (s.f.). Segundo de Chomón. *Cinema*.
- Eraso, C. I. (2003). Riding on divergent but similar roads: Airbag or the Spanish experience of the American road movie. *Departamento de Filología y Didáctica de la Lengua*, 15.
- Estelle, B. (2015). Imagen de la mujer en el cine del tardofranquismo análisis de cinco películas de los años sesenta. *Université angers*.
- Europapress. (29 de agosto de 2017). *Europapress*. Obtenido de <https://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-filmoteca-espanola-homenajea-desconocido-actor-anos-20-antonio-moreno-20170829183427.html>
- Felip, M. G. (2023). Gracita Morales y Lina Morgan: damas donaire de las comedias del cine del desarrollismo. *Fotocinema, revista científica de Cine y Fotografía*, 135-158.
- Fernández Labayen, M., & Melero, A. (2022). Naked weekends, white sheets, and masked erotica. The changing limits of decency in the Spanish sexy comedies of the transition to democracy. *Comedy Studies*.
- Filmaffinity. (s.f.). *Filmaffinity*. Obtenido de <https://www.filmaffinity.com/es/name-movies.php?name-id=472300479&role-cat=none&orderby=date-desc&v=list&p=1>
- García, J. C. (2009). Masculinidad disidente en la comedia sexy ibérica: Los días de Cabirio (1971). *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 491-506.
- García-Defez, O. (2018). La comedia popular cinematográfica española: la reacción a la modernidad en el ciclo de Paco Martínez Soria (1965-19759). *Universidad de Valencia*.
- Gil Vázquez, A., & Lomas Martínez, S. (2021). Creadores queer y secundarias camp: feminidades cómicas y transgresoras en el cine clásico español. *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*.
- Gómez, A. G. (2012). El rostro amable de la represión. Comedia popular y "landismo" como imaginarios en el cine tardofranquista. *Hispania NOVA*.
- González, D. (18 de julio de 2021). *elcierredigital*. Obtenido de <https://elcierredigital.com/cultura-y-ocio/463983831/vida-pilar-bardem-historia-actriz-controversias.html>
- Hartson, M. (2017). *Casting Masculinity in Spain: Negotiating Identity in a Consumer Age*. Lexington Books.
- Huerta Floriano, M. Á., & Pérez Morán, E. (2013). *El "cine de barrio" tardofranquista: reflejo de una sociedad*. Biblioteca Nueva.
- Huerta Floriano, M. Á., & Pérez Morán, E. (2014). La paradoja tardofranquista: aporías del celuloide en la última década predemocrática. *Journal of Spanish Cultural Studies*.
- Huerta Floriano, M. Á., & Pérez Morán, E. (2015). Cine y sociedad: la construcción de los personajes masculinos y femeninos en el "landismo" tardofranquismo. *ARBOR*.
- Huerta Floriano, M. Á., & Pérez Morán, E. (2016). La comedia subgenérica de la Transición española: Paradojas en la tormenta. *Ediciones complutense*.

- Huerta Floriano, M. Á., & Pérez Morón, E. (2011). La creación de discurso ideológico en el cine popular del tardofranquismo (1966-1975): el "ciclo Paco Martínez Soria". 289-311.
- Huertana Floriano, M. Á., & Pérez Morán, E. (2014). DE LA COMEDIA POPULAR TARDOFRANQUISTA A LA COMEDIA URBANA DE LA TRANSICIÓN: TRADICIÓN Y MODERNIDAD. *ResearchGate*.
- ICAA. (s.f.). *Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales*. Obtenido de <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/?Length=0>
- IMDb. (s.f.). *IMDb*. Obtenido de [https://www.imdb.com/name/nm0654839/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1](https://www.imdb.com/name/nm0654839/?ref_=fn_al_nm_1)
- IMDb. (s.f.). *IMDb*. Obtenido de [https://www.imdb.com/name/nm0159015/?ref\\_=tt\\_ov\\_dr](https://www.imdb.com/name/nm0159015/?ref_=tt_ov_dr)
- Manso, V. D. (s.f.). LA REPRESENTACIÓN DE LA ESCUELA EN EL CINE ESPAÑOL DEL FRANQUISMO: DE LA AUTARQUÍA A LA MODERNIDAD. *Universidad de Cádiz*.
- Martínez, S. L. (s.f.). Hacia una reconsideración de lo homosexual en el cine español del segundo franquismo: el caso de Casa Flora (1973). *SESIÓN: NARRATIVAS FÍLMICAS. ILUMINANDO EL CUARTO OSCURO* (pág. 5). Madrid: Universidad Carlos III.
- Méndez, R. (31 de diciembre de 2017). *ElConfidencial*. Obtenido de [https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2017-12-31/fernando-esteso-entrevista-pajares-ozores-barcelona\\_1499304/](https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2017-12-31/fernando-esteso-entrevista-pajares-ozores-barcelona_1499304/)
- Moglia, M. (2012). De la acrobacia cómica del cine silente a la comedia híbrida de la década del 40 (Argentina y México). Una posible comparación. *III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*.
- Moniot, D. (1976). James Bond and America in the Sixties: An Investigation of the Formula Film in Popular Culture. *University Film Association*, 9.
- Morán, E. P. (2014). La comedia popular española como reflejo de una sociedad: del tardofranquismo a la actualidad. Radiografía de una época. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 17-26.
- Morán, E. P. (2018). De parientes, putas y pobres. Aproximación dialéctica a las comedias más exitosas del felipismo. *Ediciones complutense*.
- Morán, E. P. (2022). *Comedia Popular española. La tragedia del tiempo*. Laertes.
- Murray, N. M. (2022). Pure Comedy: The Racial Politics of Domestic Work in ¡Cómo está el servicio! (Mariano Ozores, 1968). *Hispanic Research Journal*.
- Noriega, J. L. (2002). *Historia del Cine Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza.
- Noriega, J. L. (2017). *Trayectorias, ciclos y miradas del cine español*. Laertes.
- Noriega, J. L. (2018). *Historia del cine Teorías, estéticas, géneros*. Alianza.
- Ozores, M. (2002). *Respetable público Cómo hice casi cien películas*. Planeta.
- Palomiticas. (s.f.). *Palomiticas*. Obtenido de <https://www.palomitacas.com/biografia/mariano-ozores-229765>

- Radulescu, M. (25 de septiembre de 2013). *Blogger*. Obtenido de <http://lenguajecinematografico.blogspot.com/2013/09/el-gag-en-la-comedia-cinematografica.html>
- Rey-Reguillo, A. d. (2013). SEGUNDO DE CHOMÓN, UN GUÍA TURÍSTICO DE CINE. *FOTOCINEMA revista científica de Cine y Fotografía*, 18.
- Román, M. (6 de agosto de 2016). *Libertaddigital*. Obtenido de <https://www.libertaddigital.com/chic/corazon/2016-08-06/la-sorprendente-vida-de-antonio-moreno-el-primer-galan-espanol-en-hollywood-1276579884/>
- Ruiz, J. M. (29 de enero de 2014). *elmundo*. Obtenido de <https://www.elmundo.es/loc/2014/01/29/52e7d5f5e2704ea8248b457c.html>
- Sánchez, J. L. (7 de octubre de 2021). *decine21*. Obtenido de <https://decine21.com/biografias/mariano-ozores-17263>
- Sanguino, J. (9 de junio de 2018). *ELPAIS*. Obtenido de [https://elpais.com/elpais/2018/05/17/icon/1526574743\\_362895.html](https://elpais.com/elpais/2018/05/17/icon/1526574743_362895.html)
- SENSACINE. (s.f.). *SENSACINE*. Obtenido de <https://www.sensacine.com/actores/actor-226637/filmografia/>
- Suñer, A. A. (2020). Actualizarse o morir: José Lus Dibildos o cómo la Tercera Vía regeneró la comedia costumbrista española. *Artigrama*, 35, 187-197.
- Taibo, P. (2005). *La risa loca: enciclopedia del cine*. México: CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, Dirección General de Publicaciones Filmoteca de la UNAM.
- Ventureira, R. (31 de enero de 2022). *eldebate*. Obtenido de <https://www.eldebate.com/cine-tv-series/20220131/pajares-hizo-esperar-darth-vader.html>
- Verdejo, J. P. (2020). Anatomía de un fantasma historia clínica del cine español de Francisco Elías. En F. Elías, *Anatomía de un fantasma historia clínica del cine español*. Filmhistoria online.

## Filmografía

- (10 de noviembre de 2018). Cine de Barrio: Dormir y ligar: todo es empezar (presentación). (C. Velasco, Entrevistador)
- (5 de junio de 2021). Cine de Barrio: Manolo la nuit (presentación). (M. d. Jova, Entrevistador)
- Contreras, J. M. (Dirección). (2022). *Todo sobre Gila* [Película].
- Landa, A. (18 de julio de 1978). El cine del ligue.
- Lazaga, P. (Dirección). (1968). *El turismo es un gran invento* [Película].
- Lumiere (Dirección). (1895). *El regador regado* [Película].
- Martínez-Lázaro, E. (Dirección). (2014). *Ocho apellidos vascos* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1967). *Operación Cabaretera* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1968). *¡Cómo está el servicio!* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1968). *Objetivo BI KI NI* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1968). *Operación Mata-Hari* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1973). *Manolo la nuit* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1974). *Dormir y ligar: todo es empezar* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1974). *El calzonazos* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1979). *Los bingueros* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1980). *Yo hice a Roque III* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1991). *Jet Marbella Set* [Película].

Ozores, M. (Dirección). (1994-1996). *El sexólogo (serie)* [Película].

RTVE (Dirección). (1982). *Martes y Trece: el amor* [Película].

RTVE (Dirección). (2013). *Cruz y Raya* [Película].

Segura, S. (Dirección). (1998). *Torrente. el brazo tonto de la ley* [Película].

Ulloa, J. B. (Dirección). (1997). *Airbag* [Película].