
La identidad vasca y andaluza en el cine español

De *Torbellino* (1941)

a *Ocho apellidos vascos* (2014)

Gabriela Viadero

Ocho apellidos vascos, la película más vista en la historia de España, a excepción de *Titanic*, consiguió 9,3 millones de espectadores el año de su estreno en 2014. En numerosas ocasiones se agotaron las entradas para sesiones de entre semana y en algunas salas se aplaudía al final de la proyección. En el año 2015, y a pesar de que más de nueve millones fueron a verla en los cines, al ser emitida en televisión, consiguió un increíble 45,7 por ciento de share, convirtiéndose en la tercera película española más vista en la historia de la televisión. Sin lugar a dudas, todo un fenómeno sociológico.

Lo que muchos desconocen es que en los primeros años del franquismo se realizó un film de trama, personajes y resolución muy similar, *Torbellino* (1941), de Luis Marquina. Una producción de carácter comercial, a manos de la importante Cifesa, que buscaba el éxito ensayando la fórmula del musical folclórico que tan bien había funcionado con anterioridad, aunque no tenemos datos de su rendimiento en taquilla.

Ambos films, a pesar de haberse producido con más de setenta años de diferencia y en dos épocas históricas tan distintas, recrean el choque cultural norte sur (País Vasco-Andalucía) encarnándose en una pareja protagonista que no está formada por personajes individuales, sino estereotipados, recipientes de una determinada identidad. Los rasgos que los definen son muy semejantes en las dos películas: los andaluces divertidos, dicharacheros y guasones mientras que los vascos se caracterizarían por su seriedad y mal carácter. Así mismo, ambos largometrajes reflejan el desprecio de los vascos por los andaluces, a quienes consideran vagos e incultos.

En el caso de *Torbellino* (1941) la trama gira en torno al choque cultural vasco-andaluz, encarnado en la pareja don Segundo-Torbellino. Manuel Luna, que había protagonizado ya importantes cintas como *Morena Clara* (1936) o *La Dolores* (1940), representa en este film al vasco don Segundo, propietario de una radio en declive, mientras el personaje femenino fue interpretado por Estrellita Castro, una de las actrices más populares y aclamadas de los años treinta, con papeles que parecían escritos para hacer hincapié en su faceta de cantante y embajadora de la gracia y el duende andaluz. Y es que, en muchas de sus películas interpretaba a la salerosa muchacha sevillana que buscaba triunfar en el mundo de la canción, como ocurre en *Torbellino*. Este es uno de esos casos en los el personaje se pone al servicio de la actriz.

Estrellita Castro, como parte del *star system*, convertiría muchos de sus personajes en el modelo español a seguir a través del gran número de papeles en películas de corte folclórico, plagadas de actuaciones musicales basadas en la copla y la canción española, sumado a su configuración como arquetipo de lo andaluz, identidad metonímica de la española y teniendo en cuenta, además, que muchas veces representaba su propia his-

toria (muchacha pobre que triunfa gracias a sus dotes para la música),

La figura interpretada por Manuel Luna, don Segundo, recipiente de las esencias vascas, carece de individualidad. Una caracterización que genera y modela la trama, al producirse un choque con otro personaje estereotipado, en este caso, recipiente de las esencias andaluzas. La confrontación se produce debido al desprecio que siente por todo lo relacionado con Andalucía, región que asocia con el mal gusto y la incultura. Se trata de una actitud constante, una manera de posicionarse frente a otra identidad española y que se retratará una y otra vez a lo largo del film. Por poner sólo algunos ejemplos:

Tú eres sevillano y con eso basta: tus palmitas, tus chatitos. Yo mantengo una línea de arte puro, de altura, [...] Te compadezco [...] Por Sevilla. Es que no la digiero, [...] Estos sevillanos, por no saber, no saben ni en la hora que viven, [...] Basta, basta, eso no. Mira, perdona, pero el andalucismo me repugna, [...] Nos tiene un asco. Odia la alegría y de aquí no quiere ni la salvación. Un vasco que no nos entiende.

El modelo andaluz lo encarna, como apuntamos anteriormente, la actriz Estrellita Castro, en el papel de Torbellino. Su caracterización visual es mucho más folclórica que la de don Segundo, un hombre de pelo corto y vestido de traje. Torbellino es una mujer de belleza racial, ojos oscuros y pelo moreno, con un fuerte acento andaluz y ataviada a la manera popular, con zarcillos y flor en el pelo. De carácter dicharachero es salerosa, guasona y divertida, hasta el punto de ser definida como monumento a la alegría. Como encarnación de todos los tópicos asociados al área de Andalucía, tiene una preciosa voz que dedica al flamenco y a la copla, y con la que deleita a los que la rodean. Su identificación con Andalucía es tan profunda que llega a decirse de ella:

Carmen es la síntesis de Sevilla. En ella se funden esa torre [del Oro], ese cielo, ese cante, la guitarra y hasta el perfume de esta tierra.

La tensión entre la seriedad del vasco y la alegría y el desfado de la andaluza, entre lo vasco, identificado con el arte de altura y lo andaluz, como populachero, que no se resolverá hasta los últimos minutos del film, es el eje central de la acción. Estos son algunos ejemplos ilustrativos:

–Venía a traerte una *mijita* de alegría, que bien la necesitas [...] Nos vamos a reír y a disfrutar la mar [...] –le dice Torbellino a don Segundo.

–Vamos, seriedad Luz, que me aturdes [...] No desmientas la casta. Tienes gusto. La influencia sevillana no ha podido con tus sangre norteña [Por un malentendido, don Segundo piensa que Torbellino es su sobrina, una vasca criada en Andalucía desde pequeña].

–Ni la alegría de este cielo con la tuya de horchata. ¿Por qué eres tan malaje mi arma? Se conoce que no sale de la radio y aquello es un funeral, –le dice ella.

Y también:

–Otro anunciante que se pierde [...] Dice que nuestros programas son muy aburridos. Imbéciles. No les entretiene más que lo populachero, lo bajo, lo ínfimo, –comenta don Segundo.

–La incultura tiene la culpa de todo eso [...] Al público hay que educarlo. Una de cal y otra de arena. Que si por esa puerta entra una mocita graciosa, pongamos... sevillana, – dice Torbellino.

–¿Sevillana? Nunca.

–Un suponer. Si esa mocita cantara con gracia y se arrancara por derecho delante de un micrófono por tarantas.

–¿Tarantas? Calla Luz, no sigas. Pensé que estábamos de acuerdo y resulta que también tú te vas a enamorar de lo populachero.

–Cuidado, que los tarantos son un monumento del cante y hay que saberlos sentir.

–Por esa puerta no entra más que el arte o la ciencia.

La trama de *Ocho apellidos vascos* (2014), como ya comentamos, es muy similar a la de *Torbellino*, puesto que gira en torno al choque cultural vasco-andaluz, esta vez encarnado en la pareja Amaia-Rafa, interpretados por Clara Lago y Dani Rovira respectivamente. En este caso, los actores principales no constituían, como en el de Estrellita Castro, iconos identitarios.

Clara Lago era un rostro conocido, tras haber participado en exitosas series de televisión y películas (*Los hombres de Paco*, *Tengo ganas de ti*), además de contar con distintos premios y reconocimientos. Sin embargo, no tenía ninguna relación con lo vasco. Para Dani Rovira, actor protagonista, se trataba de su primera película, tras haberse hecho un nombre como humorista. Daniel sí era andaluz, malagueño para más señas, pero no había hecho de su identidad una marca. Tal vez el vitoriano Karra Elejalde, en el papel de padre de Amaia, pueda ser el más representativo de una determinada identidad, no tanto por los papeles que había interpretado a lo largo de su carrera, sino, más bien, porque responde a los estereotipos físicos del vasco, como grandes orejas y nariz. A pesar de esto, nada comparable a lo que Estrellita Castro suponía para la identidad andaluza.

Sin embargo y tal y como ocurría en *Torbellino*, la individualidad de los personajes es nuevamente inexistente, siendo recipientes de las esencias andaluzas y vascas respectivamente, cuya confrontación desencadena la trama. Una tensión, y aquí vamos con una similitud más con el film de Marquina, que se produce debido al desprecio de Amaia por todo lo relacionado con Andalucía, también asociada a la incultura. Es la de Amaia, como era de la don Segundo, una actitud constante, una posición frente

a otra identidad que, además, considera la identidad española –«Quítate, *españolazo* de mierda, que te denuncie», le espeta al sevillano Rafa y también «La incultura de esta gente, tío, panda de vagos... Que solamente os levantáis de la siesta *pa* ir de juerga».

El modelo andaluz lo encarna, como apuntamos anteriormente, Dani Rovira, en el papel de Rafael. Gracioso, guasón y experto en el arte del piropo, tendrá su primer enfrentamiento con Amaia nada más comenzar el film, en una taberna con tablado del centro de Sevilla:

–¡Qué maravilla y qué alegría más grande. Viva el fino, la manzanilla y las flamencas bonitas! Que digo yo que se habrán dejado las puertas del cielo abiertas, ¿no? Porque se han *escapao...*, –dice Rafa al ver a Amaia, a quien sus amigas han llevado a Sevilla de despedida de soltera y disfrazado de flamenca.

–Unos ángeles, ¿no? Bueno, pues espero que, al menos uno, sea de la guarda, porque me están entrando unas ganas de soltarte una *hostia*, –responde Amaia a su piropo.

De esta forma, el carácter queda ligado con la identidad. Frente al gracioso y divertido andaluz, la seriedad, mal carácter y dureza de los vascos.

El padre de Amaia, Karra Elejalde, en el papel de Koldo Zurgasti, viene a apoyar la identidad representada por su hija. Koldo es un *arrantzale*, pescador, que encarna todos los tópicos del hombre vasco: rudo y fuerte, acostumbrado al sacrificado trabajo en la mar y de carácter frío, al que tampoco le gustan los andaluces:

No sólo tenemos que estar pagando las siestas con nuestros impuestos, sino que además vienen aquí a tirarse a nuestras mujeres.

Sin embargo, el film siempre apuesta con la broma, como veíamos en *Torbellino*, para tratar el enfrentamiento. Un tono cómico

que rebaja la tensión generada por el choque identitario y que juega a provocar la carcajada mediante la caricatura:

Allí [en Andalucía] te puedes peinar como una persona normal [Rafa en relación al peinado de Amaia], [...]. ¿Qué vienes de la vendimia o algo? [Rafa en referencia a la vestimenta de Amaia], [...]. Joe macho, sí que se está haciendo la dura. Eso es muy típico de las chicas vascas. Eso, y cortarse el flequillo que parece que le han dado un hachazo..., [...]. Esta ropa está bien si vengo de recoger la aceituna en Puente Genil pero que yo por la noche y con chándal, yo no alterno, dice el sevillano.

Y es que, la vestimenta y el peinado también están relacionados con la identidad. En el caso de los andaluces los vemos con el pelo engominado y patillas, cadenita de oro con una virgen, polos y jersey a los hombros. Las vascas llevan el flequillo cortado a machete, mechones de colores y cintas en la cabeza. Ellos usan aros para las orejas y el pelo desgreñado, con alguna coletilla. Ambos, mujeres y hombres, decoran su cuerpo con *piercings* (labios, cejas...), usan camisetas de grupos como *Soziedad Alkolika* o *ACDC*, pantalones de chándal, ropa de monte, sobre todo de la marca *Ternua* y *Domyos* (esta última del grupo Decathlon), palestinos al cuello, collares y pulseras de cuero, *lauburus* e *ikurriñas* estampadas en riñoneras y colgantes. Básicamente, la estética con la que se asocia a la izquierda *abertzale* en el País Vasco. El padre de Amaia viste de manera tradicional, con ropa propia de su trabajo como pescador.

También los escenarios, que funcionan desde un punto de vista simbólico, sirven para definir Andalucía y País Vasco. La primera queda dibujada a través de la ciudad de Sevilla: veremos la Giralda, el río Guadalquivir y calesas tiradas por caballos al ritmo de la música del dúo andaluz Los del Río, cuyo estilo se mueve entre el flamenco pop y la rumba flamenca. Además, aparecen varios bares y tablaos, decorados con banderas de España, vírgenes, pa-

tas de jamón y cabezas de toros. El País Vasco, por su parte, se caracteriza por el verdor de sus prados, las casas de piedra y tejados rojos, el puerto con sus barcos pesqueros y el bravío mar Cantábrico de fondo. Frente a las calesas y los bares sevillanos, los frontones para jugar a pelota vasca, los *aizkora proba* o *aizkol jokoa*—corta de troncos, una de las dieciocho modalidades reconocidas oficialmente como *Deporte rural vasco*, caracterizadas por el requerimiento de una gran fuerza física y resistencia— y las *herriko tabernas* decoradas con *ikurriñas* y banderas con el *arrano beltza* —el nombre que recibe el águila real en euskera, aunque su traducción literal sea águila negra, y que hace referencia al águila utilizada por el rey de Navarra Sancho VII en sus sellos personales. Algunos sectores de la izquierda abertzale lo emplean en representación del País Vasco, como el símbolo más antiguo de la territorialidad de *Euskal Herria*. El nacionalismo español, sobre todo la extrema derecha, también lo ha utilizado, en este caso como emblema de la unión de la nación española—.

La climatología juega, así mismo, un papel importante en la configuración de estas identidades. Frente al buen tiempo y el sol andaluz, el País Vasco es la tierra de la lluvia y la oscuridad. De hecho, en el film se caricaturiza este aspecto, mostrándonos un viaje en autobús desde Andalucía hasta País Vasco dominado por la claridad y las tierras llanas hasta llegar a *Euskadi*, cuando aparece un paisaje montañoso amenazador y una terrible tormenta.

Otros tópicos relacionados con la identidad vasca que encontramos en la película son: la dificultad para acostarse con una mujer vasca, —«Dormir con una vasca es como tirarse tres veces a una de Málaga—, lo mucho que se come y bebe en *Euskadi* y el aguante que tienen en este sentido, el amor por la montaña y la micología, la obsesión por tener los ocho apellidos vascos o su cortedad de miras, refiriéndose a Álava como *el sur* y también «¿Has viajado mucho? Tuve mi época: Donosti, Guipúzkoa, Er-

nani, Rentería...». Esta será una característica compartida con el protagonista andaluz, que dice no haber cruzado nunca Despeñaperros. En cualquier caso, el tono es siempre jocoso, propio de la comedia, género en el que se mueve este film, buscando la sonrisa o la carcajada.

Y si la trama, los personajes y el tono de ambas películas son muy similares, lo será también la resolución del conflicto identitario, que en los dos casos se basa en la conversión a lo andaluz, impulsada por el amor.

En *Torbellino* (1941) no sólo don Segundo necesita de Torbellino, sino también su programa de radio que, como proyección del carácter vasco de don Segundo, es demasiado serio: «¿Pero usted cree en serio que se puede anunciar la alegría de la vida, que es el título de nuestra casa, con esa tragedia de programa que invita a la muerte por asfixia?»— le comenta uno de los anunciantes.

Ambos problemas se solucionarán mediante la conversión a lo andaluz: Torbellino interpretará una copla aflamencada, con la que conseguirá un éxito rotundo y salvar la emisora y don Segundo, perdidamente enamorado, se verá «al pie de una reja y bendiciendo Sevilla», tal y como había anticipado Torbellino. Con un sombrero de ala ancha ladeado hacia la derecha y apoyando el codo en el travesaño de la ventana, declarará su amor por soleares, «que te quiero, *siquilla*», para, acto seguido, escuchar la prodigiosa voz de Torbellino mientras él exclama ¡y olé!

El choque cultura vasco andaluz, encarnado por la pareja Rafa-Amaia, que, como comentábamos, desencadena la acción, se mueve en dos direcciones opuestas. Primero nos encontramos con una *vasquicización* del personaje de Rafa, que, enamorado de Amaia, está dispuesto a todo con tal de conquistarla. Esta *vasquicización* se concreta en un cambio estético (a nivel de peinado y ropa), lingüístico (elimina su acento andaluz e intenta imitar el vasco), cultural (dice jugar a la pelota vasca, ser amante del monte)

y político (se hace pasar por *abertzale*). Sin embargo, termina cansado de tanto juego y vuelve a Andalucía.

Es entonces cuando se produce un viraje en dirección opuesta. Y será Amaia la que viaje hasta Andalucía para recuperar a Rafa, al darse cuenta de que se ha enamorado.

Tal y como ocurría en *Torbellino*, nos encontramos con una anticipación cuyo cumplimiento logrará la superación del conflicto identitario:

–Yo te hubiera montado en una calesa tirada por cuatro caballos blancos por el barrio Triana. Se te iba a quitar todo lo *sabortá* que eres– le dice Rafa a Amaia.

–Eres un hortera, tío.

–Un hortera, pero lo que he ligado así no lo ha ligado ni Bertín Osborne... unos rematitos *doraos* por los laterales y luego los caballos, la melena suelta con un champú y un acondicionador que tienen especial para ellos y luego tocando las palmas los más grandes de toda España: Los del Río.

–Mira, ni de coña, ni hasta las cejas de *txakolí* me subes tú a mí a un carrmató de esos.

Sin embargo, el amor obra el milagro y se producirá la conversión a lo andaluz. Así, veremos a Amaia sobre una calesa con el Guadalquivir de fondo y Los del Río entonando el famosísimo tema «Sevilla tiene un color especial». Cuando Rafa la ve dirá, «visto así, un poco hortera sí que es», a lo que ella responderá, «¿pero funciona o no funciona?» La escena culminará en un beso.

No es Amaia la única que ha modificado su conducta, puesto que Rafa también ha cambiado de opinión respecto a los vascos. De hecho, sus amigos le dirán, «que te lo digo en serio Rafa, que te han *lavao* la cabeza. Pero no lo digo en el sentido *literario*, bueno en el *literario* también porque te han quitado la gomina y todo pero,

pero bueno, lo digo en el sentido de tus cosas, tu forma de ver la vida, tu filosofía, tu devenir».

En ambos films es el conocimiento del *Otro* lo que posibilita su comprensión y, en última instancia, la superación del conflicto identitario. Se trata, por lo tanto, de dos películas de carácter integrador. La diferencia estriba en que en *Ocho apellidos vascos* la confrontación se lee en clave español, anti-español: lo andaluz como representativo, lo vasco como excluyente.

Por otro lado, aparecen referencias al espinoso tema del terrorismo vasco y la *kale borroka*, tratado desde un punto de vista cómico que iba a levantar ampollas en algunos sectores de la opinión pública, quejándose de una banalización del dolor.

El largometraje adopta un enfoque caricaturesco por el que los andaluces caracterizarían a todos los vascos como terroristas:

—¿No te la habrás traído a casa? ¿Tú estás loco o qué? Que puede ser de la ETA o de algún comando— dice el compañero de piso al protagonista del film, Rafa, en referencia a la chica vasca que se ligó la noche anterior.

—¿Pero cómo va a ser de un comando de ETA? Pero, ¿tú estás *chalo* o qué? ¿No has visto que iba vestida de *faraloes*?

—Y, ¿cómo quieres que venga a Sevilla? ¿Con un pasamontañas y una ikurriña? Además, te digo una cosa, esa tía está buscando piso piloto en Sevilla, te lo digo yo.

—¿No será piso franco?

—No hables de Franco, que se enerva. Trae, no le des botellas. Que esta gente con esto hace cocktails molotov en 0,2.

Y también:

—[...] Yo hice la mili en Irún y me rayaron el coche cuatro o cinco veces. Eso a los vascos les encanta, vamos. Es típico de allí [...]. Los vascos no pueden vernos a los andaluces ni en pintura. Eso

se lo enseñan a ellos en primero de sus *escayolas* (en vez de *ikas-tolas*).

El tema llega a tratarse con total ligereza, como cuando, por un malentendido, el protagonista termina en la cárcel y se hace pasar por un etarra ante unos jóvenes de la *kale borroka*: «Yo siempre digo que en esto de la lucha callejera siempre hay que ir un paso por delante», les explica.

En su afán de hacerse pasar por vasco terminará diciendo unas palabras en una concentración por la memoria de un histórico dirigente nacionalista, Jose Antonio Arteagaren. Así, empezará a gritar: «Illa illa illa, Euskadi maravilla» y también «Euskadi tiene un color especial», hasta que tengan que salir corriendo al llegar la *ertzaintza* para disolver la manifestación.

Por último, comentar el tema de los presos vascos, que aparece varias veces a lo largo del film como reivindicación de la izquierda *abertzale*, simbolizada en la famosa bandera que muestra un mapa de Euskadi con unas flechas rojas y una frase que reza: *Euskal presoak, Euskal herrira* (los presos vascos, al País Vasco).

Si bien es cierto que era la primera vez que el espinoso tema del terrorismo se trataba en tono de comedia en la gran pantalla, ya se había hecho antes en «Vaya semanita», el único programa de humor del que se ha hablado en una sesión plenaria del Parlamento Vasco.

Creado y producido por Pausoka, duró diez años en antena, desde su estreno en 2003 hasta febrero de 2013. Siempre emitido en ETB 2 (la segunda cadena de Euskal Telebista) y respaldado por la audiencia, llegó a alcanzar un 40 por ciento de share. El 5 de junio de 2015 reapareció en antena, con muy buenos datos, 439.000 espectadores.

Y es que, tal y como asegura Diego San José, uno de los guionistas del programa y de la película:

Nunca habría existido *Ocho apellidos vascos* sin *Vaya semana*, [...] la película es mucho más blanquita en lo político. Cuando te lanzas a un público que no está tan acostumbrado a esas lecturas, es más complicado. En *Vaya semana* la política se desgranaba desde una forma más frontal y en *Ocho apellidos vascos* la dejamos más blanquita. Lo que está claro es que sin *Vaya semana* nadie se habría atrevido a hacer una comedia romántica donde de repente sale una *herriko taberna* como marco de una historia de amor; eso habría sido impensable hace diez años, cuando nació el programa de televisión (Lakunza, 2014).

Sin embargo, este tono cómico sí generó alguna polémica, como podemos ver en los artículos del crítico cinematográfico de *Gara* Mikel Insausti, el de Jon Juaristi en *El Correo* y el de José Antonio Zarzalejos, ex director del diario ABC, en *El Confidencial*.

Según Insausti, tal y como publicó en su crítica del film en el diario *Gara*, un periódico de línea editorial afín a la izquierda *abertzale*:

Nada bueno cabía esperar de una producción cinematográfica de Tele5, con una campaña publicitaria basada en los mismos chistes sobre vascos y andaluces que se contaban durante el franquismo. Estamos en pleno proceso despolitizador, y ya hasta el caduco humor regionalista de Chomin del Regato vuelve a tener cabida en la España involucionista gobernada por la derecha más rancia. *Ocho apellidos vascos* no es más que un avance de la que se nos viene encima, ahora que estamos entrando en otro periodo de paz con vencedores y vencidos (Insausti, 2014).

Juaristi, por su parte, explicaba que:

La tragedia de ETA sigue formando parte del paisaje cotidiano del País Vasco, y se resiste a su transformación en comedia. El tiempo no ha empezado siquiera a desgastarla. Muy significativamente, la película de Martínez Lázaro ha irritado tanto a las víctimas del terrorismo como a la izquierda *abertzale* por un

mismo motivo –la visión cómica de la *kale borroka*–, aunque por razones distintas, evidentemente. Es cierto que ha cosechado el favor de la inmensa mayoría que no está con las víctimas ni con Bildu, pero eso no supone coincidir con la moral de la democracia, sino con la amoralidad de la equidistancia, algo a lo que el cine español nos tiene acostumbrados en su tratamiento del terrorismo etarra desde los orígenes mismos de la Transición (Juaristi, 2014).

Y Zorzalejos, en la línea de Juaristi:

La película de marras podría parecernos [...] una torpe banalización de lo que suponen ETA y su entorno, realidades sociales ambas que están muy lejos de haber desaparecido en sus aspectos más trágicos de la memoria –incluso del presente– de los ciudadanos del País Vasco (Zorzalejos, 2014).

Al margen de estas críticas y las pequeñas controversias que desataron, no demasiado sonadas, parece que hubo consenso y esta banalización del dolor a través del humor no ofendió al conjunto social. Mucho menos se consideró que tuviera ligazón alguna con el franquismo, una referencia que, al margen de la alusión en *Gara*, no apareció en ningún otro medio de comunicación.

La recepción de *Torbellino*, aunque desconocemos su rendimiento en taquilla, parece que fue buena. El número 70 de *Radio Cinema* dedica su portada a Estrellita Castro como protagonista de *Torbellino* y en páginas interiores podemos leer que:

Para muy pronto se anuncia uno de los grandes acontecimientos del cine español en la presente temporada. Nos referimos a la reaparición de Estrellita Castro en la gran producción Cifesa Producción [...] Se dice en los medios cinematográficos que en *Torbellino* Luis Marquina ha superado con su magna labor directora todo cuanto hasta el presente había realizado.

Y en el número siguiente se nos cuenta que *Torbellino* ha sido estrenada recientemente con ruidoso éxito.

En cuanto a *Ocho apellidos vascos*, su recepción será difícil de superar, teniendo en cuenta que es la segunda película más vista en la historia de España desde que se tienen datos. El tiempo ha pasado, pero el tema de los conflictos identitarios sigue interesando al público, y mucho, hasta el punto de poder afirmar que el film del 2014 se ha convertido en todo un fenómeno social.

G. V.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBAINA, José. «Sobre el fenómeno 8 apellidos vascos», *El diario*, 27 de marzo de 2014. http://www.eldiario.es/norte/cultura/fenomeno-apellidos-vascos_0_243225905.html
- BOE. Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. 29 de diciembre del 2007, núm. 312, pp. 53686-53701.
- BOE. Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre, por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas. 1 de diciembre de 1977, núm. 287, pp. 26420- 26423.
- COMAS PUENTE, Ángel. *El star-system del cine español de posguerra (1959-1945)*. Madrid: T&B editores, 2004.
- COMISIÓN DE CENSURA CINEMATOGRÁFICA. «Censura de *Torbellino*», Archivo General de la Administración, Cultura, Caja (3) 121 36/03182.
- DEPARTAMENTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA. «Permiso de rodaje», Archivo General de la Administración, Cultura, Caja (3) 121 36/03182.
- DÍEZ PUERTAS, Emeterio. *El montaje del franquismo. La política de las fuerzas sublevadas*. Barcelona: Laertes, 2002.
- FANÉS, Félix. *Cifesa. La antorcha de los éxitos*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.
- FERNÁNEZ-HOYA, Gema. «Antonio de Lara Gavilán *Tono*: genio e ingenio en las artes plásticas», *Crencida*, 1 (2003), pp. 209-311.

- ICAA. *Ayudas a la cinematografía* (2013a), <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/mac/2013/memoria-ayudas-2013.pdf>
- ICAA. *Ayudas a la cinematografía* (2014b), <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/mac/2014/memoria-ayudas-2014.pdf>
- ICAA. *Boletín informativo. Películas, recaudaciones, espectadores 2014* (2014a), <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/bic/ano-2014/Boletin-2014.pdf>
- INSAUSTI, Mikel. «La vuelta al humor regionalista de Txomin del Regato», *Gara*, 16 de marzo de 2014. http://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/gara_2014-03-16-06-00/hemeroteca_articulos/la-vuelta-al-humor-regionalista-de-chomin-del-regato
- JUARISTI, Jon. «Vascoandaluza», *El Correo*, 30 de marzo de 2014. <http://paralalibertad.org/vascoandaluza/>
- LAKUNZA, Rosana. «Entrevista a Diego San José», *Deia*, 31 de octubre de 2014. <http://www.deia.com/2014/10/31/ocio-y-cultura/comunicacion/ocho-apellidos-vascos-se-hizo-porque-antes-se-habia-hecho-en-etb-vaya-semanita>
- MARQUINA, Luis. *Torbellino*, CIFESA. Estudios Trilla Orphea, 1941.
- MARTÍNEZ-LÁZARO, Emilio. *Ocho apellidos vascos*, Lazonafilms, Kowalski Films, Snow Films, 2014.
- SAN JOSÉ, Diego. «En ocasiones... bebo mosto. El caso de Vaya Semanita» en Pedro Sangro y Alejandro Salgado (eds.), *El entretenimiento en TV: guion y creación de formatos de humor en España*. Barcelona: Laertes, 2008.
- VIADERO, Gabriela. *El cine al servicio de la nación*. Madrid: Marcial Pons, 2014.
- ZARZALEJOS, José Antonio. «Ocho apellidos vascos: un bodrio», *El confidencial*, 1 de abril de 2014. http://blogs.elconfidencial.com/espana/notebook/2014-04-01/ocho-apellidos-vascos-un-bodrio_110271/