



**AJUNTAMENT DE VALÈNCIA**  
**CONCEJALÍA DE ACCIÓN CULTURAL**  
**PATRIMONIO Y RECURSOS CULTURALES**  
**SERVICIO DE PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO**

## **ANEXO I BASES REGULADORAS RUTAS ESCULTÓRICAS**

### **RUTA LITERARIA**

#### **1. ARROZ Y TARTANA (1894), DE VICENTE BLASCO IBÁÑEZ**

##### **1.1. SINOPSIS Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA**

De todas las novelas de Vicente Blasco Ibáñez incluidas en el presente estudio, quizá es *Arroz y tartana* la que mejor resuelve la vida urbana de la ciudad de finales del siglo XIX en su tránsito al XX y en la que su autor aplica con mayor ahínco su particular versión de “la comedia humana” que asomó en Pérez Galdós y, mucho antes, en Honoré de Balzac y en Charles Dickens. Un “tio vivo” de emociones donde la espacialización determina el cosmos social, con los estratos populares, las clases medias y la burguesía. Un nuevo tipo de sociedad en el que el dinero es la mercancía suprema con la que se compra todo lo demás y en el que el casamiento constituye el principal ascensor social.

Publicada hace ya 130 años, en *Arroz y tartana* destaca la fuerza del medio, la observación y la experimentación naturalistas, porque sin la observación del ambiente y sin la documentación de los antecedentes no es posible la experimentación. Y es el medio del que hablamos el que irrumpe con todo detalle al inicio de la novela, en la bulliciosa plaza del Mercado, “vientre y pulmón a un tiempo” de Valencia y sus alrededores (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 10). Además de este particular enclave urbano, el análisis del escenario narrativo es fruto de la exploración itinerante en el tiempo, donde, según Joan Oleza, los cuadros costumbristas, las fiestas y la historia se asemejan a:

“Aquellos polípticos medievales sobre los meses y las estaciones del año: La Nochebuena en el mercado, el Carnaval en los paseos, las fallas del barrio, el Jueves Santo, la Pascua en los chalets de Burjassot, los altares de Sant Vicent, el mercado de flores en primavera, el tiro al palomo en el cauce del río, el Corpus con su cabalgata, sus disfraces y sus rocas, el paseo de la Alameda, la Feria de Julio, con sus fuegos artificiales y sus corridas taurinas... Parecería una guía turística de la ciudad de Valencia si no pareciera, todavía más, una novela naturalista” (Oleza, 1999).



La mirada, inequívocamente naturalista, sobre la actitud y el comportamiento de los personajes es planteada desde la arrogancia de una familia, con doña Manuela al frente – protagonista del relato–, que lucha por aparentar una vida de lujo y derroche.

Un trazo nada lejos de la frivolidad de otro personaje de Galdós, Rosalía Pipaón de la Barca en *La de Bringas* (1884), perteneciente a la pequeña burguesía burócrata, inmersa en una sociedad tan propicia para las apariencias que arrastra una vida más allá de sus posibilidades. Y para ello la mejor manera era pasear e ir al teatro para ser vistos.



*Para doña Manuela, cualquier ocasión era idónea para exhibir una vida de lujo, lo mismo en sus hábitos domésticos que en las festividades de la ciudad. Fotograma de la miniserie Arroz y tartana (2003), basada en la novela homónima.*



Fruto de la altivez de doña Manuela, enviudada dos veces, es la distancia y la superioridad en el trato a los sirvientes y, como signo inequívoco, la imposición del uso del castellano. Así, la tía Quica, una labradora gruesa de Alboraya, nodriza de Amparito, evita expresarse en valenciano en casa de la señora: “Dio dos o tres bufidos de cansancio –sin soltar la cesta–, y rompió a hablar en un castellano fantástico, ya que en casa de doña Manuela no era permitido otro lenguaje” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 73).

El trato lejano de ambas mujeres es visible a consecuencia del choque cultural entre dos mundos antagónicos, el rural, el de la huerta, y el urbano y burgués, dos maneras diferentes de entender la vida. Así, el aspecto rudo y los espontáneos ademanes de la tía Quica contrastan con la indiferencia y el gesto encopetado de doña Manuela, que, áspera y distante, agradecía lacónicamente los obsequios de pobre: “La señora dio las gracias con una risita de conejo” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 75).



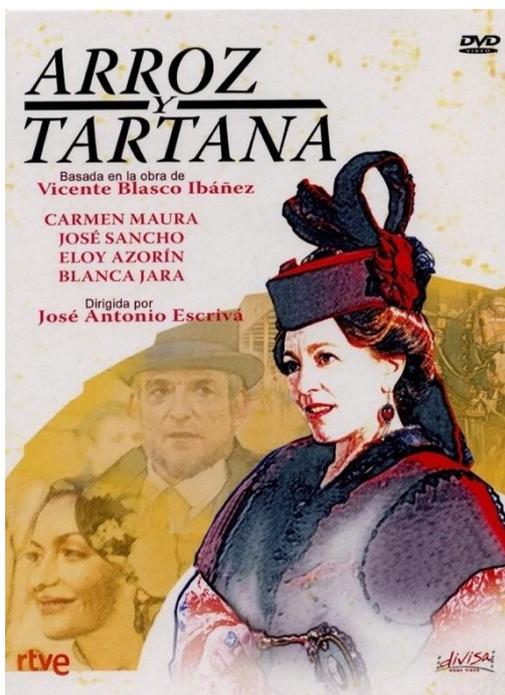
*Interior ricamente decorado, donde no faltan los cortinajes y un búcaro de flores. Fotograma de la serie Arroz y tartana.*

Doña Manuela era una antigua tendera que había pasado lo mejor de su juventud en la plaza del Mercado, donde había sido dueña de la tienda de las Tres Rosas, un establecimiento fundado por Eugenio García, decano de los comerciantes del mercado. Éste acogió a Melchor Peña que, desde niño, aprendió el oficio de la tienda, convirtiéndose con el tiempo en el primer



marido de doña Manuela, con el que se casó por despecho, al no ser aceptada por su primo Rafael, de quien estaba profundamente enamorada. De dicho casamiento nació Juanito, siempre despreciado por su madre dado el modesto origen de su padre y la aspiración del joven por ser comerciante. A la muerte de Melchor, Rafael Pajares la tomó en matrimonio. Sintiéndose viejo, Eugenio García, traspasó entonces la tienda a su dependiente mayor, Antonio Cuadros.

La vida de doña Manuela era un continuo derroche del dinero heredado de su primer marido. Para sostener el elevado nivel de vida al que aspiraba para equipararse a la clase burguesa, no tenía inconveniente en empeñar sus pertenencias, a pesar de las advertencias de su hermano Juan, a quien Manuela trataba de avaro: “No todos son tan ricos como tú, marquesa, ni pueden ir a la compra con un par de criados. Únicamente los que tienen millones pueden ser rumbosos” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 20), le decía su hermano irónicamente. Su obsesión era casar a sus dos hijas, Concha y Amparito, con dos pretendientes de buena posición social, de ahí su altivez envuelta en lujos para poder entrar en los mejores círculos. Al final, llegó la ruina, como era de esperar.



La novela fue llevada a la televisión en una miniserie de dos episodios dirigidos por José Antonio Escrivá. Se emitió el 19 de noviembre de 2003 en TVE, con guión de Horacio Valcárcel y música de Enric Murillo. El papel de doña Manuela fue interpretado por la actriz Carmen



Maura, que obtuvo la Ninfa de Oro como Mejor Actriz principal en el Festival de Televisión de Montecarlo. Asimismo, la miniserie fue considerada la mejor película para televisión en los Premios de la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión, siendo nominada a Mejor dirección y a Mejor fotografía e iluminación. El papel de Juan, hermano de doña Manuela, fue encarnado por el actor José Sancho.

## **1.2. DOÑA MANUELA, VIUDA DE PAJARES**

### **1.2.1. SEMBLANZA DEL PERSONAJE**

Protagonista de la obra y personaje de mayor fuerza en el relato. Se trata de una mujer de carácter enérgico y violento en las grandes ocasiones, cuyo objetivo principal en la vida era el ascenso social, dejando atrás su pasado de tendera: “saltar de la clase de los parias dedicados al trabajo a la de las ‘personas decentes’” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894: 57). Tales eran el porte y las ínfulas mostradas por la dama al caminar, que miraba a la muchedumbre con cierto desprecio y repulsión. Su visión arrogante de la sociedad era muy firme, pues para ella ésta estaba dividida en dos castas: “los que van a pie y los que gastan carruaje; los que tienen en su casa gran patio con ancho portalón y los que entran por estrecha escalerilla o por oscura trastienda” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 57).



*Doña Manuela haciendo sus compras en la Plaza del Mercado, seguida de sus criados. Fotograma de la serie de TVE.*



### 1.2.2. ASPECTO FÍSICO

El autor la describe como una mujer cercana a los cincuenta años. No obstante, tal era su aspecto engréido y de buen plante, que parecía aumentar su estatura, unida a la opulencia de formas, por lo que “todavía causaba cierta ilusión, especialmente a los adolescentes” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 11), cuyo deseo hambriento la veían de una hermosura juvenil y esbelta cuando, en realidad, iniciaba ya su decadencia.



*Escena de doña Manuela y sus hijas de paseo a pie por la Alameda. Como la enfermedad del caballo les impedía usar la galerita, decidieron regresar pronto a casa. Temían ser tratadas como unas cursis. Fotograma de la serie de TVE.*

### 1.2.3. INDUMENTARIA

El estereotipo de la época constreñía el cuerpo de las mujeres pertenecientes a las clases altas de la sociedad. La vestimenta era, pues, una representación de la mujer que la llevaba para marcar el nivel socioeconómico, autoestima y actitud, moda y refinamiento, es decir, lo que se conocía como el “buen tono”.

Cuando doña Manuela entra en la plaza del Mercado al comienzo de la novela, la describe así: “(...) envuelto el airoso busto en un abrigo cuyos faldones casi llegaban al borde de la falda, cuidadosamente enguantada, con el limosnero al puño y velado el rostro por la tenue blonda de la mantilla” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 7).



*Señora y mendiga. Foto de José Grollo tomada de Historia de Valencia, Levante-EMV y Universitat de València, 1999.*



*Esposa e hijas del conde Berbedel en el teatro (1895). Fotografía de Antonio García. Colección Díaz Prósper.*



#### 1.2.4. TIENDA DE LAS TRES ROSAS

Fundado en el año 1832, el citado establecimiento se situaba entre las calles San Fernando y de las Mantas. Vendía dos tipos de vestimenta, la rural y la urbana, correspondiente a dos perfiles comerciales, el de los habitantes de la ciudad de clase acomodada y el de tipo popular. La tienda de Las tres rosas “(...) ofrecía a los huertanos un variado surtido de mantas, fajas y pañuelos de seda, y a las gentes de la ciudad las indianas más baratas, las muselinas más vistosas”. Pero también piezas de estampados percales de rabiosos colores que hacían las delicias de las mujeres de la huerta.



*Ubicación de la tienda de Las Tres Rosas, según el texto de la novela, en la cartografía actual de la ciudad.*



Dicho lo anterior, sería aconsejable la colocación de una placa conmemorativa en el lugar donde se ubicaba la citada tienda, con la siguiente inscripción: “Las Tres Rosas, tienda de tejidos propiedad de Doña Manuela, viuda de Pajares, personaje principal de la novela *Arroz y Tartana*, de Vicente Blasco Ibáñez (1894)”.



Almacenes El Siglo, en la calle San Fernando, muy próximos a Las Tres Rosas. Reproduce el ambiente y la decoración de las tiendas de tejidos de la época. Foto tomada de Historia de Valencia, Levante-EMV y Universitat de València, 1999.



### 1.2.5. CARTOGRAFÍA ESPACIAL

Existen dos entornos donde principalmente se desenvuelve doña Manuela. Uno es por supuesto la Plaza del Mercado, en los puestos al aire libre junto a la Lonja y la Iglesia de los Santos Juanes. La plaza, larga, ligeramente arqueada y estrecha como un intestino delgado, tal y como la describe Blasco Ibáñez, donde se da cita toda Valencia. Bullicio y color en los productos de la tierra y en la indumentaria de la muchedumbre que abarrota el lugar. Junto a la plaza, en aquel entonces un mar de toldos, podemos encontrar las gallineras de la calle del Trench, escaparates de longaniza seca, tocinería, jamones y toda clase de salazones con el fuerte perfume de especias que dominaba la calle. Y, por supuesto, la tienda de Las Tres Rosas, en la ubicación indicada.



Plaza del Mercado (1915), Ricardo Verde Rubio. Donación Goerlich-Miquel. Museo de Bellas Artes de Valencia.

El otro enclave urbano por excelencia es el paseo de la Alameda, símbolo de la felicidad y de bienestar, donde todo el mundo se saludaba, asomando las cabezas por las ventanillas de sus berlinas y galeras, con sus cocheros vestidos con levitas blancas. En el ambiente flotaba, en realidad, una línea invisible, pero infranqueable, entre los que iban a pie y los que iban arriba de



sus carruajes. En cualquier caso, la ubicación más adecuada para la figura de doña Manuela sería la plaza del Mercado, entre la Lonja de la Seda y la Iglesia de los Santos Juanes, o junto a la confluencia con las calles de San Fernando y de las Mantas, donde se encontraba la tienda de Las Tres Rosas.



*Vista general de la plaza del Mercado a principios del siglo XX. Un mar de toldos protege del sol a los comerciantes.*



### 1.3. LOS CRIADICOS DE LA MONTAÑA DE TERUEL

#### 1.3.1. SEMBLANZA DE LOS PERSONAJES

En *Arroz y tartana*, encontramos una escena que, no por somera, sea menos cruel y trascendente. Según relata el autor, la Plaza del Mercado de Valencia tenía una leyenda que muchos de los establecimientos del lugar daban como válida:

“Al llegar el invierno, aparecía siempre en la plaza algún aragonés viejo llevando a la zaga un muchacho, como bestezuela asustada. Le habían arrancado a la monótona ocupación de cuidar las reses en el monte, y lo conducían a Valencia para ‘hacer suerte’, o más bien, por librar a la familia de una boca insaciable, nunca ahíta de patatas y pan duro” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 37).



*Padre e hijo, venidos de la montaña de Teruel, viendo “el pardalot de Sant Joan”. Fotograma de la serie de TVE.*

Padre e hijo recorrían las tiendas, vergonzosos y encogidos con el fin de buscar una ocupación al niño, un “criadico”, y un porvenir mucho más favorable que en sus tierras de origen no era posible. Como si Valencia fuera una tierra de promisión o el Dorado. Cuando eran despachados de todos los establecimientos, el padre recurría al acto inhumano del abandono. Para ello se situaban en los escalones de la Lonja frente a la hermosa fachada barroca de los Santos Juanes coronada por la original veleta, el famoso *pardalot*, que no es más que un águila



de metal con el tintero en el pico en clara alegoría a San Juan Evangelista. En un momento dado, entre el estrépito del gentío, el padre señalaba a su hijo aquella veleta para llamarle la atención. El niño, embobado, seguía al pie de la letra las indicaciones de su padre sobre aquella extraña ave:

“–Mia, chiquio, qué pájaro ... ¡Cómo se menea! –decía el padre.

Y cuando el cerril retoño estaba más encantado en la contemplación de una maravilla nunca vista en el lugar, el autor de sus días se escurría entre el gentío, y al volver el muchacho en sí, ya el padre salía montado en el macho por la Puerta de Serranos, con la conciencia satisfecha de haber puesto al chico en el camino de la fortuna” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 37).



*El padre llama la atención del muchacho sobre el movimiento de la veleta. Éste será abandonado, en un momento de descuido, por su progenitor a lomos del animal que los había traído desde Aragón. Fotograma de la serie de TVE.*

Triste desencanto el del chico que buscaba a su padre desaparecido llorando de tienda en tienda. No era el único: “¡Otro a quien han engañado!” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 37), solían decir los comerciantes, algunos de los cuales se hacían cargo del niño encargándole en la tienda algún que otro trabajo y recado. No era el único que medraba en aquel entorno y llegaba a ser tendero, ganándose la vida. Uno de ellos era precisamente Eugenio García, fundador de la tienda “Las Tres Rosas”: “A mí nadie me ha protegido. Los míos me dejaron como un perro en medio de esa plaza. Y sin embargo soy lo que soy. ¡Hubiera querido veros como yo, para que supierais lo que es sufrir!” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 38). Otros, en cambio, lo negaban con malhumor.



### 1.3.2. INDUMENTARIA

Padre e hijo vestían con “los trajes de pana deslustrados en costuras y rodilleras y el pañuelo anudado a las sienes como una estrecha cinta” (Blasco Ibáñez, 1998 [1894]: 36). Se observa la pobreza de la vestimenta y la actitud de sorpresa del niño, mirando el pájaro arriba de la veleta, siguiendo con atención las indicaciones de su padre.



*La veleta de los Santos Junes, popularmente conocida como “el pardalot de Sant Joan”. Fotograma de la serie de TVE.*



## RUTA CINEMATROGRÁFICA

### **2. LA GRAN AVENTURA DE MORTADELO Y FILEMÓN (2003)**

107 minutos

**Dirección:** Javier Fesser.

**Guion:** Javier Fesser, Guillermo Fesser.

Basada en *Mortadelo y Filemón*, de Francisco Ibáñez

**Música:** Rafael Arnau, Mario Gosálvez.

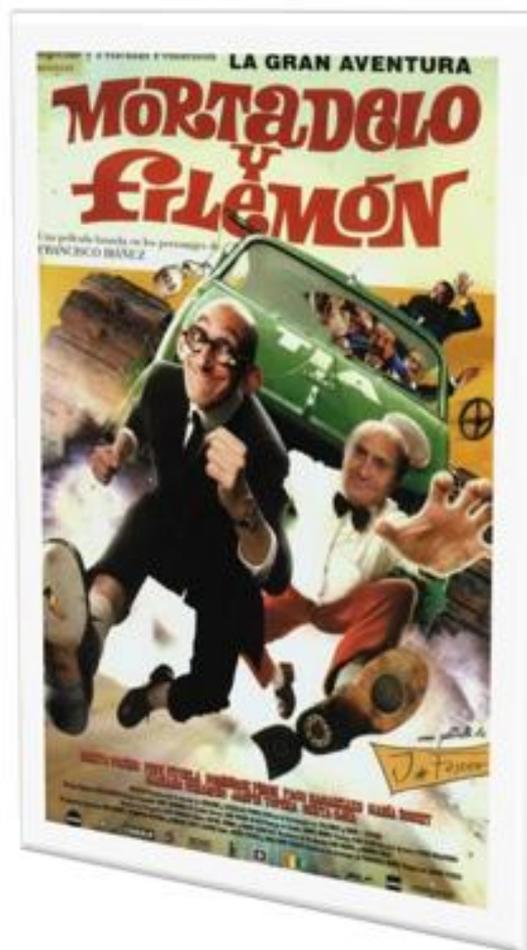
**Fotografía:** Xavi Giménez.

**Montaje:** Iván Aledo.

**Efectos especiales:** Félix Bergés, Raúl Romanillos, Estudio DDT SFX.

**Protagonistas:** Benito Pocino, Pepe Viyuela, Dominique Pinon, Paco Sagarzazu, Mariano Venancio, María Isbert, Janfri Topera, Berta Ojea.

**Localización:** Calle Alta, 24 (El Carme)



#### **2.1. SINOPSIS**

El nuevo experimento del doctor Bacterio en los almacenes de la T.I.A. con el D.D.T. (Desmoralizador de Tropas) es todo un éxito. Es una noticia terrible: su arma, en malas manos, podría hacer que el propietario dominase el mundo. El científico y el Súper deciden esconderla antes de que se la roben. Pero, como no podía ser de otra manera, la incompetencia, pereza y torpeza de los agentes Mortadelo y Filemón permitirán a Nadiusko sustraerla sin prácticamente oposición.

Enojado, el súper reclama los servicios del superagente Fredy Mazas, quien será el responsable de la investigación, encargándoles a su vez a los dos agentes el traslado de los inventos del profesor a otro lugar. Mortadelo y Filemón quieren dejarlos en casa de la madre



del segundo, en el 13 Rue del Percebe, pero el primero acabará vendiendo la máquina de copiar gente a Rompetechos, haciéndola pasar por una lavadora. La destrucción del descapotable del Súper será la gota que colme el vaso y provocará que los dos agentes sean despedidos.

Mientras tanto, Nadiusko ha intentado vender el D.D.T. al dictador Calimero, pero un guardia se lo ha arrojado a una alcantarilla. Incapaz de admitir la verdad, querrá colarle al tirano como D.D.T. un transformador meteorológico que le lanzó el Súper, intentando evitar que escapara de la T.I.A.

Calimero, quien rige con mano de hierro Tirania, cree que se ha hecho con un arma fundamental para dominar el mundo y construir viviendas de mala calidad, su gran sueño. Ahora sólo le falta un sucesor. Fredy Mazas, que se ha infiltrado en el país, informa a El Súper de los planes del dictador e intentará suplantar al candidato. Una vez en esta tesitura, el agente fanfarrón se planteará ser finalmente el verdadero sucesor.



*Pocino y Viyuela, en un momento de la película*

Por una confusión, el Súper y Bacterio creen que Fredy ha sido ejecutado en Tirania, pero el que realmente ha sido fusilado ha sido Nadiusko, al que Fredy le cambió la ropa. Desesperado, el Súper saca a Mortadelo de prisión y le encarga la misión de ir a Tirania. Las fotografías publicitarias que le realiza Bacterio con el dedo delante del objetivo provocan otra confusión, en este caso la del dictador de Tirania, quien cree que Mortadelo tiene seis dedos en los pies y, por lo tanto, es un hijo secreto suyo. Fredy vuelve de Tirania e intenta matar a



Mortadelo. No lo consigue, pero se lleva secuestrada a Menchu, la madre de Filemón. Mortadelo y Filemón viajarán a Tirania con Ofelia para intentar salvar a Menchu y, de paso, al mundo.

Fredy está a punto de ser nombrado sucesor de Tirania, pero descubre que no le gusta su futuro trabajo y se plantea dar un golpe de Estado. Mientras Filemón salva a su madre y Rompetechos, Mortadelo se presenta en la sala del tirano para que le designen sucesor. Para evitar que Ofelia sea asesinada por Fredy, Mortadelo renuncia y nombra a la reina de Inglaterra sucesora. Ofelia se hace pasar entonces por la reina.



*Los seis dedos del pie de Filemón, la prueba genética definitiva.*

Cuando Calimero descubre el engaño de Mortadelo, le disparará. Éste agonizará en brazos de Filemón. El tirano, al verle los pies a Filemón, descubrirá que él es el auténtico sucesor y su madre, un antiguo amor. Entristecido, Filemón le da agua a su agonizante compañero, con la fortuna de que la copa que emplea resulta ser el Santo Grial, que le salva la vida a Mortadelo.

El amor reencontrado de la madre de Filemón y el dictador dura poco, ya que él es atropellado por un ardid de Menchu, quien así se queda el dinero con el que iban a fugarse. Con él decide convertir 13 Rue del Percebe en un parking. Por su parte, Mortadelo y Filemón, pese a lo exitoso de su misión, pronto verán que el nuevo encargo del Súper no será tan agradable



como esperaban: cuando les dijo que iban a llevar el peso de la agencia, era literal: deben encargarse de la mudanza.

## 2.2. CONTEXTUALIZACIÓN

Una estética en algo deudora de *Delicatessen* (1991), de Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro, tributo reconocido desde el momento en el que se elige como coprotagonista a Dominique Pinon, protagonista de aquella; un sentido del humor entre lo absurdo y lo surrealista, con reminiscencias del cine de animación, junto a todos los grandes hitos del universo de Francisco Ibáñez, conforman el núcleo de esta disparatada comedia de Javier Fesser inspirada en el cómic español más célebre.



Parodia del cine de espías que triunfaba en los años 60, y muy especialmente de la serie Bond, las andanzas de Mortadelo y Filemón se iniciaron en 1958 primero como espejo deformado de las historias de detectives, entonces muy en boga. Fue a partir de 1969, con la incorporación de los dos a la agencia de Técnicos de Investigación Aeroterráquea (T.I.A), en el célebre *El sulfato atómico*, que se fijaron las claves principales del cómic: Mortadelo y Filemón,



juntos, no eran ni medio Bond; el profesor Bacterio, nuestro triste remedo del Q británico; el Súper, de M; y, por supuesto, Ofelia, una deformación de la señorita Moneypenny bondiana.



*Javier Fesser, durante el rodaje de Campeones.*

La película era un sueño personal para su director. Sin embargo, en la historia que ideó con su hermano, el periodista Guillermo Fesser, Javier Fesser apostó por un mayor humanismo frente al humor disparatado de Ibáñez. Una vez tuvo el visto bueno de Ibáñez, el director de *Campeones* estuvo trabajando durante tres años elaborando un libreto que mantuviera el espíritu original de los tebeos. Así, se pueden encontrar en la película chistes y momentos procedentes de algunos cómics clásicos de Mortadelo y Filemón, como el mentado *El sulfato atómico* (de donde salen Tirania o escenas como el discurso final de Rompetechos), *Chapeau el "esmirriau"*, *El caso del bacalao*, *Safari callejero*, *La caja de los diez cerrojos*, *El estropicio meteorológico*, *Los gamberros*, etcétera. Igualmente, Javier Fesser y su hermano salpimentaron la película de tópicos mortadelianos, como el uso del zapatófono o que Filemón acabe en la cárcel por culpa de su torpe compañero y subordinado.

Con todo, si por algo sobresale la película, es por sus espectaculares efectos especiales, que permitieron trasladar a la pantalla, con personas reales, los golpes salvajes, caídas, tropezones y explosiones marca de la casa y seña de identidad inequívoca de los cómics. Así,



no es de extrañar que el largometraje lograra cinco de los seis Goya técnicos a los que fue candidato, y que fueron los de mejor dirección artística, mejor dirección de producción, mejores efectos especiales, mejor montaje y mejor maquillaje y peluquería.



*Fernando Bovaira, durante una conferencia. Foto: IVC.*

A través de Películas Pendelton, la productora que creó en 1992 con Luis Manso, Javier Fesser articuló el proyecto con Sogecine. Manso, Enrique López Lavigne y el castellanense Fernando Bovaira, como jefe de producción de Sogecine, fueron los responsables de poner en pie una compleja iniciativa, cuyo coste final fue de siete millones de euros, una cifra por encima de la media nacional. Para ello, fue fundamental la participación de Telecinco y Canal +. La distribución se llevó a cabo por la filial en España de Warner Bros. *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* contó asimismo con una subvención del Instituto de Crédito Oficial y el Ministerio de Cultura de España. El resultado fue un éxito comercial y ya en su primera semana la película había recaudado más de cinco millones de euros. Al finalizar la carrera comercial en cines, sólo en taquilla había proporcionado 22,8 millones; es decir, había logrado recaudar tres euros por cada uno invertido, siendo un éxito absoluto en su primer año de explotación.

El filme tuvo carrera comercial internacional en otros países, entre ellos Italia, Kazajistán, Alemania, Japón... donde también era conocido el cómic, si bien no cosechó, lógicamente, el mismo éxito que en España. Igualmente, la película tuvo un cierto recorrido por festivales internacionales, como el Annecy Spanish Festival, el Philadelphia International Film



Festival, el Copenhagen International Film Festival o el Festival de Mar de Plata, donde se exhibió dentro de una retrospectiva dedicada a la carrera de Javier Fesser.



*Berta Ojea, una gran Ofelia.*

En general, lo más elogiado de la película fue la parte técnica y muy especialmente la dirección artística de César Macarrón, colaborador habitual de Fesser con quien ya había trabajado en su opera prima, *El milagro de P. Tinto* (1998), y en los cortometrajes *El secdleto de la tlompeta* (1995), con el que Fesser ganó un Goya y se dio a conocer en la industria, y *Aquel ritmillo* (1994). Pero asimismo también mereció atención la participación de algunos actores, como es el caso del protagonista Benito Pecino o de la secundaria Berta Ojea, que logró un gran reconocimiento por su divertida recreación del personaje de Ofelia, en la que es ineludible encontrar trazas de la Castafiore de Hergé.

La discreción que rodeó a la producción devino en fundamental para su campaña de promoción. Cuando el 4 de febrero de 2003 se presentó a la prensa en los cines UGC de Madrid, en una sesión matutina, la sala estaba llena debido a la expectación. Asimismo, con habilidad, desde el equipo de marketing se promocionó que fueran los personajes, Ibáñez y los actores los que protagonizaran la difusión del filme. En este sentido, fue clave la presencia del veterano Pepe Viyuela, experimentado actor de teatro y televisión, que supo capitalizar algunas acciones promocionales.



*Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo.*

Tras el éxito de *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* se realizó una secuela, *Misión: salvar la Tierra* (2008), dirigida por Miguel Bardem, en la que Eduard Soto suplió a Benito Pocino. La trilogía se cerró en noviembre de 2014 con el estreno de *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo*, película de animación igualmente dirigida por Fesser que es, posiblemente, la mejor adaptación de las tres, la más original y a un tiempo fiel al universo Ibáñez, pero que, paradójicamente, fue la que menos éxito tuvo.



*Mención a Valencia en los títulos de crédito*



### 2.3. CARTOGRAFÍA ESPACIAL

La mayor parte del rodaje, que tuvo lugar entre el 11 de marzo y el 12 de agosto de 2002, se realizó en interiores. En exteriores se rodaron, sobre todo, dos secuencias: los discursos en el balcón de palacio de Tirania, filmadas en la Universidad Laboral de Gijón, y el desfile triunfal de Mortadelo y Filemón al final de la película, que se grabó en el barrio del Carmen de Valencia. Ambas ciudades y sus habitantes recibieron una cartela de agradecimiento en los títulos de crédito, un detalle por parte de los productores.

Como quiera que la filmación se realizó con sigilo y sin publicidad, el rodaje pasó en su día desapercibido y no fue hasta el estreno que se comenzó a hacer mención al hecho de que el tejido urbano de Valencia había servido para recrear el universo de Francisco Ibáñez. El posterior éxito de la película permitió que se vinculara aún más a la ciudad a una producción que se ha convertido en un clásico reciente del cine español y una obra reseñable no sólo para los amantes del cómic. Ya sólo por la significación que tienen los personajes de Mortadelo y Filemón en la cultura popular española estaría justificada la inclusión de una escultura sobre este largometraje en la ruta. Atendiendo a su repercusión, esta incorporación es ya insoslayable.

Sería lógico pensar que una buena ubicación para la escultura sería el emplazamiento donde se filmó el desfile final, en un espacio relativamente reconocible del barrio del Carme, en el cruce entre las calles Alta y Baja, contribuyendo de esta manera a dotar de dimensión icónica a esta parte del tejido urbano.



*Las perspectivas de El Carmen, la ciudad de Mortadelo y Filemón.*

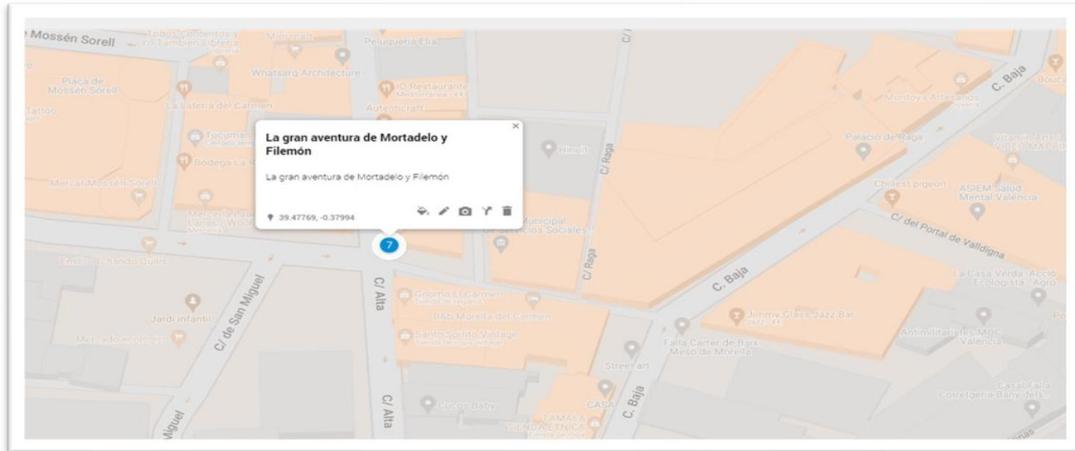


Pero, por su singularidad, parece más apropiado acudir al edificio ficticio del 13 Rue del Percebe, que se ubicó en la calle Alta. El inmueble, que se encontraba entonces en obras, tuvo que parar su remodelación y fue transmutado para que se convirtiera en el edificio más emblemático de la obra de Ibáñez. Casa de Rompetechos y, en la película, de la madre de Filemón, este edificio del casco histórico de Valencia se volvió, por obra y gracia de la magia del cine, en el pórtico de entrada al universo de Ibáñez en la Valencia actual. Su popularidad es tal que se ha convertido en tópico realizarse una fotografía en dicho portal y subirla a las redes sociales con la leyenda: “Aquí estuvieron Mortadelo y Filemón”.



*Un espacio de ficción que se convierte en atracción turística.*

Al igual que ocurre con emplazamientos como el Café des Deux Moulins, de París, convertida en ‘la cafetería de Amélie’ desde que se estrenó *El fabuloso destino de Amélie Poulain* (Jean-Pierre Jeunet, 2001), la finca de la calle Alta, 24, es, desde 2003, 13 Rue del Percebe. A los ojos de los aficionados y de la ciudadanía, es el punto de referencia a la hora de hablar de la película.



Sería pues aquí donde debería instalarse un conjunto escultórico compuesto por las figuras de Mortadelo y Filemón, tomando como modelo visual alguna de las imágenes promocionales que realizaron en su día los dos protagonistas caracterizados como Mortadelo y Filemón.



### ***La gran aventura de Mortadelo y Filemón***

**Ubicación:** Calle Alta, 24

**Barrio:** El Carme

**Distrito:** Ciutat Vella.

**Referencia visual:** Pocino y Viyuela, caracterizados para la película.