

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA
COMUNICACIÓN**



Universidad de Valladolid



GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

CURSO 2022-2023

**SIMBOLOGÍA EN LA CARTELERÍA DE LA TRILOGÍA *EL
PADRINO***

(Trabajo Fin de Grado)

Autor: Marta García-Chico Caravaca

**Tutor académico: Álvaro Jiménez Sánchez
SEGOVIA, julio de 2023**

Resumen

El trabajo se centra en la simbología de los carteles de El Padrino, la trilogía cinematográfica adaptada por Francis Ford Coppola, una de las producciones cinematográficas más relevantes de la historia. El objetivo es analizar la importancia de la composición, colores, tipografía, iconografía y personajes de los carteles de las tres películas, desde su punto de vista teórico, histórico y fílmico, y profundizar sobre el género gánster en relación con las películas así como, sobre otros rasgos importantes de estas.

Se analizaron 26 carteles correspondientes a las películas de El Padrino. Las variables a estudiar fueron la iconografía, tipografía, personajes y cromatología y composición. Para ello se utilizó el análisis de contenido y el análisis fílmico discursivo.

Respecto al color, en el 26,9% de los casos se utiliza el rojo intenso, un 19,2% el naranja y el rojo tierra, un 7,7% el color amarillo, un 26,9% el color dorado y un 19,2% los colores blancos, negros y grises. Sobre los personajes, en el 46,2% aparece una figura, en el 26,9% aparece una figura junto a una escena de la película, en el 15,4% aparecen varias figuras y en el 11,5% no sale nadie. Respecto a la tipografía, en el 88% aparece el dibujo de la mano sujetando las cuerdas de un títere y en un 12% no aparece junto a la tipografía en los carteles. Y por último, sobre la simbología, se observa un predominio de la simbología de las manos manejando un títere con un 61,1%, también aparecen símbolos como la rosa un 13,9%, el personaje más relevante en una silla o sillón un 8,3%, manos juntas como si se estuviese rezando un 8,3% y una escena de un coche o un barco relacionada con un asesinato un 8,3%.

Los datos indican que la simbología utilizada en los carteles se adecúa al tono y estilo de las películas, por tanto, la publicidad gráfica en estos casos concuerda con la intención del director y se demuestra que son herramientas claves para enganchar al público del momento y que este sepa al observar los distintos carteles qué tipo de película van a ver.

Palabras clave: *El Padrino*, cine, tipografía, colores, iconografía, cartel, Paramount, Francis Ford Coppola, gánster, Nuevo Hollywood, cultura popular, influencia.

Abstract

The work focuses on the symbology of the posters of *The Godfather*, the film trilogy adapted by Francis Ford Coppola, one of the most relevant film productions in history. The objective is to analyze the importance of the composition, colors, typography, iconography and characters of the posters of the three films, from their theoretical, historical and filmic point of view, and delve into the gangster genre in relation to the films as well as, about other important features of these.

26 posters corresponding to *The Godfather* movies were analyzed. The variables to study were iconography, typography, characters and chromatology and composition. For this, content analysis and discourse film analysis were used.

Regarding color, intense red was used in 26.9% of cases, orange and earth red in 19.2%, yellow in 7.7%, and gold in 26.9% and 19.2% white, black and gray colors. About the characters, in 46.2% a figure appears, in 26.9% a figure appears next to a scene from the film, in 15.4% several figures appear and in 11.5% no one appears. Regarding the typography, in 88% the drawing of the hand holding the strings of a puppet appears and in 12% it does not appear next to the typography on the posters. And finally, regarding the symbology, a predominance of the symbology of the hands handling a puppet is observed with 61.1%, symbols such as the rose also appear with 13.9%, the most relevant character on a chair or armchair 8.3%, hands folded as if praying 8.3% and a scene of a car or boat related to a murder 8.3%.

The data indicates that the symbology used in the posters is adapted to the tone and style of the films, therefore, the graphic advertising in these cases agrees with the director's intention and it is shown that they are key tools to engage the public of the moment and that he knows by looking at the different posters what kind of movie they are going to see.

Key words: *The Godfather*, cinema, typography, colors, iconography, poster, Paramount, Francis Ford Coppola, gangster, New Hollywood, popular culture, influence.

Dedicatorias

A los que ya no están con nosotros pero siguen presentes en todo momento y nos acompañan.

A mis padres, a mi hermana y a toda mi familia, gracias a todo vuestro apoyo y sólo puedo expresar mi sincero agradecimiento por apoyarme durante esta etapa académica.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	9
2. EL MUNDO DE LA TRILOGÍA DE EL PADRINO	10
2.1. De libro a adaptación	11
2.2. Nuevo Hollywood	12
2.3. Francis Ford Coppola	16
2.4. El género gánster (la mafia vista por el cine)	20
2.5. El padrino y el género gánster	24
2.6. Paramount Pictures	27
2.7. Selección de actores	30
3. CARTELES Y CINE	33
3.1. Carteles en el cine (uso de la simbología y de la semiología)	33
3.2. Análisis de los símbolos utilizados en los carteles	34
4. PLANTEAMIENTO	35
4.1. Objetivos	35
5. METODOLOGÍA	36
5.1. Muestra	36
5.2. Método	38
5.2.1. Personajes	38
5.2.2. Color	38
5.2.3. Tipografía	39
5.2.4. Iconografía	39
5.3. Procedimientos	39
5.4. Análisis de datos	39
6. RESULTADOS	40
6.1. Uso de personajes, colores y tipografía	40
6.2. Uso de la iconografía	48
7. DISCUSIÓN	51
7.1. Aportación social	51
7.2. Influencia en la cultura popular	53
7.3. Impacto de los carteles en el cine	57

8. CONCLUSIONES	62
9. REFERENCIAS	64
10. ANEXOS	70

Índice de figuras

Figura 1: Carteles de El Padrino, 1972	36
Figura 2: Carteles de El Padrino:Parte II, 1974	37
Figura 3: Carteles de El Padrino:Parte III, 1990	37
Figura 4: Cartel de la trilogía	38
Figura 5	41
Figura 6	42
Figura 7	43
Figura 8	45
Figura 9	46
Figura 10	49
Figura 11	54
Figura 12	54
Figura 13	55
Figura 14	55
Figura 15	56
Figura 16	58
Figura 17	58
Figura 18	58

Figura 19	59
Figura 20	60
Figura 21	60
Figura 22	61
Figura 23	61

1. INTRODUCCIÓN

La trilogía de *El Padrino* dirigida por Francis Ford Coppola es reconocida mundialmente y es considerada una obra maestra que ha cautivado a la mayoría de las audiencias. Es una trilogía que no solamente consiguió un éxito comercial, la saga ha sido objeto de estudio y análisis por grandes críticos y aficionados. Es valorada por desarrollar más en profundidad la imagen del gánster en pantalla y comenzar un nuevo estilo de películas sobre gánsteres. Por otro lado, las cintas tienen además un sin fin de detalles simbólicos que se llegan a percibir por igual en su cartelera.

Para entender por qué esta trilogía cautivó en su entonces y sigue cautivando en el público actual, aparte de llegar a influir tanto en el cine, se debe analizar en profundidad los detalles que formaron la saga.

En este Trabajo de Fin de Grado se investigará la simbología expuesta en las tres películas, con un enfoque específico en la cartelera y cómo esta representa tan bien los temas principales de la saga, mostrando la profundidad de los personajes y la complejidad de sus relaciones.

A través de un análisis de la iconografía, los colores, los símbolos y las metáforas visuales, se espera mostrar cómo la cartelera de las cintas de *El Padrino* cuentan unas historias complejas por separado.

La primera parte de mi trabajo consistirá en una pequeña introducción de cómo llegaron a formarse estas tres películas realizadas por el director Coppola, en esta parte se subdivide en varios apartados, desde el origen de la idea de *El Padrino*, la época cuando se desarrolló, la vida del director Coppola, una explicación del género gánster y la selección de actores.

La segunda parte explicará la relación que existe entre la cartelera y el cine y el uso de la simbología en esta.

Después se centra en lo que sería el foco de atención de este Trabajo de Fin de Grado, el análisis de la simbología de los carteles de la trilogía de *El Padrino*.

2. EL MUNDO DE LA TRILOGÍA DE EL PADRINO

Las tres cintas de *El Padrino* de Francis Ford Coppola son consideradas en conjunto como una de las sagas más influyentes y aclamadas de la historia del cine.

El Padrino: Parte I producida en 1972, basada en la novela de Mario Puzo, relata la historia de la familia Corleone, una familia influyente en la mafia italoamericana en Nueva York, enfocada en la época de 1945. La película fue valorada altamente por su complejidad y su enfoque en la psicología de los personajes, y no únicamente por mostrar la acción y la violencia que se esperaba y estaba asociada a las películas del género gánster, llevándose tres premios Óscar, incluyendo Mejor Película (Schumacher, 1999).

La segunda parte (1974), también logró una buena opinión por parte de la crítica y del público y fue galardonada igualmente con un Óscar a Mejor Película, una película donde se contaba paralelamente dos historias, el origen de Vito Corleone y la faceta de Michael Corleone siendo el nuevo cabecilla de la familia Corleone, el nuevo padrino. Por otra parte, la tercera y última parte de *El Padrino*, estrenada en 1990, estuvo más dividida en opiniones, aunque estuvo nominada a los Óscar y tuvo buena aceptación, esta última entrega sigue siendo cuestión de debate en si no alcanzó a llegar ser tan buena como sus predecesoras, en esta última película se mostraba el declive de Michael Coleone (Parra, 30 de noviembre de 2016).

Sin embargo, fuera de cualquier controversia de opiniones, se puede concluir en que las tres películas logran por separado retratar la cultura italiana en los Estados Unidos con una habilidad indiscutible. Además, gracias a su tipo de escenas, diálogos, desarrollo de personajes muy bien contruidos y su paralelismo con sucesos de la realidad lograron obtener un impacto e influir enormemente en el cine, de esta manera, se han convertido cada una de las tres partes de *El Padrino* en unos hitos que han sido objeto de estudios y análisis, y que han perdurado relevantes en el tiempo, siendo hoy en día aún tendencia en la cultura popular e influyendo en esta. Además, estas han sido las películas más importantes y representativas de lo que sería el movimiento del Nuevo

Hollywood de los años 70, conseguirían innovar y crear cine más personal y poco convencional (Navas y Fernández, 2002).

2.1. De libro a adaptación

El mito de que las adaptaciones cinematográficas de libros son siempre peores que la propia novela original, sigue siendo una opinión discutible (García-Avis, 24 de diciembre de 2020).

Como menciona esta autora se pueden distinguir diferentes mitos comúnmente hablados en torno a las adaptaciones cinematográficas de libros, aquí se hablará de cuatro. En primer lugar, se distingue que el cine y la literatura son dos medios distintos y que, por tanto, una adaptación no debería ser considerada como una traducción literal del libro y sí algo original, por ende deben ser consideradas como una interpretación creativa del libro, con su propio enfoque y visión. Se debe poder discernir en que ambos medios tienen sus propias fortalezas y debilidades, y las adaptaciones cinematográficas deben ser valoradas con un punto de vista de que son una interpretación creativa al material original y no hay una regla fija para realizar una película, aunque deben ser conscientes los adaptadores de mantener y respetar la esencia y el espíritu que tiene la novela original.

Globalmente podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones o sustituciones), en otro relato muy similar al expresado en forma de texto fílmico. (Sánchez-Noriega, 2000, p. 47)

Esta cita, hace entender que el proceso de adaptar una novela a la pantalla requiere de un cambio y una modificación del formato original (Rico y Pérez, 2015).

También es conocido que las adaptaciones solo se mueven con el único fin de obtener beneficios económicos y nada más, las ganancias son muy importantes y suelen

influir en el proceso pero no es el único factor repercute. En tercer lugar, está la idea de que el libro original siempre es superior a sus adaptaciones cinematográficas, si bien hay numerosos ejemplos que pueden probar este mito, también hay otros tantos que prueban lo contrario, existen películas que han mejorado o ampliado la historia original, un ejemplo de ello, es la saga de *El Padrino*, es por ello que esta historia es más recordada en su formato audiovisual (Doležalová, 2012; García-Avis, 24 de diciembre de 2020).

El proceso que tiene una adaptación de un libro a un medio audiovisual es complejo y necesita una cuidadosa consideración de varios factores, incluyendo la estructura de la novela, los temas, los personajes, el tiempo, la ubicación y las limitaciones técnicas del medio audiovisual. Es por esto, que se requiere una habilidad, una creatividad y un profundo conocimiento de ambas formas de arte, algo que se suele pasar por alto y se desconoce infravalorando las adaptaciones (Apolo-Morán et al., 2019).

La palabra adaptación tiene también una implicancia material, porque se trataría de una adecuación de formatos o, si se prefiere, de volúmenes. La cuestión se plantea en términos de que el formato de origen -literatura- 'quepa' en el otro formato - cine-: que uno se ablande para poder entrar en el otro, que adopte la forma del otro. (Wolf 2001, p. 15)

Mediante esta cita, Wolf explica que es necesaria una modificación en la historia original de la novela si se desea adaptarla a la pantalla (Rico y Pérez; 2015).

2.2. Nuevo Hollywood

Para esta sección, se tomarán en cuenta, principalmente, los trabajos realizados por Guest (2012). Para él, el cine antes de la era del Nuevo Hollywood pasaba por una gran depresión. El Nuevo Hollywood surgió en un tiempo de cambio social y político en los Estados Unidos, dónde la gran mayoría tenía una opinión en contra a la guerra de Vietnam, comenzaba a surgir un movimiento pacifista, al que se denominaría hippie, y había una lucha por los derechos civiles. Por tanto, los jóvenes que llegaban a Hollywood

en los años 60 y principios de los 70 deseaban visualizar y transmitir esas ideas, desafiando de esta manera, las ideas tradicionales que predominaban en el cine de Hollywood. “No hay duda de que a principios de la década de 1970 los directores de autor se propusieron deliberadamente cambiar Hollywood en lo que al menos algunos de ellos percibieron como una forma subversiva” (Thompson, 1999).

De esta época surgen grandes cineastas que fueron clave en el Nuevo Hollywood y que hoy en día siguen siendo relevantes, como Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Steven Spielberg y George Lucas, sus películas desafiaron las típicas narrativas y visuales del cine de Hollywood de la época (Guest, 2012).

El término "Nuevo Hollywood" ahora se aplica comúnmente a la industria cinematográfica estadounidense desde su crisis financiera de finales de los años sesenta y principios de los setenta (...), luego vino el éxito de la corriente principal de los “mocosos del cine”, principalmente Francis Ford Coppola, Steven Spielberg, George Lucas, Brian De Palma, Martin Scorsese y Peter Bogdanovich. (Thompson, 1999)

El término Nuevo Hollywood puede llegar a concebirse de una forma confusa, ya que es utilizado para referirse a dos corrientes principales que surgieron durante su periodo. Por un lado, el Nuevo Hollywood puede referirse al renacimiento de la industria cinematográfica comprendido en el tiempo entre 1966 y 1975. Durante esta época, surgieron películas ambiciosas y audaces realizadas bajo la mano de una nueva generación de cineastas ya nombrados. Estas cintas destacan por su visión inquebrantable, y muy a menudo también por tener una visión pesimista, con un estilo rompedor e innovador que ampliaba las posibilidades de la imagen y de la narración, más allá del estilo tradicional establecido en Hollywood, así como su forma de enfocar la actuación y el montaje. Estas nuevas películas además tenían la importancia de poder representar fielmente la cultura estadounidense de la época y tener un impacto en la forma de ver el cine estadounidense en todo el mundo (Guest, 2012).

Como este autor menciona, el término Nuevo Hollywood es utilizado para describir el surgimiento de un sistema de producción comercial basado en los éxitos taquilleros conocidos como *blockbusters*. Este nuevo enfoque transformó la mentalidad

y la orientación de los estudios cinematográficos, centrándose en películas individuales, su publicidad y comercialización, y posterior venta a los canales de televisión. Entonces había una separación entre el cine independiente de directores como Scorsese, Coppola, Brian de Palma y Paul Schrader, y el enfoque comercial en busca de *blockbusters* desarrollados por Steven Spielberg y George Lucas. Estos directores compartían una formación similar, todos provenientes de la primera generación de cineastas que habían estudiado en escuelas de cine.

En este sentido Guest (2012), menciona que es importante comprender que el Nuevo Hollywood no solo se basó en una ruptura estilística con el clasicismo de la época dorada de Hollywood, sino que también se inspiró en diversas fuentes. Por ejemplo, los cineastas de esta época se vieron influenciados por el cine experimental de los años 50 y 60, como las obras de Stanley Brakhage, Bruce Conner, Andy Warhol y Kenneth Anger. Este último fue muy reconocido y sirvió de ejemplo para directores como Scorsese con su película *Scorpio Rising*. A su vez, otra fuente de inspiración importante en el Nuevo Hollywood, fue el movimiento del Cinéma vérité y el documental independiente, que exploraron temas reales y rompieron con las convenciones del cine tradicional. Además del impacto del cine europeo de posguerra, como la Nouvelle Vague francesa, también influyó en el Nuevo Hollywood, aportando energía y nuevas ideas al cine estadounidense.

Este autor concuerda que este nuevo estilo también examinó y reinventó el cine clásico, tomando inspiración de directores como Michelangelo Antonioni y John Boorman, cuyas películas desafiaron las reglas y convenciones del cine tradicional. Asimismo, el cine negro tuvo un resurgimiento durante este período, abordando temas recurrentes y explorando la ambigüedad y la subversión. El cine negro, con su atmósfera sombría, sus personajes moralmente ambiguos y su exploración de la corrupción y la violencia en la sociedad, encontró resonancia en el contexto turbulento y convulso de los años sesenta y setenta. Películas que exploraban la violencia urbana, la desintegración de los valores tradicionales y la lucha por el poder y la supervivencia. Películas como *Taxi Driver* de Scorsese, *Chinatown* de Roman Polanski y *El Padrino* de Coppola se convirtieron en referentes del cine negro moderno, al tiempo que ofrecían

una reflexión profunda sobre la sociedad estadounidense de la época. Estas películas presentaban protagonistas antihéroes atrapados en un mundo corrupto y peligroso, donde la moralidad se volvía difusa y la violencia era omnipresente.

Por otro lado, Guest (2012), afirma que el cine negro también influyó en la forma en que se representaban las mujeres en el cine del Nuevo Hollywood. El personaje femenino deja de ser un simple objeto decorativo o un simple apoyo para el personaje masculino, a tomar una participación más activa y protagonista, presentando a la mujer como una figura fuerte e independiente que retaba las normas sociales y se enfrentaba a las dificultades de su entorno. El impacto del cine negro en el Nuevo Hollywood fue evidente tanto en la estética visual como en la narrativa y los temas explorados. El estilo visual del cine negro, con su uso del contraste de luces y sombras, los espacios urbanos claustrofóbicos y los personajes en conflicto moral, se trasladó a muchas películas del periodo.

Por último, Guest (2012), considera que fue un período de gran transformación en la industria cinematográfica estadounidense, donde convergieron el cine independiente y el *blockbuster*, fue un tiempo de innovación estilística, inspirado por corrientes anteriores. El Nuevo Hollywood aparte recuperó el cine negro clásico de los años cuarenta y cincuenta, pero desde una perspectiva contemporánea, más crítica y desencantada. Coppola fue uno de los principales exponentes y se convirtió en uno de los directores más importantes de la industria cinematográfica estadounidense en ese momento, por realizar algo más personal e innovador en el cine. Por enfrentar lo asentado de aquella época. Destaca la trilogía de *El Padrino*, entre los trabajos realizados por Coppola, como una de las obras más influyentes del período, logrando tener un impacto importante en la cultura estadounidense y en la forma de ver el cine americano en el mundo, y que consolidó el estilo del Nuevo Hollywood, revolucionando el cine negro. La profundidad que muestran estas cintas las convierte en un hito (Guest, 2012; Hernández, 12 de marzo de 2022; La Vanguardia, 2022; Mullor, 25 de febrero de 2022; Schumacher, 1999).

2.3. Francis Ford Coppola

En este apartado, se tendrá en cuenta el trabajo del autor Phillips (2004), el cual nos cuenta que, Francis Ford Coppola, el director de *El Padrino*, nació el 7 de abril de 1939 en Detroit, Michigan. Viene de una familia de dos generaciones italoamericanas, tiene dos hermanos, un hermano mayor y una hermana menor. Su infancia estuvo influenciada por su padre, Carmine Coppola, un talentoso compositor y músico, lo que provocó que Coppola se interesara por el arte y la música desde muy pequeño. Fue en su casa donde experimentó y desarrolló todo su talento artístico, comenzando a experimentar con una cámara que le regaló su padre. El autor relata que a medida que crecía Coppola, este ya sabía por dónde enfocar su futuro, que era en el mundo del cine. Él relata que estaba ensimismado en la forma que tenía el cine de contar historias y de transmitir emociones, y es que desde muy temprana edad ya mostraba una gran habilidad para la narración visual. Phillips (2004), sigue informando que con el tiempo, la familia de Coppola se trasladó a Long Island, Nueva York, donde el director continuó explorando el tema del cine. En la escuela secundaria, se apuntaría en obras teatrales y musicales, demostrando un talento en la dirección y la composición musical. A medida que Coppola investigaba, comenzaría a entender más de ese mundillo, llegando a entender mejor la importancia de la estructura narrativa y el impacto emocional que podía tener en el público. Después llegaría a graduarse de la escuela secundaria, fue entonces que Coppola ingresaría a la Universidad de Hofstra con la intención de estudiar teatro y cine. Fue un período de descubrimiento y crecimiento creativo para él. Allí, pudo analizar y estudiar la historia del cine, analizando películas clásicas y contemporáneas de diversos géneros y estilos. También pudo aprender más sobre la escritura de guiones, la dirección de escenas y la edición, perfeccionando así sus habilidades técnicas y narrativas.

Para acabar, Phillips (2004), destaca que el tiempo que estuvo Coppola en la universidad, se destacó por su dedicación y talento. Ya que, sus trabajos cinematográficos sorprendieron de manera grata a sus profesores y compañeros de clase, y por ello, recibió muchos reconocimientos y elogios, gustaba su enfoque innovador y su visión única. Esto hizo que tuviera más confianza en sí mismo y en sus

habilidades cinematográficas, lo que le impulsó a buscar oportunidades más grandes en el mundo del cine. Aunque no fue fácil, ya que el ambiente dentro de ese mundo al que él deseaba integrarse, fue demasiado estricto y demandante, y por ese entonces Coppola no tenía dinero, eso significaba en aquella época que si se requería ganar dinero de manera rápida como director, se tenía que dirigir cine erótico, pero él manejó perfectamente la situación en la que se encontraba, pudiendo ahorrar algo de dinero sin tener que recurrir a esa opción, pudiendo invertir esos ahorros en sus propios proyectos. Gracias a estos primeros pasos, más tarde se le tomaría en cuenta para el proyecto de *El Padrino*.

Como indica Gene D. Phillips (2004): “La práctica común en los estudios de Hollywood era que un aspirante a director de cine hiciera un aprendizaje en un estudio de cine, donde tendría que abrirse camino hasta el estatus de director a través de trabajos menores”.

En esta sección, principalmente también se tomará en consideración los trabajos del autor Schumacher (1999), para él el papel que tuvo Coppola en *El Padrino* fue lo que más impulso dio a su carrera. Coppola estuvo muy activo durante el rodaje de estas cintas, no solo realizó su papel de director, sino que intervino como productor y guionista, e incluso llegó a tener enfrentamientos con el escritor de la novela original, Mario Puzo y los actores principales por llevar sus ideas a la pantalla. El autor destaca otro enfrentamiento relevante que Coppola tuvo. El director durante el proceso de filmación de *El Padrino*, tenía un punto de vista sobre el uso de cámaras, él deseaba utilizar un equipo de fotografía que, ya en su época se consideraba retro, para dar un toque a la película más *vintage* y así captar mejor la esencia de la época de los cuarenta, esta idea no fue muy bien aceptada con Gordon Willis, el operador de cámara principal, además de ser la segunda persona con más influencia en el set, en ese entonces. Esta y otras exigencias por parte de Coppola (sobre luces y planos), fueron suficiente para que entre ambos hubiera una relación algo problemática. Como Schumacher (1999) cuenta: “Willis se impacientaba con la tendencia de Coppola a pensar más como un artista que como un técnico”.

Este autor afirma que el comienzo de Coppola en la saga de *El Padrino* fue algo complicado, debido a su reputación de rebelde e inexperto y muy propenso a improvisar en el set, por ello, tuvo un gran rechazo en su comienzo, fue gracias a la relación que formó con Mario Puzo, el escritor de la novela *El Padrino*, por lo que le dejaron dirigir las cintas. Aun así algunos miembros del equipo de producción de *El Padrino* no estaban contentos con la elección de Coppola como director, lo consideraban poco adecuado para la tarea, preferían un perfil de directores más experimentados y establecidos en Hollywood como Sergio Leone o Peter Yates. Y además el autor destaca que surgieron más problemas, relatando uno de ellos como que, en la secuela de *El Padrino* Coppola volvió a enfrentarse con la productora Paramount por temas del control creativo, donde se negoció los términos, al final el director consiguió libertad creativa.

Un tema que se desconoce bastante según comenta este autor, es cómo Francis Ford Coppola se enteró de que Paramount estaba produciendo una película basada en la novela, *El Padrino*. Sin embargo, se sabe que la novela de Mario Puzo ya era muy popular en ese momento y había sido objeto de gran interés por parte de Hollywood.

Schumacher (1999) concuerda con las sospechas que dicen que Coppola, como director y guionista, estaba al tanto de los proyectos que se estaban desarrollando en Hollywood y era probable que supiera de antemano que se estaba preparando una película basada en la novela de Puzo. En cualquier caso, el autor afirma que, cuando Coppola fue contactado por los productores de *El Padrino*, ya estaba familiarizado con la novela y había expresado su interés en dirigir la película en caso de que se le ofreciera la oportunidad. Al contrario de lo que se cree, y del mito difundido de que Coppola no estaba nada ilusionado con la idea de dirigir esta adaptación, Coppola estaba en verdad muy emocionado por poder llevar *El Padrino*, vio la oportunidad para crear una buena adaptación cinematográfica de la historia de la familia Corleone. Además, lo que le atrajo a Coppola de la novela, fue el potencial de la complejidad y el desarrollo de personajes y trama que contenía el libro, en estos temas él se veía reflejado, ya que como se ha expresado sus inicios provienen de una familia de inmigrantes italianos y es así, como podía de manera sencilla identificarse con la lucha por el poder y supervivencia que tenía la familia Corleone.

Luego, Schumacher, (1999), afirma que ante el rechazo en un comienzo de Paramount hacia el propio Coppola, este realizó numerosos esfuerzos para convencer de que tenía que ser él el director de la saga de *El Padrino*, presentó su visión para la misma en una reunión con los ejecutivos de la promotora Paramount, en donde se propuso un enfoque realista y detallado para la cinta, que incluiría la exploración de los personajes y sus relaciones, así como una representación precisa de la cultura y las costumbres italianas.

La creatividad de Coppola fue el punto esencial a la hora de ser seleccionado, sus ideas expresadas en la reunión y utilizar una narrativa no lineal, además de querer enfocarse exclusivamente en la dinámica de la familia Corleone, fueron detalles que este autor considera clave para que Coppola pudiera consolidarse como un gran director y mantener las cintas de *El Padrino* como un hito, además del apoyo de Puzo ya mencionado.

Por otro lado el autor comenta que Coppola deseaba superarse con esta nueva cinta que tenía un gran presupuesto y una idea muy ambiciosa, deseaba mostrar al público una cinta igual de buena que su novela original. Por ello, conseguido el trabajo, Coppola se empleó totalmente en la cinta y trabajó duro para poder mantenerse fiel a la historia original de la novela de Puzo, a su vez que le daba su punto de vista creativo. El resultado fue un éxito crítico y comercial, las tres películas se convirtieron rápidamente en unos clásicos del cine, privilegio asignado a pocas producciones, además logró llevar a la fama a Coppola y lo convirtió en uno de los mejores directores de cine de su generación.

Según Schumacher (1999), estas películas se han convertido en un ejemplo de cómo se debe adaptar una novela. Cómo se debe tomar la esencia del libro y no presentar la historia de forma literal. Cómo el director debe mantenerse fiel a la narración, aunque debe a su vez innovar, y poner su visión y su propio estilo. Coppola consigue conectar con el público, haciendo que este se sienta parte de su película.

Indagando más en la relación creada entre Mario Puzo y Coppola, esta merece ser destacada ya que, fue un punto clave para que se pudieran realizar esas tres adaptaciones cinematográficas que hoy se conocen. Pudieron conectar muy bien,

puesto que ambos se encontraban en una situación inestable profesionalmente en esa época, pudiendo entenderse perfectamente. Tenían en común que no estaban muy seguros de lo que estaban haciendo al principio (Manrique, 2022; Schumacher, 1999).

Y durante el rodaje de las tres películas de *El Padrino* esta relación establecida entre escritor y director, fue beneficiosa en el sentido de que, se generaba en el trabajo un ambiente positivo, estrecho y colaborativo, permitiendo cero interrupciones en las grabaciones de las películas. Sus ideas en ocasiones chocaban a la hora de enfocar las películas en ciertos temas, como se ha comentado anteriormente, pero no era nada grave (Schumacher, 1999).

Mientras que la novela se centra en las acciones mafiosas y sus consecuencias, Coppola profundizó en los personajes, sus motivaciones y su humanidad. Buscó encontrar una manera épica de contar el horror de la corrupción y la muerte, pero también castigó a los personajes por esas acciones (Manrique, 2022).

La versión cinematográfica de Coppola se alejó de la colorida novela de *El Padrino*, y optó por sombras y una construcción y acción más lenta de los personajes. La historia de la película invita al espectador a involucrarse en la vida de los personajes en la pantalla, a completarla en su cabeza y a relacionarse con ellos a través de la familia como pilar y los afectos de amistades defendidos con muertes y crímenes. Logrando desmitificar las distintas reglas impuestas en el cine de entonces, que indicaban cómo se debía realizar una adaptación (Manrique, 2022).

2.4. El género gánster (la mafia vista por el cine)

En este punto se tendrá en cuenta mayoritariamente al blog del autor Bigueur, (3 de noviembre de 2008), en este se menciona que las primeras películas de gánsteres se remontan a la era del cine mudo. Una de las primeras películas en introducir este género fue *The Musketeers of Pig Alley* (1912) de D. W. Griffith. Esta película trata sobre el crimen organizado. Por otro lado, *The Regeneration* (1915) visualizó la rebeldía que existía en esa época en la ciudad de Nueva York, en la película se representó el ascenso al poder de un joven irlandés-estadounidense viviendo la vida del crimen como resultado de la represión que sentía por las condiciones sociales que existían en ese

momento. Otro ejemplo de las primeras películas de crimen es el corto mudo western de Edwin S. Porter *The Great Train Robbery* (1903), una película considerada un clásico. En 1920 hubo un gran crecimiento y derroche de dinero, esa época fue denominada "Los locos años veinte", esta situación llevó a un gran declive económico afectando al comercio mundial. Esto provocó que aumentase el crimen, en Estados Unidos el crimen más practicado era el secuestro para pedir rescate, pero estos no solían ser noticia en los periódicos como los robos a bancos debido al impacto dramático que tenían en la población. Muchos de esos criminales servirían de inspiración para crear personajes en las películas de gánsteres. Por ejemplo criminales reales como: John Dillinger, Al Capone, Machine Gun Kelly, Baby Face Nelson y Bird Man, estos ayudarían a construir la imagen del gánster en el cine, este género tuvo gran acogida y popularidad.

El blog de este autor (3 de noviembre de 2008) destaca al criminal John Dillinger, que comenzó con pequeños hurtos y prosiguió más tarde con robos a bancos durante los primeros años de la gran depresión. Este se encontraba en la lista de los más buscados del FBI. En esta época existía un grupo pequeño de agentes secretos del FBI reclutados por la administración Hoover para ayudar a reducir la ola de delitos que había. A estos agentes se les confiaría la seguridad pública y pronto llamarían a estos agentes que eran inmunes al soborno y la corrupción, "Los Intocables". Este nombre es porque los intocables no podían ser tocados por el crimen de ninguna manera. Muchos criminales fueron procesados como resultado de los esfuerzos de estos agentes del FBI debido a su gran rendimiento. Se centraron principalmente en los criminales más notorios de esa época y marcaron el comienzo de una nueva era para el FBI.

Bigueur (3 de noviembre de 2008) considera que la prohibición del alcohol que surgió, provocó más criminalidad por parte de otros gánsteres que se centraron en el contrabando de licor, esto debido a su gran popularidad entre la gente que bebía en exceso para evadirse de su mala situación financiera. Al Capone es el criminal más resonado en este tema, principalmente debido a su violento ascenso al poder y su control absoluto y definitivo de todo el mercado de contrabando de Chicago. Al Capone fue blanco del FBI por fraude fiscal y evasión, entre otras cosas. Al Capone demostró ser muy inteligente a la hora de escaparse de la ley, el FBI y los Intocables tuvieron mucho

trabajo con él. Al Capone, además era un hombre extremadamente temido por sus subordinados porque no dudaba en asesinar a cualquiera que no cumpliera con su deseo y en el submundo de las actividades criminales, el miedo significaba respeto. Al Capone se había convertido en una figura histórica que sirvió de ejemplo a la hora de crear personajes ficticios de Hollywood y fue un símbolo del mundo gánster estadounidense. Ese rápido ascenso que tuvo Al Capone al poder en la parte más vulnerable de Chicago había sido aceptado como una fuerza de la vida estadounidense y el gobierno tenía poco control en esto, sin tener por mucho tiempo alguna evidencia para demostrar sus acciones. También fue una figura política enormemente rica que hizo contribuciones para el beneficio público social y, al hacerlo, ganó una mayor aceptación por parte de los ciudadanos locales que simpatizaban con sus acciones.

Esto provocó según considera este autor, que hubiera una visualización en el cine de criminales que hablaban y vestían bien, que controlaban y operaban organizaciones criminales clandestinas bajo una violenta tiranía. Estos criminales vivían una doble vida como hombres de negocios respetables y duros, que desafiaban la ley, y a su vez operaban bajo un manto de miedo retratado como respeto. La popularidad y el atractivo de estas películas durante los años 30 se dividió entre el público.

A partir de finales de los años veinte, Bigueur, (3 de noviembre de 2008) afirma que, los gánsteres de Hollywood comenzaron a ser puestos en una luz más brillante, ya no siendo los villanos oscuros y malvados, como habían sido retratados anteriormente. Más tarde, a principios de la década de 1930, los gánsteres se caracterizaban por un carácter normal, Hollywood usaría este personaje para reflexionar sobre la elección de carrera del gánster, mostrarían que esa elección es una alternativa a la normalidad que ese gánster ha intentado llevar, pero fracasa en sus intentos de lograr el sueño americano a través de medios honestos debido a cómo está construido el sistema. Se vende una imagen de gánsteres de alto perfil y bien conocidos que están tratando de vivir sus vidas bajo un manto de anarquía, esto parece lograr la simpatía de las audiencias que se ven reflejadas en esta imagen, viendo su riqueza desperdiciada bajo los sistemas bancarios y sus casas embargadas. El gánster sirve como una figura admirable por su dureza y energía, desafiando un sistema injusto.

El autor concuerda con que la imagen heroica de rebelde fue reforzada por películas hollywoodenses. Los gánsteres del cine eran héroes admirados por sus puntos de vista rebeldes e independientes de los negocios en Estados Unidos y al mismo tiempo, por ser vistos como un reflejo de una sociedad insatisfecha. La glorificación de estos criminales llevó a la población estadounidense a tener una creencia equivocada en su razonamiento detrás de sus motivos. El autor reflexiona en que el criminal, es visto como producto de la mala situación económica, y por ello se convierte en la víctima de los fracasos del sistema económico. Por estas razones, a los críticos de cine les ha resultado fácil distinguir las películas clásicas de gánsteres de la década de 1920-1930 de las películas de gánsteres de las décadas de 1940 y 1950.

Por otro lado, Bigueur (3 de noviembre de 2008), destaca que en 1933 el gobierno finalmente tomó las medidas necesarias para poner fin a la gran depresión mediante la creación de la Administración Federal de Vivienda (conocida como FHA). La responsabilidad de la FHA sería estabilizar los mercados de la vivienda, lo que conduciría a mercados económicos más estables.

Después de que el sistema bancario se estableció y ganó la confianza del pueblo estadounidense, la anarquía que había surgido dejó de existir. Las opiniones de las personas sobre los comportamientos e intenciones criminales comenzaron a cambiar con los tiempos con la ayuda del código de producción que había existido durante varios años en este punto. Con el aumento de la aplicación de la ley, los delincuentes vieron disminuir su negocio y la pérdida de sentimiento de los ciudadanos promedio comenzó a disminuir. Los Intocables estaban a la vanguardia de la lucha contra las olas de crimen y vieron que sus esfuerzos comenzaban a dar resultados.

El autor destaca el Código de Producción (conocido igualmente como Código Hays) que eran unas normas que regían la producción de películas. La Motion Picture Association of America (MPAA), integró este código en 1930, y comenzó a aplicarlo en 1934 para dejar de usarlo en 1967. Este código detallaba lo que se consideraba y lo que no se consideraba moralmente aceptable en la producción de películas americanas. El Código de Producción fue pensado para poner fin a la glorificación del criminal a principios de la década de 1930. En 1934, el Código Hays exigía a los estudios de cine

que enfatizaran en todas las películas de gánsteres de que el gánster no es víctima de las circunstancias y retrataran a estos criminales como psicópatas. Los estudios entonces decidieron alejarse de las películas que trataban sobre gánsteres, a cintas de temas como el chico bueno que lleva una lucha contra el crimen. Estas nuevas películas presentarían los puntos de vista desde el otro lado de la ley y cómo los luchadores contra el crimen acaban con los criminales.

Por último, el autor concibe a *El Padrino* como un estudio sociológico de la violencia, el poder, el honor y el deber (más bien, la obligación), por otra parte también aborda la corrupción, la justicia y el crimen en Estados Unidos. El punto central de la historia es el crimen que realiza la familia Corleone en la ciudad de Nueva York a mediados de la década de los 40. En un principio la trama comienza girando en Vito Corleone un hombre mayor, inmigrante siciliano que es el jefe de una de las cinco familias italoamericanas que hay, éstas trabajan conjuntamente en una asociación criminal. La familia Corleone no puede trabajar honradamente porque existen muchos prejuicios sociales que crean impedimentos para que puedan prosperar en esa sociedad americana, esto sirve de referencia a lo que sería la búsqueda del sueño americano. A finales de los 60, *El Padrino* logró buena acogida por el uso revolucionario de los personajes y la crítica social hacia la sociedad Americana, así atrajo a la juventud estadounidense que formaba parte de la contracultura.

2.5. El padrino y el género gánster

El tema de la mafia en el cine de Hollywood era un mundo tentador de usar, un tema bastante llamativo entre la sociedad y demandado, además era como un espejo en el que se reflejaba Hollywood, por el poder que manejaban ambos. La relación entre la mafia y el cine es una fascinación mutua, un camino de ida y vuelta que se ha explorado en muchas películas (Marinero, 14 de noviembre de 2019).

El Padrino, es una película que cambió completamente el género de la mafia, se alejó de los estereotipos atribuidos a la figura del mafioso desde los años 30, una figura sin un desarrollo y sin ninguna profundidad, a crear un personaje con emociones que

tiene motivaciones y tiene un desarrollo más allá de la violencia y el poder (Díaz-Salado y Sánchez-Casademont, 2 de marzo de 2022).

Esto lo consiguió contando una historia sobre la mafia, pero centrándose en la familia Corleone, en su lucha por mantener su poder en el mundo de la mafia. Explorando las relaciones familiares, las emociones como la lealtad o la traición y temas como la moralidad, la discriminación étnica, el papel que realiza el crimen organizado en una sociedad y la corrupción. Todo esto, es lo que humaniza a sus personajes y los hace ser comprendidos por el espectador (Díaz-Salado y Sánchez-Casademont, 2 de marzo de 2022).

Antes de su lanzamiento, las películas de mafiosos eran consideradas generalmente de bajo presupuesto y destinadas a un público limitado, (no todas, por ejemplo, *The Roaring Twenties* y *White Heat*, fueron producidas con grandes presupuestos y contaron con estrellas de cine populares en sus roles principales). Sin embargo, *El Padrino* se convirtió en una película de gran éxito que cambió la percepción pública de la mafia (Santopietro, 2012).

La película retrató a los personajes de la mafia como seres humanos complejos y multifacéticos, en lugar de simplemente como villanos estereotipados. Esto hizo que los espectadores se sintieran atraídos por estos personajes, incluso si no estaban de acuerdo con sus acciones, llegando incluso a empatizar con ellos. Además, la película presentó una visión más realista y cruda de la violencia y la corrupción asociadas con la mafia, en contraposición a la imagen romántica y glamorosa que previamente se había presentado en el cine (Santopietro, 2012).

Por lo tanto, *El Padrino* trajo al cine de mafias personajes más profundos, con una narrativa diferente, consiguiendo por ello numerosos premios y halagos. Por ejemplo, en esta trilogía el personaje principal, Michael Corleone, cambia sus acciones en un principio por obligación no porque él desee, cambiando así la narrativa convencional que se veía en este tipo de películas (Thompson, 1999).

Una vez más, la idea de la orientación por objetivos parece obvia, pero hay algunos tipos de películas que utilizan una estrategia bastante diferente. En el cine de

arte europeo, por ejemplo, los personajes a menudo actúan porque se ven obligados a hacerlo, no porque quieran (Thompson, 1999, pp. 15-16).

El Padrino es además una crítica moral de la sociedad estadounidense, en donde se presenta una visión un tanto pesimista sobre la sociedad estadounidense y su sistema, como la justicia y la policía, estas son presentadas como corruptas e ineficientes. También puede verse una crítica hacia la cultura del éxito y la ideología materialista que hay en Estados Unidos, así como la violencia y el crimen organizado que existe (Hernández, 12 de marzo de 2022; Montañes, 2012; Suárez-Ardura, 2018).

En esta visión negativa y nihilista de la sociedad americana, se cuestiona la moralidad de los personajes que se presentan y del mundo que les rodea (Hernández, 12 de marzo de 2022).

El enfoque de la cinta a la cultura americana es que carece de principios, presenta esta sociedad como corrupta y sin ningún valor moral sólido, de hecho, sus personajes son violentos y ambiciosos por el poder y el dinero, no les importa los medios empleados para lograr su fin y su moral es ambigua. El mensaje claro de *El Padrino* es que la sociedad presentada ha perdido sus valores, perdiéndose al mismo tiempo a sí mismos, acabando en la corrupción y la violencia en donde no existe protección y seguridad. Francis Ford Coppola deja claro que, es una representación simbólica de la corrupción del sistema capitalista estadounidense (Hernández, 12 de marzo de 2022).

Luego, la elección de escenarios en la filmografía es ciertamente relevante, no solo es importante en sí Nueva York para Coppola, sino también para el género de esta trilogía. En el libro “El Nueva York de *El Padrino* y otras películas de la mafia” se analiza cómo la historia de la mafia ha ayudado a engrandecer la ciudad de Nueva York y viceversa.

Cuando se hace referencia al título de la obra no debe entenderse exclusivamente “El Nueva York de *El Padrino*” como la imagen que la película muestra sobre dicha ciudad, sino, ante todo, la ciudad misma, entendida como un “universo delictivo repleto de iconografía popular. (Adell y Llavador, 2012, p. 6)

El Padrino ha contribuido a la creación de una identidad italoamericana y ha influido en la forma en que la cultura italiana y la mafia son percibidas en la sociedad estadounidense. La película presenta una imagen compleja de la mafia y de los italoamericanos, y que ha sido capaz de retratarlos con detalle, desafiando los estereotipos y prejuicios que han existido sobre estos grupos en la sociedad estadounidense, lo que hizo que los espectadores se interesasen por sus historias y motivaciones y en el caso de los italianos, se comenzó a apreciar mejor en Estados Unidos su cultura (Fernández y Navas, 2002).

Por ejemplo, la película no retrata a los personajes italianos como simples matones, ignorantes, sucios, supersticiosos y con un comportamiento culturalmente atrasado, sino que rompe con estas ideas y muestra también a los italianos como inteligentes y emocionales que se ven obligados a tomar decisiones difíciles y a lidiar con el peso de la tradición y la familia. *El Padrino* también se aleja de la idea de que los italianos son incapaces de integrarse en la sociedad estadounidense mostrando una amplia gama de personajes italianos, desde los miembros de la mafia hasta los empresarios y artistas exitosos. Además, la película muestra que la mafia no es una organización simple y unida, sino que tiene diferentes facciones y luchas internas, lo que la hace más realista y menos estereotipada (Fernández y Navas, 2002).

Aparte, *El Padrino* tiene otra característica positiva, utiliza técnicas cinematográficas para crear una sensación de nostalgia y para evocar la idea de una época pasada en la historia de Estados Unidos. La música, la fotografía y la ambientación son elementos claves que ayudan a apoyar esta atmósfera y a transmitir una sensación de autenticidad y de conexión con el pasado (Fernández y Navas, 2002).

2.6. Paramount Pictures

Para esta sección, se tendrá en cuenta, principalmente, los trabajos realizados por García (2021) y Mugica (3 de abril de 2021). García (2021) da una introducción sobre la productora Paramount Pictures Corporation, esta fue una de las primeras productoras de Estados Unidos, en una industria que recién estaba comenzando a desarrollarse. La historia de esta productora de cine comenzó en 1912 en Nueva York con la creación de

Famous Players, por Adolph Zukor. Luego, en 1916, se fusionó con The Jesse L. Lasky Company, que producía películas en Hollywood. La unión de ambas empresas dio lugar a la Famous Players-Lasky Corporation, que se centró en la idea de presentar “actores famosos en obras famosas”, al estilo del *film d'Art europeo*. Más tarde, se unió una pequeña distribuidora de películas, llamada Paramount. Este último fue elegido para denominarse entre las tres.

El autor destaca que Paramount inauguró la época de las grandes salas de cine, dejando en el olvido los viejos *Nickelodeons*.

Además, el autor destaca que en aquellos primeros años, la producción anual de Paramounts era de más de cincuenta películas. Las producciones abarcaban desde comedias musicales hasta dibujos animados como *Popeye el marino*.

El autor Mugica (3 de abril de 2021) explica que desde 1926, los estudios se establecieron en Hollywood y un año después, produjeron la película *Wings*, que se convirtió en la primera cinta en ser galardonada con un Óscar a la Mejor Película. De todos modos, la transición del cine mudo al cine con sonido afectó en las finanzas del estudio, tanto que, en 1933, en plena Gran Depresión, Paramount Publix se declaró en bancarota. Aunque, dos años más tarde se reestructuraría la empresa bajo el nombre de Paramount Pictures, logrando recuperarse con producciones como las comedias de Mae West o la popular serie de películas musicales protagonizadas por Bob Hope, Bing Crosby y Dorothy Lamour.

La década de 1940, según comenta este autor fue un periodo de éxito y crecimiento para el estudio, gracias a las estrellas que protagonizaban las películas, pero también por los grandes directores y guionistas que se destacaron. Ya acabando los años 40, la Corte Suprema de los Estados Unidos determinó que Paramount y otros siete estudios, conocidos como los principales estudios de la “Edad de oro” de Hollywood, no cumplían una ley antimonopolio. A Causa de esto, los estudios tuvieron que vender sus salas de cine, lo que afectó a su estrategia de producción. De todos modos, este evento no causó grandes daños en Paramount, que produjo muchas de las películas más exitosas de los años 50 y de las mejores valoradas de la historia del cine, como *La ventana indiscreta* y *Frenesí*, de Alfred Hitchcock; y *Sabrina* y *El gran carnaval*, de Billy

Wilder. En los años 60, los nuevos avances tecnológicos en concreto, el avance de la televisión afectó a todos los estudios de cine, en Paramount comenzaron a llegar los números rojos y al final en 1966, la compañía fue adquirida por la petrolera Gulf & Western. Fue gracias a la realización de *El Padrino* que tuvieron una película muy taquillera y logró equilibrar las cuentas en los años 70.

Mugica (3 de abril de 2021) concuerda que *El Padrino, parte I, II y III*, son sin duda uno de los mayores éxitos económicos de la compañía.

Aun así, la trilogía de *El Padrino* no fue sencilla de concebir en un principio, Coppola enfrentó problemas financieros para conseguir rodarlas, la productora Paramount no deseaba arriesgarse a invertir tanto en estas películas, pretendían dar un presupuesto bajo en un principio, este mismo problema lo sufrió con otras de sus películas, generando mucha tensión entre los cineastas independientes de esa nueva época y el sistema de estudios de Hollywood (Chico, 28 de febrero de 2022).

En “*The Godfather Companion*”, de Peter Biskind (1990) analiza cómo Paramount asumió grandes riesgos al financiar *El Padrino*. Sin embargo, la película recaudó más de 130 millones de dólares en todo el mundo, lo que la convierte en una de las películas más taquilleras de todos los tiempos. La película ayudó a establecer a Paramount como una de las principales productoras cinematográficas de Hollywood.

La historia de Paramount sigue en los años 90, con un nuevo cambio en el puesto de director ejecutivo, que sería una mujer, Sherry Lansing, quien también fue directora ejecutiva de 20th Century Fox, convirtiéndola en la primera mujer en dirigir un estudio de Hollywood. En Paramount Lansing produjo grandes éxitos como *Atracción fatal* y *Acusados*, *Ghost*, *Forrest Gump*, *Braveheart*, *Titanic* y *Salvar al soldado Ryan*, entre otros títulos exitosos. Más tarde, en el año 1994, Viacom adquirió el estudio, mantuvieron a Lansing en su cargo hasta el año 2004 (Mugica, 3 de abril de 2021).

Paramount ha mantenido su icónico logotipo, que consiste en un pico montañoso rodeado de estrellas, con cambios poco relevantes a lo largo de los años, principalmente afectando a la montaña y al número de estrellas.

La supervivencia en Hollywood es una habilidad en sí misma, y Paramount la ha dominado, al menos simbólicamente (García, 1 de febrero de 2021).

La longevidad del estudio, que se remonta a más de cien años, es tan notable como el hecho de ser la única entre las principales compañías que aún tiene su sede en Hollywood (Sony y Universal están en diferentes distritos dentro de la megalópolis de Los Ángeles; otras se encuentran en las afueras, como por ejemplo Burbank) (Mugica, 3 de abril de 2021).

El *streaming* es ahora un nuevo reto que Paramount está investigando. Se debe acostumbrar a este, para competir con otras plataformas (Mugica, 3 de abril de 2021).

2.7. Selección de actores

El Padrino puede y es considerada una de las mejores películas de mafia en toda la industria del cine, gracias a la habilidad y visión de Coppola, y a grandes actuaciones por parte de Marlon Brando, Al Pacino, James Cann,... (Díaz-Salado y Sánchez-Casademont, 2 de marzo de 2022).

A continuación, en gran parte de esta sección se tendrá en consideración a los trabajos realizados por Seal (Seal, 6 de marzo de 2022). Él cuenta que Francis Ford Coppola supo desde el principio qué actores quería para cada papel principal. Pero el jefe de Paramount Studios, Robert Evans, estaba decidido a evitar errores de reparto, ya que anteriormente este factor provocó cancelaciones en otras películas de ese género.

El autor destaca que Coppola se interesó en Brando, pero la combinación de Brando y Coppola en una película de género gánster parecía significar para muchos un desastre. Charlie Bluhdorn, director ejecutivo de Gulf & Western, la empresa matriz de Paramount, acogió al final con pesar la idea. Aunque Bluhdorn tenía sus propias ideas sobre quién debería interpretar a Don Corleone, Stanley Jaffe, presidente de Paramount, sugirió elegir a un actor desconocido, por otro lado, Evans insistió en contratar a Carlo Ponti, un productor italiano casado con Sophia Loren, o Ernest Borgnine, que ganó un Óscar por el papel principal en Marty. En conclusión, casi todos estaban de acuerdo con alguien que no fuese Brando. Este autor menciona que el actor Marlon Brando ya tenía 47 años y había conseguido adquirir una reputación bastante mala en la industria.

Además, llevaba una racha en donde, la mayoría de sus películas habían sido fracasos de taquilla.

El autor indica que fue Mario Puzo quien apoyó a Coppola e insistió en la idea de que fuese Brando el que diese vida a Vito Corleone, y de hecho le escribió una carta a mano a Brando dónde le pedía que fuese su actor para la película.

La carta le llegó a Brando en un momento crítico de su vida como se ha dejado claro, y por tanto necesitaba un buen papel para no solo recuperar algo de fama en el cine y quitarse esa reputación de divo, sino también para pagar ciertas deudas que acumuló. Jaffe aceptó a considerar la decisión de Brando si este aceptaba tres condiciones. En primer lugar, debería poner un millón de dólares como fianza por si esa fama que tenía Brando de su comportamiento de “divo”, pudiera afectar al tiempo de rodaje. En segundo lugar, debería ajustarse a un caché bajo. Y la tercera condición, bastante inusual para una estrella como Brando, tendría que pasar una audición para conseguir el papel.

Brando estuvo de acuerdo, y no solo acepto las condiciones, sino que demostró su ingenio en la prueba de cámara que le pidieron; se puso betún de zapatos negros en el cabello, se lo echó hacia atrás y se acomodó dentro de su boca algodón para dar una sensación de tener una mandíbula caída. Arrastró las palabras, adoptando el tono ronco que se ha convertido en un ícono (Balboa, 23 de noviembre de 2022; Seal, 6 de marzo de 2022).

Al final consiguió el papel y le llevó a ganar su segundo Premio de la Academia al Mejor Actor, además de que volvió a recibir muchos papeles, como menciona la web TN, (2022).

Otro actor que lo tuvo difícil para interpretar a Michael Corleone fue Al Pacino. Paramount deseaba a alguien más experimentado y famoso entre el público. De hecho, algunos de los nombres que se escucharon para el papel fueron Robert Redford, Warren Beatty, Dustin Hoffman, Martin Sheen y James Caan. Caan, sí se presentó para este papel, pero terminó interpretando al hijo mayor, Santino. Incluso Robert De Niro audicionó, pero fue contratado para *El padrino II* (1974) (Balboa, 23 de noviembre de 2022).

Kay Corleone es una de las mujeres más importantes de toda la trilogía de *El Padrino*, es la segunda esposa de Michael. La figura de Diane Keaton para el papel fue una buena elección, ya que también tenía una relación con Al Pacino en ese entonces. Sin embargo, Keaton tampoco fue la primera opción de Kay en un principio, se tuvo de todos modos en cuenta a Mia Farrow, quien encantó a Hollywood con su papel en *La semilla del diablo* de Roman Polanski (Molina, 11 de marzo de 2022).

Con los demás personajes no hubo muchos problemas y dudas. Uno de los hijos de Vito, Fredo, fue interpretado por John Cazale, este personaje era el primer hijo de Vito Corleone. Cazale, murió de cáncer a la edad de 42 años, y protagonizó cinco películas, todas las cuales fueron nominadas a los premios Óscar a la Mejor Película. Otro de los hijos de Vito Corleone fue Connie, la única hija que tuvo Vito Corleone, y que fue llevada a pantalla por la hermana de Coppola, Talia Shire, como menciona la web TN, (2022).

No es el único miembro de la familia del director que aparece en la película. En una escena, se puede ver al padre de Francis Ford, Carmine Coppola tocando el piano. Y la niña que es bautizada, es Sofia Coppola la hija de Francis Ford, que apareció 18 años después en *El Padrino III* como hija de Michael Corleone (TN, 2022).

El hermano adoptado por Vito cuando era niño y que finalmente fue nombrado "consigliere" (asesor del cabeza de familia), Tom Hagen. Este papel lo interpretó Robert Duvall, que le hizo ser nominado en los Óscar como actor de reparto (TN, 2022).

3. CARTELES Y CINE

3.1. Carteles en el cine (uso de la simbología y de la semiología)

En este apartado se hará gran hincapié en los trabajos de Hernández (30 de abril de 2012). El autor considera que los carteles cinematográficos son elementos visuales muy importantes, estos sirven como un medio que informa y seduce a través de diversos códigos, signos y símbolos que reflejan el contenido y aspectos fundamentales de la película que promocionan. De esta manera, el cartel tiene que atrapar la atención y animar a ver la película que muestra. Además, debe transmitir la esencia de lo que promociona en una sola imagen fija, para que el espectador pueda opinar y tenga una opinión sobre la cinta y aparte quiera ver esta. Para cumplir con esta tarea, los cárteles deben considerar dos aspectos importantes, la imagen y el texto. Es decir, debe poner atención a lo que se ve con los ojos, el lenguaje literario, y el aspecto simbólico, el significado de cada elemento que compone el cartel.

El simbolismo o semiología es la ciencia de los signos o procesos interpretativos, y es una de las ciencias lingüísticas que estudia los signos, según un sistema sistemático especial que define el signo lingüístico en los textos literarios, y en la vida social, y nos remite al conocimiento de estos signos, su razón, su ser y la totalidad de las leyes que los rigen (Bernárdez, 1982, p. 31).

Así pues, se debe hablar de la semiótica, que es el estudio de los signos en contextos sociales, a través del cual se puede estructurar e interpretar mensajes (Hernández, 30 de abril de 2012).

El signo lingüístico es una herramienta de Comunicarse, y transferir conocimientos según las necesidades de las personas, mientras la semiótica significa todo signo que no tiene un significado fijo para interpretarlo, a diferencia del signo lingüístico. El método semiótico ha ido más allá del enfoque estructural, que estudia el texto en el marco de una estructura lingüística. Mientras la semiótica intenta identificar todas las circunstancias externas de un texto y conocer los efectos sociales, psicológicos y culturales ocultos en

sus aspectos comunicativos, lingüísticos y no lingüísticos, incluida la naturaleza, la forma y las propiedades de los signos. (Berrendonner, 1987, p. 457)

Según el criterio del autor Hernández (30 de abril de 2012), las imágenes son generalmente ambiguas, pues contienen y transmiten múltiples significados.

De esta manera, el cartel de cine debe captar todo ese cúmulo de sensaciones que serán transmitidas al receptor, utilizando únicamente imágenes estáticas, signos y símbolos.

Y, además, el autor comenta que la figura de los actores, actrices y en sí, personalidades famosas se convierten en un elemento de comunicación del cartel importante.

3.2. Análisis de los símbolos utilizados en los carteles

La importancia que tiene el cartel está en su funcionalidad para comunicar de manera efectiva, como se ha comentado es necesario que llame la atención y cree un interés por lo que informe. Para ello, debe ser creativo, y debe estar pensado para que este pueda llegar a lograr una notoriedad y una permanencia en la mente de las personas (Salva, 21 de febrero 2014).

Para poder lograr esto, se necesita resumir ese lenguaje cinematográfico compuesto por imágenes fijas, colores, símbolos, espacio y tiempo (Salva, 21 de febrero 2014).

Muchos de estos símbolos son usados para relatar la trama de la película de una forma discreta y sutil (Zamudio-Becerril, 29 de noviembre de 2010)

Una característica curiosa sobre los carteles de cine que se ha visto es que su carácter promocional funciona no solo para estimular al espectador a que vea esa película, sino también para evocar recuerdos de la película, haciendo que el cartel sea una parte esencial del cine y provoque en las personas un sentimiento de añoranza por algo que no se ha visto (Irisarri, 2 de enero de 2017). Este autor afirma que, hasta finales de la década de 1960, el estilo que predominaba en los carteles de cine era pictórico. Desde la década de 1970, se comenzó a dar una gran importancia y uso a la fotografía (Irisarri, 2 de enero de 2017).

4. PLANTEAMIENTO

4.1. Objetivos

El principal objetivo de esta investigación es averiguar por qué las personas no solamente están tan atraídas por las cintas en sí de la trilogía de Francis Ford Coppola, sino también por su cartelería cinematográfica, se intentará esclarecer los factores que han intervenido para que haya tenido esta saga un impacto tan fuerte en el cine y en la cultura, perdurando hasta ahora.

En este contexto, la imagen tiene un gran poder en el subconsciente de la persona, por lo que, a partir de ella, determina el mensaje de forma simbólica que pretende ser mandado al espectador, por ello este trabajo contiene un análisis hacia los carteles de las tres películas de *El Padrino*. Aparte del objetivo principal mencionado, hay otros objetivos específicos que complementan de igual manera este trabajo, como son:

1. Investigar el repertorio de carteles y pósteres de la trilogía.
2. Estudiar los elementos estéticos que conforman los carteles de la trilogía.
3. Analizar descriptivamente los elementos simbólicos más y menos recurrentes.

Al lograr estos objetivos, se espera tener una comprensión más profunda de cómo la simbología en la cartelera de *El Padrino* es utilizada para contar una historia compleja y cautivadora, así como también de su importancia en la creación de una experiencia cinematográfica memorable para el espectador.

5. METODOLOGÍA

5.1. Muestra

A continuación, se muestran los 26 carteles seleccionados según el orden las películas:

Figura 1: Carteles de *El Padrino*, 1972



Fuente: Elaboración propia

Figura 2: Carteles de *El Padrino: Parte II*, 1974



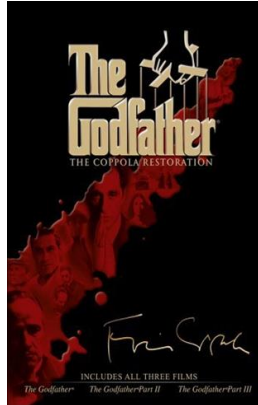
Fuente: Elaboración propia

Figura 3: Carteles de *El Padrino: Parte III*, 1990



Fuente: Elaboración propia

Figura 4: Cartel de la trilogía



Fuente: Elaboración propia

5.2. Método

La metodología utilizada es el análisis de contenido (Abelló, 2015 y Sánchez De Lucas, 2018) y el análisis fílmico discursivo (López-Hernández, 2003 y Brisset, 2010).

Las variables a analizar se muestra a continuación.

5.2.1. Personajes

Suele mostrarse al personaje más relevante de cada cinta, en ocasiones se muestran a diversos personajes también importantes o unas acciones que serán clave en la trama.

5.2.2. Color

Se confirma lo que Salva (21 de febrero 2014) dice sobre el color, este consigue transmitir emociones. Sentimientos como el amor, el odio, el resentimiento, la amistad, la pena, la depresión y la venganza, entre otros, se expresan a través del color en el cartel cinematográfico Además de que en los carteles más minimalistas, el color es el punto central, y se usa para transmitir el mensaje principal de este (Salva, 21 de febrero 2014).

Además de lo que dice el autor Echeverri-Jaramillo (2011) con que los colores pueden clasificarse según su temperatura, están los colores cálidos y fríos, complementarios entre sí.

5.2.3. Tipografía

Se confirma también lo que Hernández (30 de abril de 2012) dice sobre la tipografía, que es otro elemento a destacar en los carteles cinematográficos, ya que esta cumple dos tareas principales. Hace que el espectador comprenda el mensaje literario de la película y le transmite un concepto visual. La tipografía, al igual que las imágenes, ha ido evolucionando con la llegada de los avances tecnológicos, siendo posible ver hoy en día carteles de películas que únicamente tienen el elemento tipográfico.

5.2.4. Iconografía

En estos carteles se juega mucho con la iconografía, este apartado se centrará exclusivamente en los elementos simbólicos que pueden llegar a verse, ya que los otros detalles se analizarán por separado (colores y personajes).

5.3. Procedimientos

En primer lugar, se llevó a cabo una investigación cualitativa, recopilando información relevante sobre el tema específico, y una investigación cuantitativa en la que se ha realizado un análisis de contenido y otro análisis fílmico discursivo. Para ello, se utilizó un Excel (ver Anexos), en el que se iba recopilando la información y categorizándola. Posteriormente, se sacaron porcentajes en aquellas variables que correspondían al análisis de contenido y se hizo un comentario discursivo a modo de resumen de aquellas variables cualitativas.

5.4. Análisis de datos

Para ello se utilizaron porcentajes, gráficos y análisis fílmico discursivo.

6. RESULTADOS

Se procederá a mostrar los resultados sacados sobre los carteles que se han mostrado en el anterior punto. Se ha realizado una tabla en dónde se ve de manera más cómoda y detallada las características de cada cartel (ver Anexo).

6.1. Uso de personajes, colores y tipografía

El esquema de colores de los carteles de *El Padrino* es típico de las películas de este género. El uso de los colores más neutros, desprovistos de textura o sombra. Hay una combinación de rojos, naranjas, amarillos, grises, blancos y negros que sugieren un conflicto entre dos lados, los colores más cálidos contrastan con colores más fríos. También hay referencias a lo antiguo y lo nuevo, nuevamente resaltadas por el esquema de colores contrastantes del póster.

Entre los carteles examinados se observa un uso del color con preferencia de tonalidades oscuras, con un uso dinámico del color con tonos oscuros y contrastes claros, tonos rojizos, y en menos casos, un uso más grande de colores claros.

La tipografía, en todos los carteles recogidos, no varía, únicamente se ve en ciertos casos un cambio de color en esta, o una colocación o no de un símbolo junto a la tipografía. Se entiende que estas modificaciones en ciertos carteles, es para expresar un mensaje determinado de cada póster. Pero la tipografía no cambia manteniendo la esencia de la temática que tienen las tres películas de *El Padrino*. Su tipografía es limpia y fácilmente legible. Expresa limpieza y orden.

En cuanto al uso de personajes, en casi la totalidad de los carteles (12) se presenta la figura más relevante en cada película, luego se ve también un gran número de carteles (7) que muestran una figura principal junto a una escena clave de las películas, también hay bastante carteles (4) compuestos por diferentes personajes relevantes de la saga y por último un menor número de carteles (3) que únicamente muestra la tipografía de *El Padrino*.

A continuación, se procederá a analizar los carteles de la saga de *El Padrino*, divididos por sus diferentes tonalidades, se dividirán en cinco grupos.

1. TONOS ROJOS:

Figura 5



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity e IMDB

En estos carteles predomina el color rojo. El color rojo en este caso simboliza fuerza y también peligro. Es un color que capta bien la atención y suele mantenerla, más si hay un contraste de colores, como es en este caso, que choca con el color del fondo.

En uno de los carteles promocionales de *El Padrino*, 1972, dónde Vito Corleone sostiene un gato, predomina los colores negros y blancos, pero es un caso especial en donde la atención se ha querido enfocar en la rosa roja que lleva en la solapa de la chaqueta, y los significados que tiene esta y el color en sí de la rosa, por ende, se ha decidido colocar este cartel en esta categoría.

La tipografía mostrada en estos carteles siempre es la misma, y suele tener un papel importante en el cartel, pensada para que pueda ser fácilmente legible, de hecho el color que rellena la tipografía en cada cartel es un color complementario o un color

que contrasta con el resto de colores de los carteles, haciendo que no solo el espectador se fije en los detalles gráficos del cartel sino también en la parte literaria.

Entre los carteles de esta categoría puede verse un predominio en mostrar una única figura principal en el cartel, solo en dos carteles puede verse que está compuesto por varias figuras, en todo caso, las caras que se muestran son siempre la figura principal y las personas más importantes de las películas.

2. TONOS ANARANJADOS Y ROJOS TIERRA:

Figura 6



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

Estos carteles tienen de forma predominante una paleta de colores rojos tierra y colores anaranjados.

El color naranja, es una combinación entre el amarillo y el rojo, y consigue llamar de igual manera que esos colores la atención, es un color cálido que representa energía, determinación y éxito.

El color rojo tierra es un color oscuro, puede relacionarse con el sentimiento de pena y dolor. También simboliza fuerza, guerra y peligro. Como se ha mencionado es un rojo un tanto oscuro y por ello no capta tanto la atención cómo sería un rojo más vivo, aun así, está puesto en este cartel para que llame la atención.

La tipografía que puede verse en estos carteles es la misma, y suele tener un papel importante en el cartel, está diseñada para que pueda ser fácilmente legible, los colores que rellenan la tipografía en cada cartel son colores complementarios o colores que contrastan con el resto de los colores de los carteles, haciendo que no solo el espectador se fije en los detalles gráficos del cartel sino también en la parte literaria.

Entre los carteles de esta categoría puede verse un predominio de una única figura principal en el cartel, luego puede verse un cartel compuesto por varias figuras, en todo caso, las caras que se muestran son siempre la figura principal y las personas más importantes de las películas y por último, está un cartel que únicamente muestra tipografía.

3. TONOS AMARILLOS:

Figura 7



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity

Este cartel de la segunda parte de *El Padrino* (1974), tiene una paleta de colores negra, blanca y amarilla.

El amarillo se ve en la rosa de la solapa, este color aporta inteligencia y energía. Aparte el amarillo estimula la actividad mental y reclama atención. Las letras del título son blancas, podría ser porque se quiera transmitir limpieza y se quiera resaltar el título con un color luminoso.

En uno de los carteles, dónde Michael Corleone aparece, predomina los colores negros y blancos, pero es un caso especial en donde la atención se ha querido enfocar en la rosa amarilla que lleva en la solapa de la chaqueta, y los significados que tiene esta y el color en sí de la rosa, por ende, se ha decidido colocar este cartel en esta categoría.

La tipografía que puede verse en estos carteles es la misma, y suele tener un papel importante en el cartel, sobre todo en el cartel en donde el color más principal es el amarillo, tiene la misma importancia o más que la figura que aparece. La tipografía está diseñada para que pueda ser fácilmente legible, los colores que rellenan la tipografía en cada cartel son colores complementarios o colores que contrastan con el resto de los colores de los carteles, haciendo que no solo el espectador se fije en los detalles gráficos del cartel sino también en la parte literaria.

Entre los carteles de esta categoría puede verse que muestran solo la figura principal junto a la tipografía.

4. TONOS DORADOS:

Figura 8



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity, IMDB y K-Bid

Estos carteles tienen una paleta de colores en donde predomina el dorado.

Este color podría ser para transmitir lujo, poder, prestigio, puede llegar a significar riqueza y sabiduría.

La tipografía que puede verse en estos carteles es la misma, y suele tener un papel importante en el cartel, está diseñada para que pueda ser fácilmente legible, los colores que rellenan la tipografía en cada cartel son complementarios o son colores que contrastan con el resto de los colores de los carteles, haciendo que no solo el espectador se fije en los detalles gráficos del cartel sino también en la parte literaria.

Entre los carteles de esta categoría puede verse un predominio de una única figura principal en el cartel, solo hay un cartel que únicamente muestra tipografía.

5. TONOS BLANCOS, NEGROS Y GRISÁCEOS:

Figura 9



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity e IMDB.

Estos carteles tienen de forma predominante una paleta de colores blancos, negros y grises, (aunque en esta categoría se ven carteles en donde el color dorado juega un papel, no es el color más predominante y por ello se han incluido en esta sección).

El color blanco da una sensación de luminosidad, de limpieza y suele tener una connotación positiva, podría ser porque se quiera transmitir seguridad.

El fondo negro denota elegancia, muerte y misterio. Utilizarlo como fondo en estos carteles sería para resaltar más las figuras y el título del cartel. Además, tendría otro uso, como por ejemplo para relajar la vista de otros colores.

Entre las tonalidades grisáceas, se puede llegar a ver el color azul grisáceo, que da unas sensaciones de frialdad, equilibrio y tristeza. También se encuentran los colores grises que transmiten al cartel unas sensaciones de melancolía y elegancia.

La tipografía que puede verse en estos carteles es la misma, y suele tener un papel importante en el cartel, está pensada para que pueda ser fácilmente legible, los colores que rellenan la tipografía en cada cartel son colores complementarios o colores que contrastan con el resto de los colores de los carteles, haciendo que no solo el espectador se fije en los detalles gráficos del cartel sino también en la parte literaria.

Entre los carteles de esta categoría puede verse un predominio de una única figura principal en el cartel, luego puede verse un cartel compuesto por varias figuras, en todo caso, las caras que se muestran son siempre la figura principal y las personas más importantes de las películas y por último, está un cartel que únicamente muestra tipografía.

En general, el uso de los personajes, los colores y la tipografía quedaría de la siguiente manera:

Tabla 1: Tabla de los colores en los carteles de *El Padrino*.

Colores	Aparición
Tonos rojos	26,9%
Tonos anaranjados y rojos tierra	19,2%
Tonos amarillos	7,7%
Tonos dorados	26.9%
Tonos blancos, negros y grisáceos	19,2%

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2: Tabla de tipografía en los carteles de *El Padrino*.

Tipografía	Aparición
Aparece la mano del títere en la tipografía	88%
No aparece la mano del títere en la tipografía	12%

Fuente: Elaboración propia

Figura 3: Tabla de personajes en los carteles de *El Padrino*.

Personajes	Aparición
Una única figura principal	46,2%
Varias figuras	15,4%
Una figura principal, acompañada de una escena	26,9%
No aparece ningún personaje	11,5%

Fuente: Elaboración propia.

6.2. Uso de la iconografía

En la cartelería de *El Padrino* puede verse mucha simbología, por ejemplo, en la tipografía de esta cartelería se ve una mano de títere que maneja unas cuerdas, eso da una sensación de manipulación, de estrategia y poder, temas que son vistos en las tres películas.

Hay símbolos que se repiten y se deben destacar, como por ejemplo la rosa que puede llegar a significar amenaza y peligro, la imagen de una figura en una silla o un sillón cómodamente sentada dando una sensación de poder, de confianza en sí mismo, de intocable, pero también da una sensación de lejanía, esto podría verse en el caso de este personaje que vemos, que es Michael Corleone, como va alejándose de su camino honrado ya que en la tercera película vemos un cartel muy parecido y su figura está más alejada haciendo alusión a este tema. Otra simbología que se puede encontrar, son la

posición de las manos juntas como si esa persona estuviese rezando, dejando a entender que en esta película se tratarán temas religiosos y por último, un vehículo (coche o barco), que está relacionado con una escena de asesinato o violencia, invitando a sospechar de los transportes y su aparición en escena.

Ejemplo de la simbología dicha:

Figura 10



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity e IMDB.

También se puede destacar en la iconografía, aunque no se le dará mucha atención ya que se ha hablado de ello y sería repetir algunas cosas, el uso del color, principalmente, su utilización conjuntamente con la imagen, como por ejemplo en el uso de colores oscuros y algún color más vivo como es el rojo, el amarillo o el dorado consiguiendo unos contrastes fuertes, haciendo uso de colores típicos del género al que se dirige, (gánster, crimen), que son colores como el blanco y el negro.

En general, el uso de la simbología quedaría de la siguiente manera:

Figura 4: Tabla de personajes en los carteles de *El Padrino*

Símbolos	Aparición
Mano y títere	61,1%
Rosa	13,9%
Barco/Coche-asesinato	8,3%
Silla/sillón	8,3%
Manos juntas (rezando)	8,3%

Fuente: Elaboración propia

7. DISCUSIÓN

7.1. Aportación social

Las películas muestran entre otras cosas las situaciones importantes. El cartel cinematográfico es una síntesis bidimensional de la película (Salva, 21 de febrero 2014).

Estos reflejan las características visuales de momentos históricos y movimientos artísticos de cada época. Y es por ello, que se va a contextualizar la época de las dos primeras películas, década de los 70, y la década de la tercera parte, que recién entra en los años 90.

Las décadas de 1960 y 1970 estuvieron marcadas por un período de alta tensión política, las personas no estaban de acuerdo con las decisiones del gobierno, lo que desencadenó grandes revoluciones sociales y culturales en los Estados Unidos y Europa (BehindTheScenes, 4 de julio de 2022).

Se está en una era de grandes avances tecnológicos, siendo la televisión el medio de comunicación por excelencia, y es la época dorada de la publicidad (Rama, s.f.).

El expresionismo gráfico, movimiento que usa formas verbales para expresar ideas, floreció durante este período. Con la ayuda de los primeros programas informáticos se perfeccionaron técnicas de expresión gráfica como la fotografía, la infografía y la fotocomposición. Además, nace una nueva estética caracterizada por una caligrafía psicodélica y distorsionada, con formas simplistas y un alto uso del color (Rama, s.f.).

Durante la década de los 70, comienzan a surgir carteles de películas llamativos y ligeramente psicodélicos. Siguen utilizando la fotografía, pero se mezcla con elementos pictóricos, envueltos en colores neutros, este contraste tiene la finalidad de captar la atención del espectador (“Befresh Studio”, 27 de enero de 2017).

Ya entre los 80 y 90, la situación social estaba más calmada pero seguía habiendo tensiones, en concreto en el *Padrino Parte III*, se muestra un período difícil y escandaloso por el que pasó la iglesia, y que ocurrió a finales de los 80, se descubrió una gran corrupción que involucraba a la iglesia, y luego estaba la reciente muerte del papa Juan

Pablo I, que únicamente llevaba 33 días siendo sucesor del anterior papa (Bastante, 3 de septiembre de 2022; López-Sáez, s.f.).

La corrupción que se menciona involucra a Roberto Calvi, fue un banquero milanés y presidente del Banco Ambrosiano, fue llamado “el banco de los sacerdotes”. El 18 de junio de 1982, a las 7:30 de la mañana, se encontró el cuerpo de Calvi, colgado de un andamio sobre el río Támesis, con ladrillos en los bolsillos y con cerca de 10.000 dólares en efectivo (Sanguineti, 18 de junio de 2020).

Calvi conocido también como “el banquero de Dios” convirtió al Ambrosiano en uno de los bancos más requeridos en Italia. Realizaba operaciones de evasión fiscal que involucró a empresas fantasmas en paraísos fiscales como las Islas Bahamas, Luxemburgo y Suiza (Sanguineti, 18 de junio de 2020).

El Banco del Vaticano admitió su responsabilidad moral por la quiebra del banco en 1984, aceptando pagar 224 millones de dólares a los acreedores del Banco Ambrosiano, pero nunca reconocieron su culpabilidad (Sanguineti, 18 de junio de 2020).

La muerte de Roberto Calvi nunca fue esclarecida. Este suceso y la muerte del papa Juan Pablo I, son en los que se inspiran en 1990 Mario Puzo junto a Francis Ford Coppola, escribiendo el guion de *El Padrino III* (López-Sáez, s.f.; Sanguineti, 18 de junio de 2020).

En tema artístico, los carteles de esa época ya se diseñaban en general con en el ordenador, ya que las herramientas digitales ofrecían posibilidades ilimitadas para diseñadores e ilustradores. Sin embargo, algunos artistas continuaron diseñando carteles de manera artesanal utilizando dibujos a mano (Rama, s.f.).

Y en estilo, en los 80 vuelve con fuerza la ilustración y compite con la tipografía. Aunque no todos los diseñadores lo adoptaron de la misma manera. A algunas personas les gustaba seguir jugando con sus fotos, creando composiciones únicas que consistían en una sola imagen de fondo, el nombre del actor y el título de la película. En los años 90 al 2000 el diseño del cartel es muy similar al que se puede ver en el actual, con una composición con imágenes sobre un fondo cuidado, los nombres de las principales protagonistas y actrices, y elementos que muestran parte del contenido del trabajo

mismo de la película. Empiezan a crear piezas únicas, conceptualizando con éxito, buenas ideas, como menciona la web Befresh Studio (27 de enero de 2017).

En las primeras entregas de *El Padrino* se muestran a personajes que están en contra del estado, y toman lo que les pertenece por su cuenta, la historia de los gánsteres vuelve con fuerza por el ambiente de inconformidad que hay en esa década de los 70, la historia de hecho toma inspiración de mafiosos reales, y en la tercera entrega ocurre algo similar, se toma eventos reales que además se viven muy recientemente al estreno de esta última cinta. Es por eso que *El Padrino* logra impactar y conectar con el público de una manera especial, aparte de tener otros aspectos, estos eventos hacen que la trilogía sea más cercana y más memorable (Hernández, 12 de marzo de 2022).

7.2. Influencia en la cultura popular

En este apartado, se ha tenido principalmente importancia, a los trabajos de Hernández (12 de marzo de 2022). El autor aclara que las dos primeras películas forman parte del Nuevo Hollywood, movimiento de los años 70. Época dónde una generación empieza a despertar, se politiza y es antisistema. Hollywood comienza a darle la bienvenida a una visión crítica, influenciada por el espíritu renovador del cine europeo, donde se pondera la figura del director como el autor principal de la película, donde hay una lectura horizontal que permite ver al contexto en el cual se está filmando.

Este autor concuerda en que, Coppola mostró en la cinta, sobre todo a través del personaje de Michael Corleone (Al Pacino), esa juventud que comenzaba a dudar del sueño americano. Reflejó de igual manera el espíritu nihilista, tanto estéticamente como ideológicamente de esa sociopolítica oscura y corrupta, que deja al margen a las autoridades y el poder reside más en una serie de grupos que viven al margen de la ley.

El autor cree que el estreno de *El Padrino* en 1972 fue idóneo. Era un año donde había un sentimiento de devastación por la Guerra de Vietnam, jóvenes de todo el mundo alzando la voz y los políticos vacilando entre el escándalo y la inoperancia, por lo que se acogió con respeto al antihéroe presentado por Coppola.

Y es por ello, que este clásico ha perdurado en el tiempo, ya que siempre habrá un sentimiento de insatisfacción con el mundo y su forma de actuar, y es así como estas cintas han sido referenciadas innumerablemente en la televisión. Por ejemplo: *El novato* (1990), *El honor de los Prizzi* (1985), *Mafia: estafa como puedas* (1998), *Los Simpson*, *Zootopia*, *Padre de familia*, *Modern Family*, *Seinfeld*, *Lost*, ... Diferentes series y películas de distintas épocas (García, 3 de marzo de 2022).

Figura 11



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity y YouTube.

Figura 12



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

También se han realizado diversos libros o documentales hablando del proceso o analizando la trilogía. Ya que sigue siendo un tema que mantiene interés, de hecho, más recientemente en el año 2022, salió un documental que tuvo mucho éxito sobre la realización de la primera parte de *El Padrino*, *The Offer*.

Figura 13



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

Este clásico no solo es parodiado, también se toma de inspiración para tomar ideas, se toma de influencia, como en *Star Wars: Episodio VI - El Regreso del Jedi* o más reciente en *Breaking Bad* (Mendoza, 15 de junio de 2020; Izurieta-Barreto, 3 de febrero de 2020).

Figura 14



Elaboración realizada por WhatCulture. Imágenes extraídas de WhatCulture.

Además, las películas han inspirado las creaciones de otras obras, como la exitosa serie de televisión *Los Soprano*, que sigue la vida de una familia de la mafia en Nueva Jersey y que fue influenciada directamente por *El Padrino* (Lorao, 2 de enero 2022).

Figura 15



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

Influyendo en la manera en que se retrataba a la mafia y en cómo se contaban las historias de crimen y violencia en el cine.

Aparte, la trilogía de *El Padrino* repercutió en la forma en que se contaban las historias de crimen y violencia en el cine y la televisión, estableciendo un nuevo estándar para la representación de la mafia en la cultura popular. También tuvo un impacto significativo en el género del cine de gánsteres, influyendo en películas posteriores como *Uno de los nuestros* de Martin Scorsese y *Los Soprano* de David Chase (Salvà, 25 de marzo de 2012).

La música de la película, compuesta por Nino Rota, también ha repercutido en la cultura popular, siendo frecuentemente utilizada en programas de televisión, anuncios y otros medios (Salvà, 25 de marzo de 2012).

Los carteles de *El Padrino* adornan los hogares de todo el mundo y el retrato de Don Vito aparece en las camisetas de las tiendas. La trilogía no solo inspiró numerosas imitaciones y parodias de películas y series, sino que también influyó en la música e incluso tiene sus propios videojuegos, línea de muñecos y juegos de mesa (Salvà, 25 de marzo de 2012).

Se puede concluir en que hay una gran influencia de *El Padrino* en la cultura popular, todo su legado cinematográfico y la importancia de la música de Nino Rota en la creación de la atmósfera de la película ha hecho que sea todo un ícono (Salvà, 25 de marzo de 2012).

7.3. Impacto de los carteles en el cine

Otro factor clave para comprender lo bien realizada que está la saga de *El Padrino* es que realmente te introduce en la historia y hace que el tiempo de ejecución de la película se sienta como un instante. Esto se logra gracias a un excelente manejo del guion y sobre todo la ambientación que se logra como consecuencia del excelente trabajo de iluminación y fotografía de Gordon Willis, quien estuvo muy influenciado por los lienzos de Caravaggio, uno de los pintores más famosos de la historia del arte, como menciona la web Cultura Colectiva (s.f.).

El claroscuro es la técnica que le da profundidad a las imágenes. Gordon Willis rompió el molde de la fotografía cinematográfica en la década de 1970 por su intrépido uso del color, la luz, las sombras y la subexposición (Cultura Colectiva, s.f.).

Pero el claroscuro no solo juega un papel importante en las películas, también lo hace en sus carteles promocionales. El tema de las sombras y los tonos oscuros ha servido para marcar un estilo determinado en los carteles de películas del género de crimen.

A continuación, con lo recogido en los anteriores puntos, se sacará unas ideas propias de lo analizado y de lo que se puede ver históricamente en los carteles de género gánster.

En sus comienzos del género que incluye cine gánster, los carteles eran muy coloridos y mantenían en la mayoría alguna tonalidad roja para mostrar una sensación de peligro, el color azul también se mantenía, aparte eran carteles muy cargados, los distintos colores, la tipografía,... obligaba a fijarse a detenerse y estudiar todos los detalles.

Figura 16



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

Figura 17



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

Figura 18



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

Comenzando los años 70 llegan nuevos estilos, *El Padrino*, en 1972, ofrece una visión minimalista y oscura en el cartel, mantiene la tonalidad del rojo, pero el fondo es completamente negro haciendo que se enfoque la mirada más en la figura del centro y en el título, llegará a usar en toda la saga tonalidades cálidos con colores como el dorado, el naranja, el amarillo y tonalidades más fríos como el blanco y el gris, en su mayoría hará uso de un fondo negro y en menores veces hará uso de un fondo blanco, pero siempre será minimalista, consiguiendo un contraste de colores entre tonos oscuros y claros o al revés.

Tras el estreno de la primera parte de *El Padrino*, salen películas de su género que van por otros estilos que había como *El golpe* de George Roy Hill en 1973 o *Malas Calles* de Martin Scorsese del mismo año.

Figura 19



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

Aunque pronto podría llegar a verse que el estilo de *El Padrino* gustó e influyó más, poco a poco se vería un gran uso del fondo negro u oscuro con unos personajes en el centro que contrastarán con esa oscuridad, carteles más minimalistas, manteniéndose unos colores base en esta clase de cine como son el dorado, negro, rojo, blanco, azul y gris.

A continuación, se puede ver un listado de carteles desde los 70-80 hasta ahora, donde se puede observar esta influencia:

Figura 20



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

Figura 21



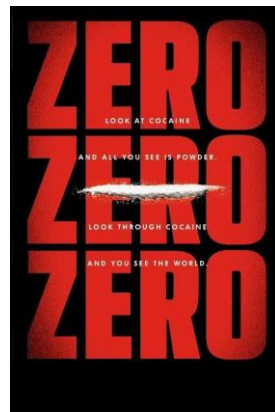
Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity

Figura 22



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity

Figura 23



Elaboración propia. Imágenes extraídas de Filmaffinity.

8. CONCLUSIONES

Una vez finalizado el trabajo de investigación, se pueden llegar a varias conclusiones. La primera de ellas da respuesta al objetivo principal que planteaba este trabajo, es decir, se trata de una realidad que las películas de El Padrino han sido un punto inspiración, y han influido tanto en la cultura popular como en el cine, porque han reflejado perfectamente unos valores de inconformidad que aún perduran y por salirse del método estándar en la realización de las películas, por ello ha sabido destacar y permanecer atemporal al tiempo.

Gracias a distintos factores, época, etnia,.... Pudieron tratar temas con un mejor criterio que otras (la muerte, la cultura, el dolor, la venganza,...) desde una perspectiva en la que el público no se queda atrás, sino que son introducidos en ese mundo, y pueden llegar a sentirse partícipes y empatizar con algunas situaciones de guion.

La segunda conclusión permite aclarar que los carteles de El Padrino fueron ejecutados de manera que no solo destacaron en su época con su simbología en la tipografía y en sí, en el contenido del cartel, sino que marcaron el estilo que tienen los pósteres de ese género. Este factor se aprecia perfectamente al revisar las obras anteriores a estas cintas y las de después. Anteriormente en este género no había entre colores, ningún contraste, y en sí en el póster no predominaban colores oscuros con fondos más minimalistas para resaltar únicamente una tipografía o un personaje.

El Padrino se caracteriza entre otras cosas por utilizar valores simbólicos en sus películas, lo que hace que la experiencia cobre un gran protagonismo a la hora de saber a quién se dirige esta simbología. En los que un espectador que no pertenece a la cultura que se muestra que es italiana, puede llegar a entender mejor esta cultura y aprender de ella.

Para finalizar, podemos entender la fama de El Padrino y su gran influencia, ya no solo en su formato literario y cinematográfico, sino que su cartelería consigue el mismo efecto.

Con una historia ya consolidada en el mundo del cine, apoyada por la cultura popular de hoy en día, permite que sus películas sean preservadas y relevantes hoy en

día, al igual que su banda sonora, sus actores, sus carteles, su director, su promotora y su novela en la que se basó.

Por otro lado, cabe mencionar que este proceso ha hecho que mejore no solo en la redacción de un trabajo escolar, sino en la presentación de este. Al comienzo del trabajo se tenía un conocimiento algo básico de las normas APA. Sin embargo, un aspecto a tener en cuenta, es que una vez ya finalizado el trabajo es que, podría haberse incluido más fuentes bibliográficas en ciertas materias y podría haberse enfocado un análisis más convencional al presentado, en donde la metodología está dividida al comienzo y al final del trabajo. Además, se podría seguir extendiendo el análisis escogiendo más carteles o incluyendo otras variables como, por ejemplo, el registro emocional de los personajes mediante softwares, o encuestas a personas sobre sus sensaciones sobre lo que cada cartel les transmite. No obstante, se considera que este trabajo puede asentar las bases para futuros estudios similares, tanto de El Padrino como de otras investigaciones que deseen analizar la cartelería fílmica.

9. REFERENCIAS

- Adell, M., y Llavador, P. (2014). *El Nueva York del Padrino y otras películas de la mafia*. Lunwerg Editores.
- Ahmed, I. A. (2023). *La semiótica del color en (poema del cante jondo) de Federico Garcia Lorca*. Lark Journal For Philosophy, Linguistics and Social Sciences, 1(48). <https://www.iasj.net/iasj/download/657f2ed66647c6c5>
- Apolo Morán, C. F., Idrovo Vallejo, V. B., y Cabrera Galecio, M. (2019). La novela y la metodología de adaptarla al cine y la televisión. *Conrado*, 15(67), 274-281. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442019000200274
- Balboa, M. (23 de noviembre de 2022). *Recordando clásicos: "El padrino" (1972), el cine sentando cátedra*. El Cine de LoQueYoTeDiga. Recuperado el 2 de abril de 2023 de <https://www.elcinedeloqueyotediga.net/diario/show/recordando-clasicos-el-padrino-1972-el-cine-sentando-catedra>
- Bastante, J. (3 de septiembre de 2022). *Francisco beatifica a Juan Pablo I, el papa que duró 33 días en el trono de Pedro*. El Diario. https://www.eldiario.es/sociedad/francisco-beatifica-juan-pablo-i-papa-33-dias-pudo-cambiar-rumbo-iglesia_1_9282929.html
- Befresh Studio (27 de enero de 2017). *La historia del cartel cinematográfico*. Befresh Studio. Recuperado el 3 de febrero de 2023 de <https://www.befresh-studio.com/blog/la-historia-del-cartel-cinematografico.html>
- BehindTheScenes (4 de julio de 2022). *Detrás de las Cámaras: Carteles de películas de los 70 y 80 dibujados a mano*. Blogspot. <https://rodajesdepeliculas.blogspot.com/2018/07/carteles-de-peliculas-de-los-70-y-80.html>
- Bigueur, M. (3 de noviembre de 2008). *The Gangster Genre (Impact on American Cinema and Culture)*. Bigueur's Blogosphere. Recuperado el 5 de mayo de 2023 de <https://miguelbigueur.com/2008/11/03/the-gangster-genre-impact-on-american-cinema-and-culture/>

Biskind, P. (1991). *The Godfather companion: Everything you ever wanted to know about all three Godfather films*. Harper Collins.

Chico, F. (25 de febrero de 2022). *'El Padrino' pudo no haber existido nunca*. Fotogramas. Recuperado el 3 de marzo de 2023 de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a39183201/el-padrino-pudo-no-haber-existido-nunca/>

Cinema Flor (28 de marzo de 2016). *5 homenajes a El Padrino perfectamente logrados*. Spoiler Time. Recuperado el 7 de junio de 2023 de <https://spoilertime.com/5-homenajes-a-el-padrino-perfectamente-logrados/>

Cultura Colectiva (s.f.) *La fuerte influencia de Caravaggio en 'El Padrino' que seguramente no conocías*. Cultura Colectiva. Recuperado el 16 marzo de 2023 de <https://culturacolectiva.com/arte/caravaggio-y-su-influencia-en-el-padrino/>

Díaz Salado, J. y Sánchez Casademont, R. (2 de marzo de 2022). *'El padrino': ¿Cómo eran las películas de mafia antes de su estreno en 1972?* Fotogramas. Recuperado el 16 de abril de 2023 de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g39291369/el-padrino-mejores-peliculas-mafia-cine-clasico-anteriores-1972/>

Doležalová, L. (2012). *The Godfather: Francis Ford Coppola's Adaptation* [Tesis de Doctorado]. Universidad de Masaryk. https://is.muni.cz/th/wua0d/Bachelor_Thesis_Final.pdf

Echeverri Jaramillo, A. (2011). Cine y Color - Más allá de la realidad. *Revista La Tadeo* (76). Recuperado el 27 de marzo de 2023 de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/29>

García Avís, I. (24 de diciembre de 2020). *¿El libro siempre es mejor que la película? Estos son los mitos sobre las adaptaciones*. El Financiero. Recuperado el 7 de mayo de 2023 de <https://www.elfinanciero.com.mx/culturas/el-libro-siempre-es-mejor-que-la-pelicula-estos-son-los-mitos-sobre-las-adaptaciones/?outputType=amp>

García, R. (1 de febrero de 2021). *La historia de las grandes productoras de cine: Paramount*. 20 minutos. <https://blogs.20minutos.es/la-claqueta-de-la->

historia/2021/02/01/la-historia-de-las-grandes-productoras-de-cine-paramount/

García, Y. (3 de marzo de 2022). 'Los Simpson', 'Los Soprano', 'Padre de familia'... Las mejores parodias de 'El padrino' en cine y TV. 20 Minutos. <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/humor-entre-hombres-de-honor-las-mejores-parodias-de-el-padrino-6757/>

Hernández, L. (30 de abril de 2012). *El cartel de cine*. Lo Estratégico. Recuperado el 25 de febrero de 2023 de <https://loestrategico.com/2012/04/el-cartel-de-cine/>

Hernández, Y. (12 de marzo de 2022). "El Padrino" no envejece: su influencia en la cultura popular. *Milenio*. <https://amp.milenio.com/cultura/el-padrino-no-envejece-su-influencia-en-la-cultura-popular>

Irisarri, T. (2 de enero de 2017). *El cartel de cine, pieza esencial de comunicación de una película*. FilaSiete. Recuperado el 14 de marzo de 2023 de <https://filasiete.com/articulos/marketing-cinematografico/vender-cine-el-cartel-pieza-esencial-de-comunicacion-de-una-pelicula/>

Izurieta Barreto, M.B. (3 de febrero de 2020). *La influencia de El Padrino en Star Wars*. Tomatazos. Recuperado el 10 de mayo de 2023 de <https://www.tomatazos.com/amp/articulos/419546/La-influencia-de-El-Padrino-en-Star-Wars>

López Sáez, J. (s.f.). *DOS PELÍCULAS DISTINTAS. La sonrisa de Dios y El Padrino III*. Comalaya. Recuperado el 25 de febrero de 2023 de <https://www.comayala.es/es/articulos?view=article&id=505:juan-pablo-i-la-sonrisa-de-dios-sp-1633084433&catid=302>

Lorao, D. (2 de enero de 2022). *El Padrino: Todas las referencias que hay en Los Soprano*. Cinemas Comics. Recuperado el 3 de marzo de 2023 de <https://www.cinemascomics.com/el-padrino-todas-referencias-los-soprano/>

Marinero, I. (14 de noviembre de 2019). *La historia secreta del cine de mafiosos: "El Padrino es la biblia de los gánsteres."* El Mundo.

<https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/11/14/5dcc4624fdddfffd2e8b4609.html>

Mendoza, E. A. (15 de junio de 2020). *Breaking Bad: Mira las referencias a la Trilogía de El Padrino ocultas en la serie ¡No lo creerás! VADER*. Recuperado el 15 de febrero de 2023 de <https://vader.news/series/Breaking-Bad-Mira-las-referencias-a-la-Trilogia-de-El-Padrino-ocultas-en-la-serie-No-lo-creeras-20200615-0023.html>

Molina, M. (11 de marzo de 2022). *Al Pacino podría no haber sido El Padrino y nombres como el de Elvis Presley sonaron para el casting*. Granada Hoy. https://www.granadahoy.com/la-pantalla-indiscreta/cine-y-series/padrino-impresionante-casting-protagonizado-Coppola_0_1664233579.html

Montañés, J. B. (2012). *Ética para Corleone*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/especiales/2012/cultura/el-padrino/corleone/etica.html>

Mugica, M. F. (3 de abril de 2021). *Paramount: el ganador del primer Oscar a la mejor película es el último estudio de cine con domicilio en Hollywood*. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/paramount-el-ganador-del-primero-oscara-la-mejor-pelicula-es-el-ultimo-estudio-de-cine-con-domicilio-nid03042021/>

Mullor, M. (25 de febrero de 2022). *“El padrino”: 50 años del último gran clásico del séptimo arte*. Fotogramas. Recuperado el 30 de diciembre de 2022 de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a39150023/el-padrino-coppola-ultimo-gran-clasico-aniversario/>

Navas, G. G., y Fernández, A. S. S. (2002). El Padrino de Francis Ford Coppola (1972). Análisis técnico y estético. *Boletín de Arte*, (23), 533-564. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2002.v0i23.4772>

Parra, J. (30 de noviembre de 2016). *Segundas partes sí son buenas*. ecartelera.com. Recuperado el 3 de marzo de 2023 de <https://www.ecartelera.com/peliculas/el-padrino-parte-2/criticas/18156/>

Phillips, G. D. (2014). *Godfather: The Intimate Francis Ford Coppola*. University Press of Kentucky.

Rama, A. (s.f.). *Historia del diseño gráfico*. Agencia Buda. Recuperado el 19 de abril de 2023 de <https://budamarketing.es/historia-del-diseno-grafico/>

REUTERS (25 de febrero de 2022). *A 50 años de “El Padrino”: las exigencias a Marlon Brando y las dificultades para elegir el elenco*. TN. <https://tn.com.ar/show/novedades/2022/02/25/a-50-anos-de-el-padrino-las-exigencias-a-marlon-brando-y-las-dificultades-para-elegir-el-elenco/>

Rico, G. M. y Pérez, M. A. (2015). *La adaptación: de la literatura al cine* [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad de La Laguna. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/1113/LA%20ADAPTACION%20DE%20LA%20LITERATURA%20AL%20CINEHacia%20el%20concepto%20desde%20el%20análisis%20y%20la%20experiencia%20profesionales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Salva, M. J. (21 de febrero de 2014). *El cartel de cine, soporte publicitario y vehículo de emociones*. Wordpress. Recuperado el 11 de abril de 2023 de <https://vitaminagrafica.wordpress.com/tag/la-composicion-en-el-cartel-cinematografico/>

Salvà, N. (25 de marzo de 2012). *“El padrino” se ha convertido en icono de la cultura pop*. *El Periódico de Aragón*. <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2012/03/25/padrino-convertido-icono-cultura-pop-47551898.amp.html>

Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Paidós.

Sanguineti, T. (18 de junio de 2020). *“El banquero de Dios”: el poderoso financista del Vaticano que apareció colgado sobre el Támesis en 1982*. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/el-banquero-dios-poderoso-financista-del-vaticano-nid2381709/>

Santopietro, T. (2022). *The Godfather Effect: Changing Hollywood, America, and Me*. Rowman & Littlefield.

Schumacher, M. (1999). *Francis Ford Coppola: a filmmaker's life*. Crown Publishers.

Seal, M. (6 de marzo de 2022). *La historia de "El Padrino": los entresijos del clásico cinematográfico que celebra su 50º aniversario*. Vanity Fair. <https://www.revistavanityfair.es/articulos/el-padrino-pelicula-curiosidades-marlon-brando>

SensaCine (s.f.). *El padrino*. Recuperado el 2 de enero de 2023 de <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-1628/>

Super User (s.f.). *El Nuevo Hollywood: ¿Cuándo empezaron los años setenta? - Haden Guest*. Cinéfagos.net. Recuperado el 27 de enero de 2023 de <https://www.cinefagos.net/index.php/documentos/1483-el-nuevo-hollywood-%EF%BF%BDcu-%EF%BF%BDndo-empezaron-los-a-%EF%BF%BDos-setenta-haden-guest.html>

Thompson, K. (1999). *Storytelling in the new Hollywood: Understanding classical narrative technique*. Harvard University Press.

Wolf, S. (2001). *Cine/ Literatura: Ritos de pasaje*. Paidós.

Zamudio Becerril, I. (29 de noviembre de 2010). *Cine, Símbolo y lenguaje*. Plenilunia. Recuperado el 7 de junio de 2023 de <https://plenilunia.com/estilo-de-vida/cine-s-mbolo-y-lenguaje/1661/>

Películas:

Coppola, F.F. (Director). (1972). *The Godfather* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.

Coppola, F.F. (Director). (1974). *The Godfather Part II* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.

Coppola, F.F. (Director). (1990). *The Godfather Part III* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.

10. ANEXOS

- Análisis de las variables:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1oDEWwA1JODkKRXuuhkaJtjBqIUlcH8C/edit?usp=sharing&oid=115152080162443848555&rtpof=true&sd=true>