

ESTUDIOS CLÁSICOS

2018 ISSN 0014-1453 18€



Albio Cesare Cassio · Escritura y poder en la Grecia arcaica: el caso de Creta y Chipre · **Caterina Stripeikis** · El sueño de los gansos y las puertas de cuerno y marfil como recursos para mantener la tensión narrativa en el reencuentro de Odiseo y Penélope (*Od.* 19.535–583) · **Alejandro Abritta** · Sobre las violaciones de la ley de Hermann en Homero · **Roberto López Montero** · *Memoriae mandabam* (*Amic.* 1.1): la excelencia de la memoria en el *De Amicitia* de Cicerón · **Nikola D. Bellucci** · Un papiro diplomático dal Castello del Catajo a Vienna: nuove evidenze · **Aurora Galindo Esparza** · Traducciones femeninas de Homero: un microrrelato y sus antecedentes clásicos · **Amor López Jimeno** · Explotación cómica de estereotipos nacionales: *Mi gran boda griega*

153



Estudios Clásicos (EClás), con ISSN 0014-1453, es una revista de periodicidad semestral que fue fundada en 1950 y es el órgano de difusión de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC). Consta de tres secciones: Artículos, Reseñas y Actividades de la SEEC. La revista recibe contribuciones relacionadas con el mundo grecolatino y su pervivencia, que se pueden inscribir dentro de los apartados temáticos de *Cultura Clásica*, *Actualización científica y bibliográfica* y *Didáctica de las lenguas clásicas*. Además de estas secciones, la revista ha creado la sección *Investigador invitado*, destinada a la publicación de un artículo traducido al castellano de un investigador extranjero que ofrezca nuevas aproximaciones o aspectos relevantes sobre temas de interés de la SEEC.

Edición

Sociedad Española de Estudios Clásicos

Redacción y Correspondencia

Estudios Clásicos

Sociedad Española de Estudios Clásicos

c/ Serrano, 107

28006 Madrid (España)

Suscripciones

estudiosclasicos@estudiosclasicos.org

<http://estudiosclasicos.org>

91 564 25 38

Estudios Clásicos se encuentra en las siguientes bases de datos: ISOC, L'Année philologique (Aph), Latindex, Linguistic Bibliography/Bibliographie Linguistique, Directorio de Revistas Españolas de Ciencias Sociales Humanas, y Dialnet.

ISSN: 0014-1453

Depósito legal: M.567-1958

Imagen de cubierta: a partir de la ilustración «Penelope Surprised by the Suitors», tomada de Alfred J. Church (1900) *The Story of the Odyssey*, with illustrations after Flaxman, Nueva York/Londres, MacMillan & CO Ltd., 14, URL: <https://archive.org/details/storyofodysseyoochur/page/n25>.

Diseño y composición: Sandra Romano, sandra.romano@uam.es

Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, SA

c/ San Alfonso 26, Leganés, 28917 Madrid

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Estudios Clásicos



VOLUMEN 153

MADRID • 2018

Estudios Clásicos

Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC)

DIRECTOR

Jesús de la Villa
Presidente de la SEEC

SECRETARIA

Sandra Romano Martín
Profesora Ayudante Doctora
Universidad Autónoma de Madrid

CONSEJO DE REDACCIÓN

M.ª Ángeles Almela Lumbreras
Secretaria de la SEEC

Antonio Alvar Ezquerro
Catedrático de Filología Latina,
Universidad de Alcalá de Henares

Patricia Cañizares Ferriz
Profesora Contratada Doctora
Universidad Complutense de Madrid

Francesc Casadesús Bordoy
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC

Dulce Estefanía Álvarez
Catedrática emérita de Filología Latina
Universidad de Santiago de Compostela

Manuel García Teijeiro
Catedrático de Filología Griega
Universidad de Valladolid

Emma Falque Rey
Vicepresidenta de la SEEC

José Francisco González Castro
Tesorero de la SEEC

Julián González Fernández
Miembro de la Junta Directiva de la SEEC

Rosa M.ª Iglesias Montiel
Catedrática de Filología Latina
Universidad de Murcia

David Konstan
Brown University

M.ª Rosa Mariño Sánchez-Elvira,
Vicesecretaria de la SEEC

Antonio Melero Bellido
Catedrático de Filología Griega
Universidad de Valencia

Enrique Montero Cartelle
Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valladolid

Ana Moure Casas
Catedrática de Filología Latina
Universidad Complutense de Madrid

M.ª José Muñoz Jiménez
Vicepresidenta de la SEEC

Jaime Siles Ruiz
Catedrático de Filología Latina
Universidad de Valencia

CONSEJO ASESOR

Michael von Albrecht
Universidad de Heidelberg

Paolo Fedeli
Università degli Studi di Bari

Luis Gil
Universidad Complutense de Madrid

Ana M.ª González de Tobia
Universidad Nacional de La Plata

José Martínez Gázquez
Universidad Autónoma de Barcelona

Julián Méndez Dosuna
Universidad de Salamanca

Francisco Rodríguez Adrados
RR.AA. de la Lengua y de la Historia

José Luis Vidal Pérez
Universidad de Barcelona

Índice

Contents

- 5-10 **El foro de los clásicos · xv Congreso de la SEEC**
Investigador invitado *Guest Researcher*
- 11-30 ALBIO CESARE CASSIO ▪ Escritura y poder en la Grecia arcaica: el caso de Creta y Chipre *Writing and Power in Archaic Greece: the case of Crete and Cyprus*
Cultura Clásica *Classical Culture*
- 33-47 CATERINA STRIPEIKIS ▪ El sueño de los gansos y las puertas de cuerno y marfil como recursos para mantener la tensión narrativa en el reencuentro de Odiseo y Penélope (Od. 19.535-583) *The Dream of the Geese and the Gates of Horn and Ivory as Means to Maintain Narrative Tension in the Reunion of Odysseus and Penelope* (Od. 19.535-583)
- 49-70 ALEJANDRO ABRITTA ▪ Sobre las violaciones de la ley de Hermann en Homero *On Hermann's law violations in Homer*
- 71-87 ROBERTO LÓPEZ MONTERO ▪ *Memoriae mandabam* (Amic. 1.1): la excelencia de la memoria en el *De Amicitia* de Cicerón *Memoriae mandabam* (Amic. 1.1): *the Excellence of Memory in Cicero's De Amicitia*
- 89-103 NIKOLA D. BELLUCCI ▪ Un papiro diplomático dal Castello del Catajo a Vienna: nuove evidenze *A Diplomatic Papyrus from Catajo Castle to Vienna: Latest Evidence*
- 105-124 AURORA GALINDO ESPARZA ▪ Traducciones femeninas de Homero: un microrrelato y sus antecedentes clásicos *Female Translations of Homer: a Microfiction and Its Classic Background*
- 125-150 AMOR LÓPEZ JIMENO ▪ Explotación cómica de estereotipos nacionales: *Mi gran boda griega* *Comic Exploitation of National Stereotypes: My Big Fat Greek Wedding*

Revista de libros *Book Review*

- 153-154 R. Fornieles Sánchez (coord.) *Destructoras de hombres y de ciudades. Estudios sobre la femme fatale en la literatura griega*, Madrid, 2016 (C. SÁNCHEZ PÉREZ)
- 154-156 F. Miguel del Rincón (ed. y trad.) *Lisístrata. Las Nubes*, Madrid, 2016 (M. SOLÍS DE OVANDO)
- 156-158 J.L. Bellón Aguilera (ed. y trad.) Anónimo o «Viejo Oligarca». *El sistema político de los atenienses*, prólogo de J.L. Moreno Pestaña, Sevilla, 2017 (J. PASCUAL)
- 158-160 J. Voyles & Ch. Barrack, *On Laryngealism. A Coursebook in the History of Science*, Múnich, 2015 (C. MONZÓ GALLO)
- 160-161 P. Barceló & D. Hernández de la Fuente, *Breve historia política de la Grecia clásica. De Clístenes a Pericles*, Madrid, 2015 (M. ZEITLER)
- 161-163 P. Espinosa Espinosa (ed. y trad.) *Galeno: Sobre el semen. Sobre el buen estado. Sobre la mejor constitución del cuerpo. Sobre la sustancia de las facultades naturales*, Madrid, 2016 (M.A. SEOANE RODRÍGUEZ)
- 163-164 C. Sánchez Mañas, *Los oráculos en Heródoto. Tipología, estructura y función narrativa*, Zaragoza, 2017 (R. GONZÁLEZ DELGADO)
- 165-166 J. Grau Jiménez, *Martín de Roa. El principado de Córdoba*, Córdoba, 2016 (J.C. JIMÉNEZ DEL CASTILLO)
- 166-168 J.M. García Ruiz & J.M.^a Álvarez-Hoz (eds. y trads.) *Galeno: Comentario a Sobre los humores*, Madrid, 2016 / I. Rodríguez Moreno (ed. y trad.) *Galeno: Sobre la conservación de la salud*, Madrid, 2016 (J.-M.^a NIETO IBÁÑEZ)
- 168-171 J. Signes Codoñer, *La quimera de los gramáticos*, Salamanca, 2016 (J. DE LA VILLA)

Actividades de la Sociedad Española de Estudios clásicos *Activities of the Spanish society of Classical Studies*

- 175-194 Actividades de la Nacional *National activities*
 195-206 Actividades de las secciones *Local activities*

207-210 **Normas de publicación** *Author Guidelines*

Explotación cómica de estereotipos nacionales: *Mi gran boda griega*

Comic Exploitation of National Stereotypes:
My Big Fat Greek Wedding

AMOR LÓPEZ JIMENO¹

Universidad de Valladolid, España
amor@fyl.uva.es

Recibido: 10/01/2018 – Aceptado: 21/07/2018

Resumen ▪ La lingüística aplicada, la semiótica y la pragmática sociocultural aportan un enfoque global a los estudios lingüísticos, trascendiendo el aspecto gramatical para abarcar todos los elementos que intervienen en la comunicación: verbales, no verbales y socioculturales. Los textos fílmicos, por otra parte, han recibido merecida atención como objeto de análisis gracias a estas disciplinas. La semiótica ofrece al espectador herramientas para interpretar las implicaciones e inferencias simbólicas que toda película contiene. El cine ha explotado a menudo el concepto de estereotipo y su función expresiva, especialmente en su vertiente cómica. Últimamente han proliferado las películas basadas en los estereotipos nacionales y los malentendidos (inter)culturales. En el presente trabajo se analizan los tópicos sobre los griegos, sus culturemas en contraste con los americanos, el choque intercultural entre ambos y los problemas de identidad de los inmigrantes griegos en América que sirven de base argumental a la comedia *Mi gran boda griega* y su secuela *Mi gran boda griega 2*.

Palabras clave ▪ estereotipos; interculturalidad; lengua griega; cine

Abstract ▪ Applied linguistics, semiotics and sociocultural pragmatics provide a global approach to linguistic studies, transcending the grammatical aspect to encompass all the elements involved in communication: verbal, non-verbal and sociocultural. On the other hand, film texts have received, thanks to these disciplines, the attention they deserve as object of analysis. Semiotics offers to spectators tools to interpret the implicatures and symbolic inferences that every film contains. Cinema often exploits the concept of stereotype and its expressive function, especially in

¹ Trabajo elaborado en el marco del Proyecto de Investigación financiado por la Junta de Castilla y León, «Materiales lúdicos para el aprendizaje pragmático de segundas lenguas (español, griego, italiano, inglés, alemán)», del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid «Lenguas europeas: enseñanza/aprendizaje, pragmática intercultural e identidad lingüística».

its comic side. Lately movies based on national stereotypes and (inter) cultural misunderstandings have proliferated. This paper analyses the topics about the Greeks, their culturemes in contrast to the Americans, the inter-cultural clash between both and the identity problems of the Greek immigrants in America that provide an argumentative basis for the comedy *My Big Fat Greek Wedding* and its sequel *My Big Fat Greek Wedding 2*.

Keywords - stereotypes; interculturality; Greek language; cinema

1. El estereotipo y su función

La Lingüística ha trascendido hace tiempo el estudio de los aspectos meramente lingüísticos para abarcar otros campos adyacentes, indispensables para adquirir una competencia cada vez más amplia, no sólo en la propia lengua, sino también en las adquiridas. Así, la Lingüística Aplicada, junto con otras disciplinas como la Semiótica, la Pragmática, la Traductología, la Didáctica de segundas lenguas, la Lexicografía o la Antropología, ha centrado últimamente su atención en los elementos culturales o «culturemas»², imprescindibles para adquirir competencia no sólo comunicativa, sino también pragmática e intercultural.

La Lingüística, además, ha adoptado el concepto de estereotipo, que surgió en el campo de la Teoría del conocimiento como esquema mental fijo y preconstruido de carácter conceptual dentro del análisis del proceso cognitivo. Los psicólogos sociales americanos inciden a partir de 1920 en su carácter reductor y deformante del otro. El estereotipo, gracias a su naturaleza prefijada, que no exige una elaboración personal ni análisis racional, es fácilmente asimilado y transmitido en el seno de una comunidad lingüística, social, o cultural. Así conforman el repertorio de imágenes y representaciones de una determinada comunidad y condicionan la percepción tanto de la propia como de las ajenas, reforzando los lazos de identidad, pertenencia y diferenciación. La alteridad puede ser contemplada desde una perspectiva igualitaria y enriquecedora, o desde una posición de superioridad/inferioridad,

2 Se entiende por «culturema» cualquier elemento simbólico específico de una cultura, considerado relevante por sus propios miembros e identificativo frente a otras culturas. Puede ser un objeto o una idea, actividad o hecho suficientemente conocido y con valor simbólico entre los miembros de una comunidad, producto de su patrimonio cultural (historia, literatura, religión, tradición), que sirva de guía, referencia, modelo de interpretación o acción para sus miembros y por tanto puede utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa (cf. Nord 1997: 34 y Luque Nadal 2009: 97).

que convierte el estereotipo en prejuicio³. El psicoanálisis intentó explicar las necesidades inconscientes que justifican o refuerzan estos comportamientos discriminativos.

Desde el punto de vista cognitivo se trata de una categorización dentro del proceso de conocimiento del entorno social que atribuye a un colectivo concreto determinados rasgos generales. En las ciencias sociales el concepto fue definido por Lippmann (1922: 1-22) como «the pictures in our heads» que determinan nuestra percepción de la realidad. Esa imagen se construye a partir del bagaje ideológico y vivencial propio, pero cuando se extiende puede convertirse en estereotipo. La combinación de ambos aspectos, cognitivo y social, explica por qué los estereotipos siguen funcionando sin que se cuestione su veracidad. Para Mackie (1973: 435) son «creencias populares sobre los atributos que caracterizan a una categoría social y sobre los cuales hay un acuerdo sustancial», mientras que Tajfel (1981: 173s.) incide en el carácter compartido de los estereotipos sociales, adoptados «por un gran número de personas que comparten una afiliación social». El término se emplea en Psicología social para analizar la representación de una colectividad: un estereotipo es una imagen fija aceptada y compartida por un grupo social, que puede contener una valoración, sea positiva o negativa (prejuicio).

Fuera de la sociología y la psicología el estereotipo ha sido poco estudiado. Apenas se incluye en la enseñanza de segundas lenguas, como un aspecto sociocultural más, o se estudia como recurso estilístico en la creación y crítica literarias, en el campo del análisis del discurso, y en el de la socio-crítica.

Pero el estereotipo cumple también una función lingüística: esos códigos, connotaciones e «implicaturas»⁴ compartidas facilitan la comunicación interna de un grupo, y las connotaciones añadidas refuerzan la función expresiva de la lengua. Dentro de ésta, la vertiente indudablemente más explotada ha sido la cómica, en los diversos géneros artísticos relacionados con el humor⁵: chistes, literatura, teatro, cine.

³ El estereotipo social, nacional y, sobre todo, racial, puede degenerar en prejuicio, cuestión en la que no vamos a adentrarnos en este trabajo.

⁴ Información que el emisor de un mensaje trata transmitir de forma no explícita. Término acuñado por el filósofo americano H.P. Grice, teórico del modelo pragmático de la comunicación (Grice 1975: 45).

⁵ De la función del chiste en la conformación psicológica ya se ocupó el padre del psicoanálisis, Freud 1905. Sobre las funciones del humor y sus recursos ver Iglesias Casal 2000.

Entre los estereotipos generalizados, probablemente los más recurrentes, ya desde la antigüedad, sean los basados en las diferencias entre sexos y las diferencias étnicas⁶. De su funcionalidad y universalidad dan fe los numerosísimos chistes sobre ambos temas en todos los idiomas y culturas.

2. Los estereotipos nacionales como recurso argumental cinematográfico

En un mundo cada vez más globalizado y multicultural son abundantes no solo los intercambios, sino también los conflictos interculturales que, lógicamente, encuentran reflejo en la creación literaria y cinematográfica. Casi se podría formar un subgénero propio con las películas que abordan dichos conflictos (*Las cartas de Alou*, M. Armendáriz, 1990; *Bwana*, I. Uribe, 1996; *Flores de otro mundo*, I. Bollaín, 1999) especialmente entre Oriente-Occidente, como *East is East* (D. O'Donnell, 1999), *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (F. Dupeyron, 2003), *The Hundred-Foot Journey* (L. Hallström, 2014), o *Mustang* (D.G. Ergüven, 2015), dejando al margen las que reflejan las consecuencias de la inmigración.

El choque cultural puede ser tratado desde una perspectiva dramática, incluso trágica, costumbrista, o cómica. Últimamente parecen haberse puesto de moda las comedias sobre malentendidos culturales entre diferentes nacionalidades: *Bienvenue chez les Ch'tis* (Dany Boon, 2008) y su réplica, *Benvenuti al sud* (Luca Miniero, 2010), *Almanya: Willkommen in Deutschland* (Yasemin Samdereli, 2011), y *Highway to Hellas* (Aron Lehmann, 2015). En esta línea está uno de los grandes éxitos recientes de la cinematografía española, *8 Apellidos vascos*, y su secuela, *8 Apellidos catalanes* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014 y 2015), que explotan hasta el extremo los estereotipos intra-nacionales combinados con el conflicto intersexual, en tono de comedia de enredo romántica⁷.

Uno de los vehículos más frecuentes para superar los malentendidos culturales es el amor, pero la aparición de una persona ajena al grupo puede desencadenar un conflicto y poner en cuestión la validez de estereotipos más o menos generalizados. Sobre estos mimbres se construye la comedia romántica *Mi gran boda griega* (*My Big Fat Greek*

6 Como podemos ver en la comedia aristofánica: *Tesmoforias* (411 a.C.), *La asamblea de mujeres* (392 a.C.), *Lisístrata* (411 a.C.), y *Acarnienses* (425 a.C.).

7 Sobre estereotipos españoles, cf. Sangrador 1981 y 1996.

Wedding, 2004), cuyo éxito ha dado pie a una secuela reciente: *Mi gran boda griega 2* (*My Big Fat Greek Wedding 2*, 2016).

El motivo del «novio/a intruso/a» es argumento central de varias películas, desde la ya clásica *Father of the Bride* (Vincente Minnelli, 1950, interpretada por Spencer Tracy y Elisabeth Taylor) y su *remake*, *Father of the Bride* (Charles Shyer, 1991), inicio de la saga *Meet the Parents* (Jay Roach, 2000), *Meet the Fockers* (Jay Roach, 2004) o *Little Fockers* (Paul Weitz, 2010), o la emblemática *Guess Who's Coming to Dinner* (Stanley Kramer, 1967), alegato contra el racismo imperante en los EE.UU. de la época.

3. Estereotipos y culturemas griegos: *Mi gran boda griega*

Se trata de una producción americana que, como avisa el título, se centra en un acontecimiento, concretamente una boda atípica, según indican los adjetivos: es una boda a lo grande (*big fat*, en inglés). La clave está en el adjetivo «Greek», es decir, la idiosincrasia de un grupo social determinado, cuyas diferencias socioculturales se pondrán en evidencia en la cinta. El posesivo indica que la historia (típico argumento de «chica-conoce-chico» que culmina, en la mejor tradición romántica, en boda) está contada en primera persona, desde el punto de vista de la protagonista, Tula, una chica griega, que, obviamente, es la novia. No es solo una historia de amor, sino una historia de humor, provocado por las peculiaridades socioculturales de la minoría étnica a la que pertenece la joven: la greco-americana⁸.

La historia es parcialmente autobiográfica: la de la guionista y actriz protagonista, Nia Vardalos, una canadiense de origen griego, que, como Tula, tuvo que asistir a la Escuela de Teatro a escondidas de su padre y que, para disgusto de éste, se enamoró de un no-griego, el actor Ian Gómez⁹. «No quería ni conocerlo, no es que no le gustara, es que no quería ni conocerlo»¹⁰. Él también tuvo que convertirse a la religión ortodoxa para ser aceptado por su suegro y poder casarse.

⁸ Tanto en EE.UU. como en Canadá (la acción se desarrolla en Chicago, aunque fue rodada en Toronto) y Australia existe una numerosa colonia griega.

⁹ En la película interpreta al profesor amigo de Ian y en la secuela, al cuñado policía. Ha colaborado con Nia Vardalos en otras dos cintas: *Con el amor no hay quien pueda* (2009), escrito y dirigido por ella, y *Larry Crowne, nunca es tarde* (2011), escrito por ella, dirigido y protagonizado por Tom Hanks. Presta su nombre al novio, interpretado por John Corbett, que había trabajado con Vardalos en *Con el amor no hay quien pueda* (2009).

¹⁰ Nia Vardalos, en entrevista recogida en el DVD comercializado en España por Columbia Tristar y Aurum.



Figura 1 ▪ (00:31:46) Compartir culturemas no basta para conectar.

Tras el éxito abrumador de su *opera prima*, Vardalos escribió y protagonizó otra comedia sobre estereotipos nacionales, *Mi vida en ruinas* (*My Life in ruins*, 2009)¹¹ sobre un variopinto grupo de turistas (españoles, australianos, americanos) que viaja a Grecia.

Mi gran boda griega se articula con una estructura clásica y desarrollo cronológico lineal: en el planteamiento se presenta la protagonista y su entorno; la aparición de Ian da paso al nudo, centrado en el choque cultural y los malentendidos, que se resuelve en el desenlace (la boda) en la mejor tradición de la comedia romántica, con un brevísimo epílogo cuyo final abierto deja la puerta abierta a la secuela, con una hija que reproduce las dudas de su madre a la misma edad.

Se utiliza como *leitmotiv* uno de los ritos más importantes en cualquier cultura: el del matrimonio. El título ya advierte de que se trata de una boda peculiar, griega, adjetivo que introduce el elemento nacional y connota algún elemento diferencial.

Desde la primera escena (00:01:53, idéntica en la secuela) la voz en *off* de la protagonista expone la importancia del matrimonio en su comunidad y la presión a que se ve sometida:

[PADRE] Deberías casarte, empiezas a parecer vieja.

[TULA, en *off*] Mi padre lleva diciéndome eso desde que tenía quince años porque las buenas chicas griegas deben hacer tres cosas en la vida: casarse

¹¹ Coproducción hispano-estadounidense. Producida también por Tom Hanks y los productores de *Mamma mia*, rodada en Grecia.



Figura 2 ▪ (00:49:46) Bautizo de Ian.

con un buen chico griego, tener hijos griegos y dar de comer a todo el mundo hasta el día de su muerte.

[TULA, en off] Las buenas chicas que no han encontrado marido trabajan en el restaurante familiar. Tengo treinta años y hace tiempo que se me pasó el arroz.

Este matrimonio será además causa del conflicto familiar —núcleo argumental de la película—, primero por su demora:

(00: 08: 58) [GUS, a su cuñado] ¡No quiere casarse! ¡Está loca!

(00:16:10) [GUS, a Tula] ¡¿Por qué quieres dejarme?!

[TULA] ¿No quieres que haga algo con mi vida?

[GUS, a Tula] Sí, cástate y ten hijos.

Y después por el novio elegido, ajeno a su círculo y por ello rechazado por el patriarca.

(00:37:44) [GUS, a Ian] ¡No me has pedido si puedes salir con mi hija!

[IAN] Pero si tiene treinta años. Bueno, ¿me permite salir con su hija?

[GUS, a Ian] ¡Noooooo!

El padre intentará sin éxito emparejarla con alguno de los griegos disponibles, que son presentados de forma caricaturesca sólo a través de signos no verbales (fig. 1)¹².

¹² Copyright © 2002 de todas las imágenes de *Mi gran boda griega*: Big Wedding LCC, Gold Circle Films, Home Box Office, МРН Entertainment y Playtone. Distribuidora en España: Aurum. Comercializada en DVD en España por Columbia Tristar y Aurum.



Figura 3 ▪ (00:05:56) «Debes estar orgullosa de ser griega», le recuerda Gus a su hija adolescente.

La irrupción del intruso sirve para ilustrar el choque intercultural, justificar el despliegue de estereotipos, y provocar numerosas situaciones cómicas.

Como en los cuentos¹³ y los mitos¹⁴, Ian tendrá que superar algunas pruebas para conseguir la mano de su amada, como aprender griego o convertirse a la religión ortodoxa (fig. 2).

La solemnidad del rito iniciático se rompe con la introducción de un elemento (de atrezo) discordante e inesperado: una piscinita de plástico infantil¹⁵ en el recinto sagrado de la iglesia.

Sólo así, y a regañadientes, puede vencer la oposición de Gus, que no deja de recordarle el privilegio que supone ser griego (fig. 3). Una idea que repite frecuentemente en ambas películas a todo el mundo y bien arraigada en la mentalidad griega desde antiguo¹⁶.

¹³ Propp 1974.

¹⁴ Sin ser exhaustivos, cf. las pruebas que deben superar Heracles, Jasón, Teseo o Belerofonte, o, como en el caso de Ian, para conseguir la mano de alguna princesa, Admeto, Bías, o los pretendientes de Atalanta.

¹⁵ El bautismo ortodoxo se realiza por inmersión en la pila bautismal, habitualmente a la edad de un año.

¹⁶ *Τριῶν τούτων ἕνεκα χάριν ἔχειν τῇ Τύχῃ: πρῶτον μὲν ὅτι ἄνθρωπος ἐγενομῆν καὶ οὐ θηρίον, εἶτα ὅτι ἀνὴρ καὶ οὐ γυνή, τρίτον ὅτι Ἕλλην καὶ οὐ θάρβαρος* «agradezco al destino tres cosas: haber nacido humano y no animal, hombre y no mujer, griego y no bárbaro» (Diog Laer. 1.34), que la atribuye a Sócrates, aunque otras fuentes se la adjudican a Tales.

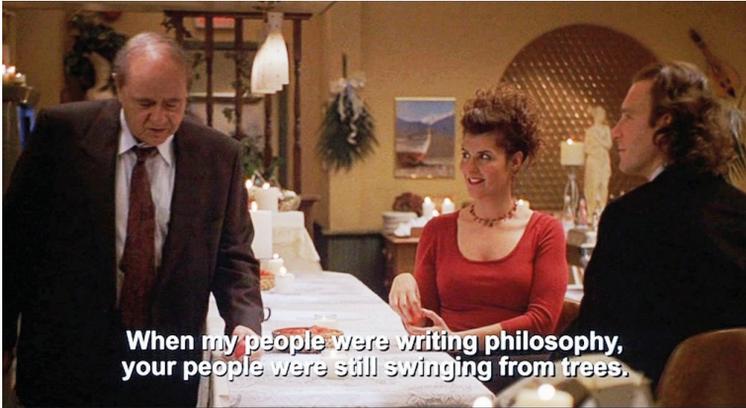


Figura 4 • (00:51:11) Gus hace un comentario despectivo (en griego) respecto a la cultura americana... que Tula no traduce para evitar la ofensa a su novio.

Efectivamente, la oposición griego/bárbaro connota superioridad por parte de los primeros (fig. 4), expresada por diversos autores¹⁷ y acentuada tras la victoria en las guerras médicas sobre los persas, que también gozaban de una alta civilización¹⁸. Los griegos se jactan, legítimamente, de su libertad y su educación (*παιδεία*), modelo y envidia del mundo.

La comicidad eclipsa la trascendencia del sacramento y su significación, no sólo religiosa, sino también social: lengua y religión¹⁹ sustentan la identidad griega y el sentimiento de comunidad por encima de la sangre, es decir, el elemento cultural se superpone al meramente étnico (*γένος*), un concepto que remonta a la antigua Grecia, como recogió Isócrates en su famoso *Panegírico*²⁰ o, más recientemente, Psijaris («len-

¹⁷ Hasta el punto que justifica que puedan imponerse a otros pueblos, pero no lo contrario, porque los bárbaros son esclavos, los griegos, libres: *Βαρβάρων δ' Ἑλληνας ἄρχειν εἰκόσ, ἀλλ' οὐ θαρβάρους (...)* Ἑλλήνων· τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι (Eur. *Ifig.Aul.* 1400-1401).

¹⁸ Respetada e incluso admirada por griegos como Heródoto o Jenofonte.

¹⁹ La ortodoxia se asentó como un elemento identitario gracias al papel desempeñado por el Patriarcado, preservando la lengua y cultura griegas durante los siglos de dominación otomana, y apoyando después los movimientos pro liberación, sin olvidar la indisoluble unión entre el Patriarcado y la Corona durante todo el periodo Imperial.

²⁰ Según el cual, griego es quien participa de la cultura (*διανοία*) y educación (*παιδείσις*) griega (en concreto ática —*ἡμετέρας*—): τὸ τῶν Ἑλλήνων ὄνομα πεποιήκε μηκέτι τοῦ γένους ἀλλὰ τῆς διανοίας δοκεῖν εἶναι, καὶ μᾶλλον Ἑλλήνας καλεῖσθαι τοὺς τῆς παιδείσεως τῆς ἡμετέρας ἢ τοὺς τῆς κοινῆς φύσεως μετέχοντας (Isócr., *Paneg.* 50).



Figura 5 • (11 00:14:20) Gesto de bochorno de Paris ante la irrupción de toda su familia en la Jornada Informativa de su Instituto (cf. fig. 6).

gua y patria son una misma cosa»²¹). Hay que entender la excepcional importancia de la lengua como elemento de cohesión nacional para un pueblo que en su larga historia nunca ha tenido fronteras geográficas estables y acostumbrado a la diáspora y la emigración, desde tiempos míticos²² hasta hoy mismo, como personifican los propios Portokalos.

La película explota con finalidad cómica, casi siempre por medio de la hipérbole, la descontextualización y el contraste, gran número de culturemas griegos: la música y los bailes típicos, los ritos (bautizo por inmersión y boda ortodoxa, con el baile de Isaías, la coronación de los novios y el reparto de *κουφέτα*²³), la gastronomía, (*μουσακάς*, el cordero entero a la *σούβλα*, *σπανακόπιτα*, *ούζο*), expresiones verbales (*ώπα!*, *ξένος*, *έλα! στη γειά μας!*) y no verbales (vestuario, decoración, quinésica y proxémica²⁴) peculiares. Las diferencias pragmáticas y

²¹ Ψυχάρη 1888: prólogo. Ioannis Psijaris (1854–1929), nacido en Odesa, entonces Rusia, fue uno de los más firmes defensores de la lengua popular o *dimotikí* como lengua oficial del Estado griego, nacido tras la Guerra de la Independencia.

²² La expedición de los Argonautas y la guerra de Troya relatan en clave mítica la expansión hacia oriente del helenismo, mientras que la accidentada odisea la apertura hacia Occidente.

²³ Peladillas, que en las bodas y bautizos griegos se suelen regalar a los invitados envueltas en tul, como expresión simbólica del deseo de felicidad y fecundidad. La tradición procede de la antigua Grecia, aunque su forma actual remonta a la Edad Media.

²⁴ Conceptos acuñados por Knapp 1980: la *quinésica* estudia los gestos, maneras y posturas y la *proxémica* el uso del espacio en la comunicación.



Figura 6 • (11 00:11:55) Y es que la elección de Universidad es cosa de todos.

culturales abarcan desde cuestiones esenciales como la religión hasta otras más nimias, como la alimentación (00:54:40 «[VULA] ¡¿Cómo que [Ian] no come carne...?! Bueno, pues prepararé cordero»). Algunos de estos culturemas resultan incomprendidos, molestos (la abuela invade el jardín de los vecinos, siendo la propiedad privada casi sagrada en la cultura americana), incluso repulsivos para los demás (*¿musa-kaka?*, 00:03:17, el gesto apotropaico de escupir para desear suerte)²⁵. Como es de esperar en el género cómico estos elementos y comportamientos discordantes con el entorno se exageran hasta la parodia para acentuar el choque intercultural y explotar el recurso hilarante de los malentendidos. Implícitamente se transmite el mensaje de la superioridad de la cultura dominante, la americana, sobre las minoritarias, en este caso la griega.

Mi gran boda griega y su secuela se centran en un colectivo muy concreto: los griegos de la emigración, personificados en la amplia familia Portokalos. Las comunidades de emigrantes se suelen aferrar a sus costumbres e idiosincrasia como mecanismo de supervivencia en un entorno con pragmática distinta (otra lengua, normas de convivencia, costumbres, horarios, festividades, etc.). La endogamia es uno de los recursos encaminados a mantener viva la comunidad y evitar su desaparición.

²⁵ En culturas muy antiguas se creía en las propiedades protectoras de la saliva. El acto de escupir, en Grecia normalmente hasta tres veces, prevendría contra el mal de ojo, sobre todo a los bebés y mujeres embarazadas. En realidad ya no se escupe, sólo se hace el gesto de juntar los labios y la lengua como si se pronunciara *tu-tu-tu*.



Figura 7 • (11 00:53:15) Asamblea familiar.

El conflicto se suele plantear en las siguientes generaciones, nacidas ya en el nuevo país. La familia Portokalos refleja bien esa tensión entre la primera generación de emigrantes, aún apegados sentimentalmente a su Grecia natal, y sus hijos y nietos, americanizados. Los hijos no sienten ya el orgullo etnocéntrico de los padres y buscan la integración; incluso a veces la diferencia cultural les provoca bochorno, especialmente a Tula y su hija Paris. Ambas se rebelan contra las «inútiles» clases de griego²⁶, y se avergüenzan de las falsas etimologías griegas del abuelo²⁷, prueba de que todas las lenguas descenderían del griego, de la decoración de su vivienda familiar y del comportamiento de su familia en general, que desde luego no pasa desapercibida. En realidad no se trata de un conflicto de identidad, que todos tienen asumida, con

²⁶ Desde la perspectiva americana y la hegemonía del inglés, el griego, lengua milenaria y con un patrimonio literario incomparable, aparece ridiculizado, en conversaciones banales sobre el precio de las cabras o las cartas de la suegra, única utilidad que encuentra María Portokalos. Su propia suegra es caricaturizada, con su vestimenta tradicional y su miedo a los turcos. Incluso se banaliza este asunto, verdaderamente traumático para los griegos, con la mera finalidad de hacer reír. El escarnio y desprecio del otro es un mecanismo evidente de autoafirmación supremacista.

²⁷ Como la del jap. *kimono*, que hace derivar del gr. *χειμώνας*, «invierno», por mero parecido fónico, inventándose una explicación semántica: como en invierno hace frío, te pones un abrigo, luego «kimono» significa «abrigo»; o, en la secuela, «¿Facebook? los griegos inventamos Facebook, lo llamábamos 'teléfono'» (00:05:39).



Figura 8 • (II 01:08:40) Quinésica y proxémica: miradas y cercanía amenazantes frente al intruso, pretendiente de la joven Paris. La escena corresponde a un rito de paso típico de la cultura americana: el baile de graduación.

mayor o menor grado de orgullo, sino de un conflicto de integración en otra cultura (figs. 5 y 6)²⁸.

Los códigos comunicativos y pragmáticos de los griegos difieren de los locales y el choque cultural que provocan es explotado como recurso cómico desde la mirada subjetiva de Tula, ácidamente autocrítica.

El mensaje humorístico cumple diversas funciones y debe analizarse en distintos niveles, desde el sintáctico-funcional al semántico-pragmático, que es el más útil en el análisis de textos fílmicos²⁹.

Los griegos de la película manejan códigos lingüísticos, paralingüísticos y pragmáticos diferentes a los de sus vecinos americanos: son ruidosos, utilizan un tono de voz elevado (recursos prosódicos), gesticulan en exceso (quinésicos), no mantienen las distancias ni evitan el contacto físico (proxémicos). Pero también socioculturales: mantienen los roles tradicionales de sexos, con un claro patriarcado, pero, sobre todo, tienen un concepto más amplio y tribal de la familia, que toma las decisiones de manera asamblearia (fig. 7), se entromete en todo, recela de los extraños (fig. 8) y se reafirma por medio de sus

²⁸ «II» precede al minutaje en los fotogramas correspondientes a la segunda película. Copyright © 2016 de todas las imágenes de *Mi gran boda griega 2*: Universal Pictures, distribuida en España por Universal Pictures International Spain, comercializada en DVD en España por Sony Pictures Home Entertainment.

²⁹ Cf. Iglesias Casal 2000: 442.

rituales y celebraciones (fiestas, bodas, bautizos, Pascua), en las que hacen alarde de sus culturemas (gastronomía, música y bailes típicos). Resultan cómicos precisamente por su carácter rompedor respecto a las convenciones socialmente aceptadas en su entorno americano, de clase media. Como es habitual en el género humorístico, representan una ruptura de lo esperado, de la lógica, y ofrecen otra representación de la realidad, grotesca y caricaturesca.

Como ya hemos dicho, los culturemas reafirman la identidad y a menudo el etnocentrismo³⁰, encarnado aquí por el patriarca:

(00:04:55) Nuestro padre nos sermoneaba sobre la historia de nuestro pueblo, todas las cosas que los griegos hicieron...

...los griegos inventaron la cerámica...

Tula, hay dos clases de personas, los griegos y todos los demás, que desearían ser griegos.

En la segunda parte (*Mi gran boda griega 2*) intenta demostrar su descendencia directa del mismísimo Alejandro Magno, como exponente supremo de la identidad griega³¹. La ironía y la burla de las teorías del abuelo desbaratan ese sentimiento de superioridad. Si bien parece justificado frente una civilización joven, como la americana («Cuando mi pueblo estaba escribiendo filosofía vosotros aún estabais colgando de los árboles» cf. fig. 4), se derrumba ante culturas igualmente antiguas de otros inmigrantes, como un iraní y un chino (fig. 9).

Gus personifica además otro estereotipo atribuido a los pueblos mediterráneos, el machismo, de nuevo exagerado hasta la caricatura. La *auctoritas* del *pater familias* es pura apariencia y el clan es, *de facto*, un matriarcado. Los personajes femeninos son, en realidad, más fuertes y al final imponen sus deseos. Como reconoce la joven Paris «Vengo de una larga saga de mujeres fuertes».

Dado su etnocentrismo³², es comprensible que Gus viva como un drama la infiltración de un ξένος³³ en su familia: «¿No os decía que es

30 El etnocentrismo se usa para justificar el sentimiento de superioridad que cada grupo alimenta en comparación a otros.

31 Algo imposible puesto que sus dos hijos, Alejandro IV y Heracles, fueron asesinados de niños, antes de que pudieran ocupar legítimamente el trono y obviamente no tuvieron descendencia.

32 Paradójicamente su hermano, que ha permanecido en Grecia, no lo considera «un griego de verdad».

33 «Extranjero», es decir, para él, «no-griego» aunque sea americano. Lo mantenemos sin traducir, como en la película.



Figura 9 ▪ (11 00:34:37) La cultura griega compite en antigüedad y prestigio con la persa o la china.

un error educar a las mujeres?! Ahora tenemos un novio ξένος en casa ¿es un buen chico griego? ¡No!, no es griego, no, ¡es ξένος!» (00:45:53). Este personaje es el revulsivo que saca a la luz el desencuentro cultural y los estereotipos nacionales, generando numerosas situaciones cómicas.

4. Elementos pragmáticos diferenciadores

La comicidad se apoya en el contraste entre dos culturas aparentemente muy distintas y separadas pese a que conviven en el mismo espacio: la americana, dominante, y la minoritaria griega. Las diferencias se exponen, de forma explícita e implícita, en elementos lingüísticos (diálogos, voz en *off*), pero, como es propio del cine, sobre todo extralingüísticos, icónicos, más sutiles pero mucho más efectivos.

4.1. La escenografía

En cuanto a la proxémica, el decorado (aunque a veces pase desapercibido) es fundamental en el cine para transmitir información implícita, situando la acción en un contexto espacial y temporal determinado sólo a través de la imagen. Todos los escenarios relacionados con los Portokalos (el restaurante, la casa, la agencia de viajes, la iglesia, el salón de bodas) contienen motivos (banderas, pósteres, cuadros, fotos) o nombres griegos, de evidente carga simbólica (Zorba, Olimpo, Afrodita), algunos de reminiscencias clásicas, como los dos últimos, o las copias de esculturas antiguas. Muchos de estos artefactos de atrezzo



Figura 10 • (00:04:24) La casa familiar.

son presentados de forma hiperbólica (como la inmensa bandera griega en la puerta del garaje) o fuera de contexto (la piscina en la iglesia, espacio simbólico por excelencia en cualquier cultura, la *σούβλα* en el jardín) con una clara función expresiva cómica (fig. 10).

4.2. El vestuario

El vestuario es un recurso de atrezzo muy útil para caracterizar a los personajes, pero también una marca de culturema etnográfico, y aquí se emplea para ridiculizar a los griegos de nuevo mediante la exageración y el contraste. Su peculiar modo de vestir denota no sólo su origen inmigrante (atuendo tradicional de la abuela), sino también la (baja) clase social (anillos y cadenas de oro, chándal, profusión de lazos y volantes). El despropósito alcanza su máxima expresión en las bodas y horroriza a la propia Tula (fig. 11):

(01:16:44) [HERMANA] Estás preciosa, súper *fashion*!
[TULA] ¡Soy el Yeti!

El novio, sin embargo, lo encaja con humor:

(01:20:40) [IAN, a Tula] ¿Estás ahí dentro? ¡Pareces un pastelito de merengue!
¿Quién te ha maquillado, tus tías? ¡Podrían dar algún consejo a las *drag queens*!

La segunda boda roza directamente el esperpento, cuando la cámara muestra a los hombres enfundados en los trajes de una banda de música (fig. 12). Por su parte, el aspecto de Ian también desconcierta al conservador Gus: «¡Un *ξένος* con una melenaza sobre la cabeza!» (00:38:46).



Figura 11 ■ Estilismo alejado del minimalismo.

Figura 12 ■ (11 01:20:14) La sorpresa rompe de nuevo la solemnidad del momento (cf. fig. 2).

Figura 13 ■ (11 00:47:12) La elegancia *wasp* (*White Anglo-Saxon Protestant*) está bien representada por esta vendedora en su brevísima aparición.



Figura 14 ▪ (00: 42: 35) Los wasp mantienen las distancias, tanto físicas como comunicativas...



Figura 15 ▪ (00:51:52) ...mientras que los griegos se abalanzan en tropel, hasta el punto de desplazar a la propia Tula (izda.), sobre un sorprendido Ian. Lo tocan, lo besan, nada más conocerlo.

4.3. Códigos sociales: la cortesía

La diversidad pragmática se pone en evidencia cuando ambas familias se tienen que conocer: los códigos sociales y de comunicación, tanto verbal como no verbal, de ambos grupos difieren llamativamente.

Si comparamos los códigos de cortesía, el contraste es absoluto: los Miller reciben a Tula con una cena íntima y formal, cortés pero fría,



Figura 16 ▪ (01:03:33) Los Portokalos en pleno reciben a los Miller con dos corderos asados, como si fuera Pascua, su principal festividad.

manteniendo las distancias (fig. 14), mientras que a Ian le acoge calurosamente (y examina) todo el clan, con abrazos, besos y bromas (fig. 15).

La conversación de los Miller contiene una crítica implícita al supremacismo americano:

(00:42:35) [MADRE, a Tula] Entonces eres griega... [a su marido] Rodney, ¿No tuviste una recepcionista griega?

[PADRE] ¿Harriet? No, era armenia.

[MADRE, a Tula] ¿Armenia está cerca de Grecia?

[PADRE] No, ¡era de Guatemala!

El choque sociocultural es aún mayor en la recepción de los Portokalos, que se vuelcan en demostrar la proverbial φιλοξενία griega (fig. 16). A los códigos de cortesía se suma el culturema de la gastronomía. El bizcochito de la Sra. Miller contrasta con las toneladas de comida griega y simboliza el malentendido cultural («¡este pastel tiene un agujero!») observa estupefacta la Sra. Portokalos 01:05:05) e incluso comunicativo (no consigue pronunciar correctamente el nombre).

El desequilibrio entre la familiar nuclear americana y el numeroso clan griego queda patente en el momento de las presentaciones, y la confusión de los Miller aumenta con la repetición de nombres, consecuencia de la tradición griega de llamar a los nietos como los abuelos.

Pese a las buenas intenciones mutuas, el primer encuentro es desastroso:



Figura 17 ▪ (01:06:30) El lenguaje corporal y gestual manifiestan la incomodidad de los Miller ante la apabullante hospitalidad de la tía Vula.

(01:09:03) [GUS, a su mujer] Todos hemos sido simpáticos y nos miraban como si fuésemos del zoo. No funciona, son gente distinta, muy seca, como una tostada sin miel, solo seca, mi hija se va a casar con Ian Miller, un ξένος con una familia-tostada, nunca pensé que esto pudiese pasarnos a nosotros.

5. Superación de los malentendidos culturales

Las diferencias culturales pueden ser asumidas de manera muy diferente. Gus ni se plantea renunciar a sus señas de identidad, a su hija y nieta les cuesta encontrar el equilibrio entre ambos mundos, los Miller reaccionan con sorpresa y desconcierto, a diferencia de su hijo, Ian, que las acepta con total naturalidad, y no sólo encaja divertido las extravagancias de su familia política, sino que ayuda a Tula a asumirlas («¡No somos especies distintas, solo de culturas distintas! ¿Tienes una familia rara? ¡¿Y quién no?!»). Su apertura mental y su tolerancia son modélicas.

Tula, *alter ego* de la guionista y actriz, encarna el conflicto de la biculturalidad, frecuente en las segundas generaciones de inmigrantes. Su experiencia personal ilustra los desencuentros familiares y sociales que un matrimonio mixto puede desencadenar. La cuenta en clave de humor y con final feliz, pero puede ser dramática³⁴.

³⁴ Por citar un ejemplo griego, la aparición del extranjero (inglés) en la comunidad cretense de *Vida y andanzas de Zorba*, de Nikos Kasantzakis (adaptada al cine por

Por eso es importante trascender el mensaje evidente, la función cómica o el mero entretenimiento, e inferir el implícito: las diferencias son anecdóticas y en cualquier caso enriquecedoras, los culturemas, fruto de una determinada tradición y circunstancias históricas y sociales, identifican y dan cohesión a una comunidad, pero no deben ser excluyentes ni justificar la discriminación del otro. Conviene asumir las como parte de una herencia, una larga tradición en el caso griego, pero sin eludir la autocrítica y preferiblemente con sentido del humor. Solo la comprensión y la tolerancia permiten deshacer malentendidos y resolver los conflictos de la convivencia multicultural.

El personaje de Tula ilustra cómo el contacto con otros culturemas puede enriquecer e incluso ayudar a asumir la propia identidad, con sus virtudes y defectos. Por el contrario, el obstinado Gus apenas sale del círculo de la pequeña comunidad griega. La aparición del yerno ξένος amenaza el *status quo*. Solo gracias a la mediación de la madre y las cesiones de unos y otros se puede resolver la crisis y celebrar la gran boda griega del título.

Pese a los recelos o rechazo puntual, al final todos sucumben a la atracción tribal: Ian, sus padres, e incluso Paris, que acaba emparejándose con un muchacho sin saber que también es griego.

6. Conclusión

Las dos películas estudiadas explotan los culturemas y estereotipos nacionales (griegos y norteamericanos) de forma hiperbólica con una finalidad cómica, confrontando ambas culturas y resaltando malentendidos culturales y errores pragmáticos, pero, dadas las características del género, el choque cultural no acaba en tragedia sino en integración en una sociedad multicultural, con un mensaje positivo de superación de los recelos mutuos. Este tono amable y mensaje de tolerancia hace de ambas cintas un recurso didáctico idóneo para alumnos de secundaria e incluso universitarios.

En apariencia, estas películas ridiculizan los culturemas griegos, y por extensión las minorías inmigrantes, frente a los americanos, sistemáticamente publicitados por su poderosa maquinaria cinematográfica y televisiva como paradigma de civilización, progreso y democracia (paradójicamente un invento griego). Los Portokalos son

Mijalis Kakoyannis, *Zorba the Greek* 1964) y su romance con una viuda desencadenan la tragedia.

despiadadamente caricaturizados: son gritones, entrometidos, machistas y horteras, provocan sorpresa, vergüenza, incredulidad, molestias, desdén, expresados de forma no verbal, con la gestualidad. Sin embargo, resultan más simpáticos al espectador (como demuestra su éxito) que los americanos (igualmente caricaturizados), representados por el matrimonio Miller: estirados, aburridos, ignorantes. Puede que la familia de Tula no sea muy refinada ni discreta y que su omnipresencia resulte asfixiante, pero al final es más generosa, solidaria y acogedora. Pese a ser minoritaria, es la cultura griega la que se impone, y así, no sólo Ian y, en consecuencia, su hija, sino incluso sus padres acaban «absorbidos» por ella³⁵.

Tras el final feliz de una comedia romántica hay un mensaje implícito mucho más profundo y positivo: el de la convivencia intercultural, la tolerancia y la integración. En un mundo globalizado surgen por reacción nacionalismos excluyentes, que esgrimen las diferencias culturales como justificación. Tomar conciencia de los estereotipos para desmontarlos, incluso reírse de los propios con mirada autocrítica es un ejercicio saludable contra el supremacismo étnico, los prejuicios y la xenofobia.

Referencias bibliográficas

- ANAGNOSTOU, Y. (2012) «When 'Second Generation' Narratives and Hollywood Meet: Making Ethnicity in *My Big Fat Greek Wedding*», *Melus* 37, 139-163.
- BARROS GARCÍA, P. (1990) «La connotación contextual en el lenguaje humor», *ASELE. Actas II*, Centro Virtual Cervantes, 255-266.
- BELINCHE, D. & CIAFARDO, M. (2008) *Los estereotipos en el arte*, La Puerta FBA.
- BERNAL, A.O. (1991) «Estereotipos raciales/nacionales de los universitarios: 30 años después», *Revista de psicología general y aplicada: Revista de la Federación Española de Asociaciones de Psicología*, 44.4, 485-493.
- BERNETE GARCÍA, F. (2008) «El estudio de los estereotipos a través del análisis de relatos», *Mediaciones sociales* 3, 73-90.
- BOZAL, A.G. & GILA, J. (1999) «La mujer actual en los medios: estereotipos cinematográficos», *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación* 12, 89-93.
- CARMONA, R. (1993) *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid, Cátedra.
- CASSETTI, F. & DI CHIO, F. (1994) *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós.

³⁵ Estirados e incómodos en la primera película, relajados integrados y hasta bromistas en la segunda; acaban incluso asumiendo costumbres que antes les parecían repulsivas (escupir a la novia).

- FREUD, S. (1905) «El chiste y su relación con lo inconsciente», en *Obras Completas*, vol. 1, Madrid.
- (1927 reed. 2000) «Der Humor», *Passage* 34, 18-21.
- GARCÍA, F.B. (2008) «El estudio de los estereotipos a través del análisis de relatos», *Mediaciones Sociales* 3, 73-90.
- GARCÍA-MARQUES, L. & MACKIE, D.M. (1999) «The impact of stereotype-incongruent information on perceived group variability and stereotype change», *Journal of Personality and Social Psychology* 77.5, 979.
- GONZÁLEZ GALIANA, R. (1999) «La construcción de estereotipos andaluces por los medios», *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación* 12, 101-106.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, J.F. (2011) «El estereotipo como mecanismo de desintegración de la identidad nacional. El caso de *Mi gran boda griega*», *Fonseca, Journal of Communication* 2.2, 2-17.
- GORDILLO, I. (2006) «El diálogo intercultural en el cine español contemporáneo: entre el estereotipo y el etnocentrismo», *Comunicación* 4, 207-222.
- GRICE, H.P. (1975) «Logic and conversation», en P. Cole & J.L. Morgan (eds.) *Syntax and Semantic. Speech Acts*, Nueva York, Academic Press, 41-58.
- HERRERO CECILIA, J. (2006) «La teoría del estereotipo aplicada a un campo de la fraseología: las locuciones expresivas francesas y españolas», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 32, 19-39.
- IGLESIAS CASAL, M.I. (2000) «Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal», en *¿Qué español enseñar?: Norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros: Actas del XI Congreso Internacional ASELE*, Zaragoza, Asociación para la enseñanza del español como lengua extranjera, 439-450.
- JOLY, M. (2003) *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción* vol. 144, Barcelona, Grupo Planeta.
- KNAPP, M.L. (1980) *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Barcelona, Paidós.
- KOUKOUTSAKI-MONNIER, A. (2004) «Zoos humains et mises en scène de l'altérité ethnique: *My Big Fat Greek Wedding*», *Revue canadienne d'études cinématographiques/Canadian Journal of Film Studies*, 13.1, 42-54.
- LIPPMANN, W. (1922) *Public opinion*, Nueva York, Harcourt, Brace and Co.
- LÓPEZ JIMENO A. & MENDIZÁBAL DE LA CRUZ, N. (2016) «Análisis semiótico de un texto fílmico: Culturemas y símbolos en *Un toque de canela* de T. Bulmetis», *Tonos digital* 30.1, URL: <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewPDFInterstitial/1410/811> (acceso 27/06/2018).
- LUQUE NADAL, L. (2009) «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?», *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics* 11, 93-120.
- MACKIE, M. (1973) «Arriving at «truth» by definition: The case of stereotype inaccuracy», *Social Problems* 20.4, 431-447.
- MACKIE, D.M., HAMILTON, D.L., SUSSKIND, J. & ROSSELLI, F. (1996) «Social psychological foundations of stereotype formation», *Stereotypes and stereotyping* 3, 41-78.
- MANCINAS-CHÁVEZ, R. & MOREJÓN LLAMAS, N. (2012) «Presencia social de las mujeres en series de ficción y cine estadounidense: análisis de estereotipos,

- contextualización, diagnóstico y perspectiva», en *Actas del I Congreso Internacional de Comunicación y Género*. Sevilla, 5, 6 y 7 de marzo de 2012, Sevilla, Universidad, 1259-1272.
- MENDIZÁBAL DE LA CRUZ, N. (2011) «Lingüística, semiótica y cine: perspectivas de estudio e investigación», *Espéculo, Revista de estudios literarios* 47, URL: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/semiocine.html> (acceso 23/06/2018).
- MENDIZÁBAL DE LA CRUZ, N. & TORIBIO ARGÜESO Á. (2010) «Análisis de categorías pragmáticas a través de textos narrativos fílmicos», *Espéculo, Revista de estudios literarios* 45, URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/pragfilm.html> (acceso 23/06/2018).
- MLICKI P. & ELLEMERS, N. (1996) «Being different or being better? National stereotypes and identifications of Polish and Dutch students», *European Journal of Social Psychology* 26.1, 97-114.
- NORD, Ch. (1997) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- PARINI, P. (2002) *Los recorridos de la mirada: Del estereotipo a la creatividad*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- POYATOS, F. (1976) «Analysis of culture through its culturemes: theory and method», en A. Rapoport (ed.) *The Mutual Interaction of People and Their Built Environment*, La Haya, 265-274.
- PROPP, V.I. & PROPP, V.J. (1974) *Las raíces históricas del cuento*, 50, Madrid, Fundamentos.
- RODRÍGUEZ, R. & MOYA, M.C. (1998) «España vista desde Andalucía. Estereotipos e identidad», *Psicología política* 16, 27-48.
- RODRÍGUEZ, M.S., SABUCEDO, J.M. & ARCE, C. (1991) «Estereotipos regionales y nacionales: del conocimiento individual a la sociedad pensante», *Revista de psicología social* 6.1, 7-21.
- SÁNCHEZ, E.M.S. (1999) «Estereotipos y valores de los profesores en el cine», *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación* 12, 37-45.
- SANGRADOR, J.L. (1981) *Estereotipos de las nacionalidades y regiones de España*, 1, Madrid, CIS.
- (1996) *Identidades, actitudes y estereotipos en la España de las autonomías*, *Opiniones y actitudes*, 10, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- TAJFEL, H. (1981) «Social stereotypes and social groups», en J. Turner & H. Giles (eds.) *Intergroup behaviour*, Oxford, Blackwell, 144-167.
- TONYS-SOULOS, M. (2017) «Towards a multi-layered construct of identity by the Greek diaspora: an examination of the films of Nia Vardalos, including *My Big Fat Greek Wedding* and *My Life in Ruins*», *Modern Greek Studies (Australia and New Zealand)* 25, 195-207, URL: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/MGST/article/download/11449/10851> (acceso 23/06/2018).
- TORTORELLI, M. (2015) «Identidad y mito de la autoconía en la Grecia antigua. La tierra, los hijos de la tierra», *Anales de historia antigua, medieval y moderna* 49, 5-14.
- TZANELLI, R. (2004) «Europe within and without Narratives of American cultural belonging in and through *My Big Fat Greek Wedding* (2002)», *Comparative American Studies: an International Journal* 2.1, 39-59.
- VARELA-ZAPATA, J. (2009) «Extrañamiento versus integración social: inmigrantes en el cine actual», *Iberoamericana* 9.34, 77-87.

- VINACKE, W.E. (1956) «Explorations in the dynamic processes of stereotyping», *The Journal of Social Psychology* 43.1, 105-132.
- ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ, Μ. (1995) «Στερεότυπα και δημιουργία ταυτότητας», *Σύγχρονα Θέματα* 56, 72-74.
- ΨΥΧΑΡΗ, Γ. (1888) *Το Ταξίδι μου*, Atenas.

Anexos

1. Curiosidades

Muchas de las anécdotas (el almuerzo, el bautizo del novio, el rechazo paterno, la omnipresencia del clan, el baile de la boda), son experiencias reales de la guionista. Según Kampouris su familia también se comporta como los Portokalos.

En la iglesia, gran parte de los invitados eran parientes reales de Vardalos.

La mayoría de los actores son de origen griego: la propia Nia Vardalos, Michael Constantine, Laimie Kazan, Mark Margolis, John Stamos, Elena Kampouris, Rita Wilson, entre otros.

Precisamente gracias a esta última se gestó la primera película a partir de una modesta producción teatral de Vardalos, que la publicó en la iglesia ortodoxa. Wilson acudió a verla y convenció a su marido, Tom Hanks, de financiar la película. Hanks, hijo de divorciados, ha reconocido³⁶ que gracias a su mujer sabe lo que es tener una familia.

Para la segunda parte se reunió, quince años después, al mismo equipo técnico e intérpretes. Solo cambia el director, Kirk Jones (*Qué esperar cuando estás esperando, Todos están bien*), que sustituye a Joel Zwick (*Love me Tender, El gran Alberto*).

Con un presupuesto de 5 millones de dólares, *Mi Gran Boda Griega* recaudó 368 millones de dólares en 2002, convirtiéndose en la comedia romántica de mayor recaudación y en uno de los títulos más rentables de la historia del cine, por delante de *What Women Want* (N. Meyers 2000, 2º puesto), *Hitch* (A. Tennant 2005, 3º puesto) e incluso *Pretty Woman* (G. Marshall 1990, 4º puesto). Batió récords también de proyección, manteniéndose 52 semanas ininterrumpidas en las salas, 11 más que *Titanic* (J. Cameron 1998). *Mi Gran Boda Griega 2* contó con un presupuesto mayor, 18 millones de dólares, pero recaudó «solo» 89 millones, lo que tampoco puede considerarse un fracaso.

El éxito de la primera dio lugar no sólo a una serie de televisión (que fue un fracaso³⁷) y la secuela, sino a numerosas imitaciones, como *Mi gran boda italiana* (título original *Maria, ihm schmeckt's nicht!*, Alemania 2009, dirigida por Neele Leana

³⁶ Entrevista con Oprah Winfrey, <http://www.oprah.com/omagazine/oprah-interviews-tom-hanks> (acceso 10/01/2018)

³⁷ Aunque se esperaba con expectación, sólo se mantuvo una temporada en la CBS. «Seguida por 22,87 millones de espectadores, (...) fue el mejor estreno de una sitcom en cualquier cadena americana de los últimos cuatro años. El segundo episodio fue líder de su franja con 16,5 millones de espectadores, (...) tan sólo superada por los incombustibles *Simpsons* de la Fox. Aunque la crítica no ha acompañado a *My Big Fat Greek Life*, es el mejor resultado de la CBS desde septiembre de 2001», url: <http://vertele>.

Vollmar, con Lino Banfi, Christian Ulmen, Mina Tander y Maren Kroymann) o *The Big Wedding* (E.E.UU. 2013, dirigida por Justin Zackham, con Robert de Niro, Katherine Heigl, Diane Keaton y Susan Sarandon).

2. Fichas técnicas

Mi gran boda griega (*My Big Fat Greek Wedding*, Estados Unidos 2002)

Productora: Gold Circle Films/НВО/МРН Entertainment/Playtone/IFC Films.

Director: Joel Zwick.

Guión: Nia Vardalos.

Reparto: Nia Vardalos, John Corbett, Michael Constantine, Laine Kazan, Andrea Martin, Joey Fatone, Christina Eleusiniotis, Kaylee Vieira, Louis Mandylor, Jayne Eastwood.

Premios:

Óscar: nominada al Mejor Guión Original (N. Vardalos)

Globos de Oro: nominada Mejor Película Comedia o Musical y Mejor Actriz (N. Vardalos).

Premios de la Crítica: nominada a Mejor Guión (N. Vardalos) y Reparto.

Premios del Sindicato de Actores (SAG): nominada a Mejor reparto (largometraje).

Mi gran vida griega (*My Big Fat Greek Life*, Estados Unidos, 2003)³⁸

Spin-off, serie de televisión.

Productora: CBS.

Directora: Pamela Fryman.

Mi gran boda griega 2 (*My Big Fat Greek Wedding 2*, Estados Unidos, 2016)

Página oficial: <http://www.migranbodagriega2.es/>

Productora: Gold Circle Films/НВО Films/Playtone.

Director: Kirk Jones.

Guión: Nia Vardalos.

Reparto: Nia Vardalos, John Corbett, Elena Kampouris, John Stamos, Alex Wolff, Rita Wilson, Louis Mandylor, Ian Gomez, Joey Fatone, Kolton Stewart, Robert Bellissimo, Leonidas Castrounis.

eldiario.es/vertelev/actualidad/version-telesivisa-arranca-TV-americana_o_347665233.html (acceso 23/06/2018).

³⁸ No emitida en España, reconstruye los primeros años de vida matrimonial de Tula e Ian, interpretado ahora por Steven Eckholdt.