

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

LA EVOLUCIÓN DE LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA

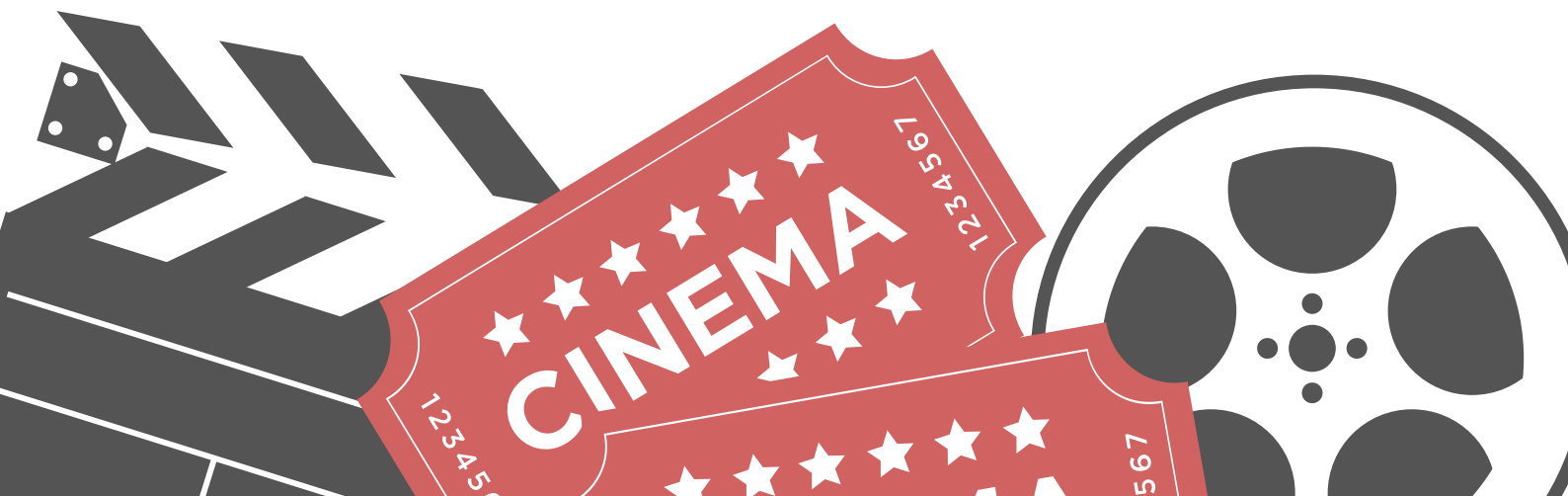
De Buster Keaton a Diane Keaton

Marisa Anter
Beatriz Idoate
Antonio Nater
Mercè Porrera
Jorge Soley

CURSO 2020-2021
CAMPUS DE LA EXPERIENCIA



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE CATALUNYA



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1. Razón de ser.....	3
1.2. Objetivos.....	4
1.3. Metodología.....	5
2. MARCO TEÓRICO.....	6
2.1. Una primera aproximación.....	6
2.1.1. Los orígenes de la comedia.....	6
2.1.1.1. Los clásicos. Grecia y Roma.....	6
2.1.1.2. La Commedia dell'Arte.....	8
2.1.2. El <i>Slapstick</i>	9
2.1.3. Mack Sennett (1880-1960)	10
2.1.4. Tipologías cómicas.....	11
2.2. La comedia como Baile de Máscaras.....	12
2.2.1. Gag y excentricidad.....	12
2.2.2. Características de la comedia.....	13
2.2.3. Las máscaras cinematográficas.....	13
2.2.3.1. Charles Chaplin.....	14
2.2.3.2. Buster Keaton.....	14
2.2.3.3. Harold Lloyd.....	15
2.2.3.4. Laurel & Hardy.....	15
3. ANÁLISIS DE LA FILMOGRAFÍA.....	17
3.1. El cine mudo. De 1900 a 1930.....	17
3.2. El cine clásico. De 1931 a 1959.....	22
3.3. El cine moderno y contemporáneo. Desde 1960 a la actualidad.....	27
4. CONCLUSIONES.....	33
5. BIBLIOGRAFÍA.....	34
6. ANEXOS	

“Mi invención, el cine, será explotada durante un cierto tiempo como una curiosidad científica, pero aparte de esto no tiene ningún valor comercial”

Auguste Lumière.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Razón de ser

El cine es una de las formas de arte más accesibles que existen. Pero no solo es arte, es, sin duda, una de las actividades de entretenimiento más utilizadas por la humanidad en los últimos cien años. Cuantas veces en nuestra vida habremos dicho *“¿Vamos al cine?, quiero pasar un buen rato”*.

Nuestra relación con el cine se inicia en las salas de estreno o en los cines de barrio cuando acudíamos, hace ya bastantes años, con nuestros padres que, sin proponérselo, nos descubrieron un mundo mágico lleno de aventuras y sueños. Posteriormente, en los años universitarios, se nos transformó en cultura, y al mismo tiempo creímos, ingenuamente, que el cine iba a ser vital para cambiar la faz del mundo político y social. Hoy, junto a nuestra pareja e hijos, “vamos” al cine en casa, a través de las múltiples plataformas de distribución que existen a nuestro alcance y, simplemente, apretando el botón de un mando.

El cine es también una gran industria global y globalizada que mueve millones, que ha ido introduciendo innovaciones tecnológicas desde sus inicios el 28 de diciembre de 1895, con la célebre proyección en el Gran Café de París realizada por los hermanos Lumière. Para García Fernández y Sánchez González, (1997), la evolución de la industria del entretenimiento encierra en sí misma una parte de la Historia de la Humanidad. Y sus propuestas industriales abundan en creatividad imaginativa, lo que duplica el valor del momento fugaz de la sala oscura.

Hoy en día, el cine es un compendio de arte y tecnología que nos proporciona entretenimiento, pero al mismo tiempo influye en nuestra vida, nos socializa y es un medio de educación informal, convirtiéndose en una autoridad social. Nos presta asimismo información, transmisión de valores, ideologías, emociones, nos presenta problemáticas sociales y humanas, nos induce a la risa o al lloro, o simplemente nos explica historias aparentemente intrascendentes.

En este último apartado se podrían incluir, en principio, las comedias cinematográficas. Según Sánchez Noriega, (2004), la comedia cinematográfica es una película con humor o que intenta provocar la risa de la audiencia.

Junto con el drama y la ciencia ficción, la comedia es uno de los más importantes géneros cinematográficos.

El cine cómico o cine de comedia, que se caracteriza por la inclusión de gags, chistes o bromas, tanto visuales como verbales, inicia su andadura prácticamente con el comienzo de este arte.

El regador regado (1896), película francesa de los hermanos Lumière, se considera la primera comedia de la historia del cine. Desde un comienzo, se crearon películas en las que se mostraban imágenes que alegraban o hacían reír al espectador, aunque fuesen sin acompañamiento del sonido, ofreciendo así una nueva forma de entretenimiento a la sociedad.



Hoy en día es posible que sea la más utilizada y apreciada, en sus diversos formatos, actividad lúdica de la humanidad. Es por este motivo que ha llamado nuestra atención, además de ser fervorosos seguidores de este género cinematográfico, por lo que hemos querido profundizar en su historia, evolución y características a través de este estudio de investigación.

1.2. Objetivos

Tal como acabamos de exponer en el apartado anterior, el principal objetivo que nos planteamos al realizar este trabajo fue el conseguir un mayor conocimiento de la comedia cinematográfica como fenómeno social y al mismo tiempo como expresión artística, analizando su historia, evolución y principales características técnicas y artísticas

Con el fin de alcanzar este objetivo, partimos de investigar los orígenes de la comedia cinematográfica, situándonos en los clásicos y en la *Commedia dell'Arte*, para incidir, a continuación, en temas fundamentales como el *Slapstick* o en personajes como Mack Sennett.

Como objetivo secundario, nos planteamos llegar a un conocimiento personal más detallado y amplio de este género cinematográfico, como espectadores asiduos que somos.

Por último, coincidimos con los principios del Campus de la Experiencia, en fijarnos como objetivo el ejercitarnos en el trabajo en equipo en nuevos ámbitos del saber, lo que proporciona una mayor capacidad de asumir nuevas tareas y responsabilidades y una exigencia tanto en el esfuerzo personal como en

relación al resto del grupo. El resultado de todo ello es mantenerse activo y mejorar la calidad de vida.

1.3. Metodología

Para alcanzar estos objetivos, se ha realizado un proceso de investigación, documentación y análisis a través de la consulta de diferentes recursos bibliográficos y digitales (artículos, documentos, estudios, infografías, etc), lo que nos ha permitido acotar los conceptos de interés y obtener suficiente información y datos necesarios para comenzar a plantear y estructurar el proyecto.

A nivel general, éste se ha dividido en tres grandes bloques. El primero expone los orígenes de la comedia, estudiando a autores clásicos, como Aristófanes, Plauto y Menandro, y a la *Commedia dell'Arte*, forma teatral que alcanzó su esplendor en los Siglos XVI y XVII, para tratar, a continuación, el *Slapstick* y al que se puede considerar su creador, Mack Sennett, y por último analizamos las tipologías cómicas.

En el segundo bloque se exponen los perfiles, tanto humanos como artísticos, de figuras fundamentales de los inicios de la comedia cinematográfica, como Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, etc. que crearon y definieron toda una época del cine.

Para realizar el tercer y último bloque, visionamos una serie de películas elegidas entre una lista confeccionada por nosotros, pero que refleja la opinión de varios autores, sobre las que se consideran las mejores comedias cinematográficas de la historia del cine. Seleccionamos tres películas de cada uno de los tres períodos en que Caparrós, (2009) divide la historia del cine mundial, siendo, por tanto, al final, un total de nueve películas.

Una vez visionadas, se realiza un resumen y se estudian sus principales características y aportaciones a la evolución de la comedia cinematográfica.

Este trabajo finaliza con la exposición de unas conclusiones y una bibliografía dónde se citan y se exponen todos los recursos consultados durante el desarrollo del proyecto.

Por último, queremos exponer que nos ha servido de gran ayuda la información obtenida de algunos profesores del Campus de la Experiencia en la impartición de sus clases de Comunicación y Cine. Sus enseñanzas quedan reflejadas en algunas de las páginas de este trabajo

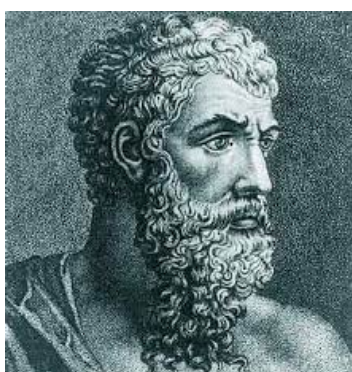
2. MARCO TEÓRICO

2.1. Una primera aproximación

2.1.1. Los orígenes de la comedia

Con frecuencia para empezar a hablar del humor se suele comenzar recordando que lo cómico y lo trágico tienen el mismo origen: los rituales que los griegos celebraban en honor al dios Baco. En opinión de Blanco (2009), las máscaras, el baile, la ritualidad de estas fiestas dan paso a la puesta en escena del teatro griego en el que aparecen dos géneros: la tragedia y la comedia. En otras culturas, China o India por ejemplo, el teatro no mantenía esta oposición, en la misma representación se pasaba del humor a la tragedia dando origen a lo que en occidente se denominó como género tragicómico, una corriente que en la actualidad tiene su máximo exponente en las comedias tristes de Woody Allen.

2.1.1.1. Los clásicos. Grecia y Roma



De **Aristófanes** no se sabe a ciencia cierta el año de su nacimiento, se cree que pudo ser hacia el 450 a.C. en Atenas.

Está considerado como el más brillante autor de comedias de la literatura griega es el gran comediógrafo de su época. De su obra se desprende que era hombre de gran cultura literaria y artística y que menospreciaba la ignorancia y la rudeza.

Conservador en sus gustos y en su actitud política, Aristófanes lleva al teatro las cuestiones sociales, políticas, artísticas y religiosas de la Atenas de su época, representando con esencia crítica la sociedad de su época mediante la utilización de la sátira y diversos recursos humorísticos, como ingeniosos juegos de palabras o la caricatura de personajes y situaciones.

Escribió más de cuarenta obras, pero sólo se conservan once títulos, siendo las más conocidas, *Las Nubes*, *Lisístrata* y *Las Ranas*

Menandro nació en el seno de una rica familia ateniense hacia el año 341 a. C. Fue un poeta precoz, pues se dice que representó su primera comedia, *La cólera*, el año 322 a. C. Parece cierto su gran éxito como creador de comedias, hasta el punto de que llegaría a considerársele el mejor después de Aristófanes. Murió en el 290 a. C.

Compuso un centenar de comedias de las que sólo se conserva completa *El Misántropo*. La trama gira en torno a un viejo desconfiado y cascarrabias llamado Cnemón, que se opone a la boda de su hija con un joven llamado Gorgias, hijo de un matrimonio anterior de su mujer.

Menandro supo aunar muy bien elementos trágicos con elementos cómicos para crear una nueva comedia de costumbres. Amplió el número de personajes y tomó temas de la tragedia; su obra se caracteriza por una ironía y una lección moral amables. Es el máximo representante de la denominada Comedia Nueva, caracterizada por la desaparición de la sátira política y centrándose exclusivamente en temas privados, se modera la ridiculización personal y se tiende a la creación de tipos fijos: el joven enamorado, el esclavo listo, el soldado fanfarrón...

La Comedia Nueva fue frecuentemente imitada por la comedia latina, sobre todo por Plauto.



Plauto (Tito Maccio Plauto; Sarsina, actual Italia, 251 a.C. - Roma, 184 a.C.) fue



el gran comediógrafo latino. Se cree que trabajó en Roma durante su juventud en una compañía teatral, quizá como actor cómico, y que, habiendo ahorrado un poco de dinero, lo invirtió sin éxito en una especulación comercial. Empobrecido, se dice que trabajó como molinero mientras escribía sus primeras obras en sus ratos de ocio.

Sus comedias comenzaron a representarse en Roma a partir del 210 a. C., en medio de un gran éxito de público, hecho que se tradujo, tras su muerte, en una abundante circulación de sus obras. Son más de 130 las comedias atribuidas a Plauto, aunque se consideran que sólo 21 son auténticas, las mismas que han llegado hasta hoy.

Se dedicó exclusivamente a la comedia, tomando como modelo a otros autores de la Nueva Comedia griega, que él adaptó al gusto romano y que al parecer contrastó con otras obras romanas contemporáneas, mezclando personajes y situaciones. Si bien partía de situaciones completamente convencionales, supo combinar con gran maestría la acción y el diálogo, pasando con un ritmo vivo de

la intriga al retrato de costumbres, y supo imprimir a sus textos una dosis importante de lirismo y fantasía.

2.1.1.2. La Commedia dell'Arte

Se trata de un estilo dramático profano, muy alejado del carácter religioso, dirigido a las clases populares con una clara intencionalidad de entretener y concienciar a partes iguales mediante la aguda crítica social.

Nace en Italia en el siglo XII, pero alcanza su máximo esplendor en los siglos XVI y XVII. Su influencia y herencia ha quedado patente incluso hoy en día en el mundo artístico actual.

Disciplinas artísticas como el teatro independiente, el cine burlesco, la improvisación en escena, el circo, la pantomima o la mímica; elementos teatrales como las máscaras o las acrobacias o la divertida figura del payaso, son solo una pequeña parte del enorme



legado que la Commedia dell'Arte nos ha legado.

Los argumentos más típicos giran en torno a situaciones cómicas que tratan de provocar la risa entre el público mediante la ridiculización de algunos de sus personajes. Problemas tan absurdos como cotidianos con soluciones hilarantes que hacían las delicias del público.

Los personajes que se podían observar en este género eran siempre fijos y clásicos. Todos utilizaban máscaras a excepción de los que estaban enamorados, como símbolo de sinceridad y pureza. Los más representativos eran: **Arlequín**, suele hacer malabares, acrobacias y trucos de magia, y sus aparatosas caídas en escena solían hacer las delicias del público. Interpreta el papel de payaso tonto cuando forma pareja con Brighella. **Brighella**, da origen a la figura del pícaro y forma la tradicional pareja de payasos junto a Arlequín, siendo Brighella el payaso listo. **Colombina**, enamorada de **Lelio**, esta pareja divertía al público con sus enredos, que siempre solían tener un final feliz gracias al amor que se profesaban el uno al otro. **Il Dottore**, audaz y caradura, experto en triquiñuelas y en engaños, que unas veces se presenta como médico y otras como jurista.

La Commedia dell'Arte ha inspirado a grandes artistas y autores de la Historia universal como Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Molière o Pedro Calderón de la Barca; dramaturgos o grandes Premios Nobel de Literatura. Sin duda ninguna, tenemos mucho que deberle a este fantástico género teatral. Además, la Commedia dell'Arte dotó a la humanidad de un medio tan eficaz como necesario para combatir la censura artística y la represión social: el humor mordaz y satírico, mientras era capaz de hacer reír a un humilde colectivo popular que disfrutaba con estos maravillosos espectáculos.

2.1.2. El *Slapstick*

Aunque hablamos de comedia o de cine cómico, hay que remarcar que las primeras películas del "género" se enmarcan en el concepto del *slapstick*. Según Radigales (2002), el término, ambiguo y sobre el que no hay una definición precisa, se relaciona con una película generalmente corta, de ritmo trepidante, normalmente improvisada desde un punto de partida, que culmina en una elaborada persecución. Las acrobacias, los efectos imposibles (coches circulando encima de los cables de postes telefónicos, por ejemplo), las explosiones, los flirteos amorosos o las caídas espectaculares son algunas de las constantes, en el marco de una situación cómica ya menudo tratada desde la farsa.



A todo ello se añade el protagonismo de unos personajes que funcionan como arquetipos, caracterizados físicamente de la misma manera en las diversas

películas que protagonizan y con un comportamiento psicológico idéntico. A grandes rasgos, se puede decir que Mack Sennett fue el creador del *slapstick*.

2.1.3. Mack Sennett (1880-1960)



Nacido en Canadá en el seno de una humilde familia de emigrantes, se trasladó de adolescente a los Estados Unidos con el fin de probar suerte como actor en el mundo del espectáculo dadas sus innatas cualidades para el teatro burlesco. Sin embargo, hacia 1908 decidió probar suerte en el naciente cinematógrafo como forma de ganar algún dinero extra que le permitiese ir superando las continuas crisis de trabajo habituales en el teatro.

Contratado por Biograph, se convertiría en una especie de chico para todo capaz de interpretar

papeles cómicos, farsas o tragedias, y al mismo tiempo ejercer como improvisado carpintero levantando decorados, ayudante de dirección o guionista.

En 1910 tuvo la ocasión de trabajar en una serie de cortometrajes que se rodaban sin apenas preparación y a un ritmo cercano a los cinco por semana. Este tipo de producciones le permitió adquirir un oficio que más tarde llevaría a su máximo esplendor.

Observando que estas películas obtenían importantes cantidades de dinero en las taquillas, se decidió a montar su propio estudio de producción. Nace así Keystone, que desarrolló un estilo único e irrepetible de películas cómicas próximas al absurdo, llenas de variopintos personajes y narradas con una considerable anarquía. Introdujo un nuevo elemento: mover la película más despacio dentro de la cámara, para así aumentar la velocidad del movimiento, consiguiendo de esta forma un efecto cómico que sería la base de toda la comedia estadounidense de persecuciones y del *Slapstick*.

A medida que el estudio fue creciendo acabó siendo necesario el rodaje de varios títulos al mismo tiempo, por lo que se contrataría a directores y actores hasta formar una vasta familia de artistas capaces de improvisar sobre la marcha y de ir saltando de un proyecto a otro. La fama de los estudios Keystone como el principal centro de producción de comedias del cine mudo se debió principalmente al liderazgo y a la personalidad contagiosamente divertida de Mack Sennett.

Su inabarcable filmografía, próxima según las fuentes de mayor solvencia a los mil títulos, aunque hasta la fecha no ha podido ser fijada en su totalidad, demuestra la frenética actividad de quien durante el periodo mudo fuera uno de los más grandes cómicos de la historia y sobre todo el mecenas de artistas fundamentales en el ámbito cinematográfico. Charlie Chaplin, Harold Lloyd, Roscoe 'Fatty' Arbuckle, Charlie Chase, Harry Langdon, o Ben Turpin salieron de la factoría Sennett y de sus populares Keystone Cops, un apelotonado grupo de torpes policías que harían las auténticas delicias del público.

A él le cabe el crédito de crear fórmulas cómicas, establecer una tradición humorística y proveer el campo de experimentación y entrenamiento para algunos de los talentos cómicos más grandes que haya dado la pantalla de Hollywood

2.1.4. Tipologías cómicas

Según Blanco (2009), si nos referimos al cine americano y al cine de la Europa del oeste, nos hallamos ante los siguientes tipos de humor:

Torpeza en las acciones, cuyo ejemplo más claro es Jacques Tati.

Actitudes obstinadas, como las de Keaton o el propio Tati.

Retruécano, en todo el cine de los hermanos Marx.

Ruptura de las normas establecidas e inversión de la lógica de las acciones hasta llegar a imponer la lógica de lo absurdo, como lo hacen los Marx o Tati.

Destrucción y creación de un orden nuevo más absurdo e ilógico que el anterior.

Todos ellos están contruidos sobre alguna de las características expresivas, como la torpeza, las manías, el juego verbal o la paradoja.

En cuanto al personaje de humor, adopta las siguientes modalidades principales:

El vagabundo romántico de Chaplin.

El honesto de Keaton.

El infantil de Peter Sellers en *El guateque*.

El romántico e indefenso.

Las caricaturas de Almodóvar.

Para construir un verosímil del cine de humor es necesario que el personaje mantenga una actitud de aparente normalidad. Esa actitud de normalidad ante lo exagerado o absurdo crea una distancia que provoca la risa. El personaje de humor percibe de una forma errónea la realidad y por tanto no controla el entorno, pero no tiene conciencia de ello por lo que su actitud resulta ridícula.

2.2. La comedia como Baile de Máscaras

La planificación de las películas cómicas se basaba en el comportamiento fijo de unos modelos arquetípicos: los personajes protagonistas, portadores, todos ellos, de máscaras que podían ser físicas, pero sobre todo caracterológicas. Así, cuando vemos la cara inexpresiva de Keaton en cualquiera de sus películas, cuando se nos presenta ante la pantalla el rostro ingenuo e infantil de Harry Langdon, cuando se nos proyecta el caminar peculiar de Charles Chaplin o cuando Harold Lloyd no se quita las gafas ni



para subirse a un rascacielos de la gran ciudad, no sólo identificamos el personaje por su físico, sino que muy pronto podremos prever cuál será su comportamiento y el marco relacional en el interior de una misma película.

La máscara, pues, resulta esencial en el cine cómico y el mismo pasará en el sonoro, empezando por los Hermanos Marx y terminando en Rowan Atkinson, pasando por Cary Grant, Jerry Lewis o Peter Sellers.

2.2.1. Gag y excentricidad

El *gag* es el elemento narrativo característico del cine de humor en general. En la comedia norteamericana muda, el *gag* actuó a modo de contrapunto narrativo. El cuerpo humano como objeto primario de la risa, el estilo cómico de los actores, el automatismo y las confusiones diversas dieron pie a un lenguaje artístico que, aun basándose en algo tan antiguo como la pantomima, se adentró en los recovecos de un arte nuevo y emergente.

El término *gag* es ambiguo. Sin meternos en el terreno de la etimología, en el *slapstick* el concepto designará una manifestación absolutamente liberada de la lógica dramática. El *gag* es un momento en el que se unen diversos elementos,

como la excentricidad, la exageración y por supuesto la comicidad. Sin embargo, en según qué autores, como Woody Allen, el gag estaría solo en las palabras, o en otros autores, en la velocidad, o en las relaciones humanas o en la repetición de situaciones.

Ahora bien, otorgar al gag la única finalidad de estas películas es negar a aquellos productos una narrativa derivada del teatro y sus distintos subgéneros, como las variedades, el vaudeville, el music-hall o el burlesque. Claro que muchas comedias *slapstick* están basadas íntegramente en engranajes cosidos a base de gags, pero son estos, precisamente, los que dieron al cine una nueva dimensión, la cómica. Como apunta Radigales (2019), estas películas se convirtieron, gracias al gag, en estilizaciones del referente narrativo a las que deben su originalidad: “El gag desestructura una situación dada para reestructurarla según criterios diversos”. Criterios que pueden originarse en la propia creación de máscaras, de automatismos o en reiteraciones y variaciones.

2.2.2. Características de la comedia

Más allá del gag, la comedia desarrolla y utiliza una serie de elementos y propuestas que la convierten en eso, en comedia. Podríamos elaborar una lista en la que figurarían, entre otros, los siguientes:

- La utilización y puesta en juego de una idea inesperada.
- Los cambios de ritmo en el *tempo* de la narración.
- La inversión del orden social o de sus valores.
- La amenaza cómica hacia el héroe.
- La presentación de una cotidianeidad ridícula.
- Caracteriología física, como vestuarios, gestos, etc.
- Caracteriología psicológica, como comportamientos avaros, libertinos.
- Caracteriología hablada, como acentos o dialectos, etc.

2.2.3. Las máscaras cinematográficas

En función de lo apuntado en el principio de este segundo capítulo del trabajo, vamos a exponer a continuación las que se consideran las “máscaras” más emblemáticas de la comedia cinematográfica, que han marcado un hito y que han sido, y siguen siendo, referencia en este género cinematográfico.

No vamos a tratar de exponer su vida personal ni profesional, pues para ello ya hay tratados extensos y completos que lo analizan. Nuestro interés radica

solamente en aquellos aspectos que definen y conforman la máscara de cada uno de ellos.

2.2.3.1. Charles Chaplin



Chaplin revolucionó el cine cómico profundamente, humanizándolo y proporcionándole una sutileza emocional y narrativa nunca vista. Ya en el segundo film en el que participó utilizó un traje con bombín, unos pantalones abombados y sucios, un bastón y unas botas enormes que se convirtieron en sus señas de identidad y por tanto en su máscara externa.

Su aspecto era el de un vagabundo miserable, pero también el de un caballero. Esta ambigüedad fue lo que permitió a Chaplin explorar con gracia la melancolía de su infancia, convirtiendo su creación de pordiosero en un personaje mucho más sofisticado de lo que en un principio había pensado.

Cada una de las pequeñas piezas que constituían la base de la creación del personaje del vagabundo, con sus gestos amanerados, sus movimientos de bastón, su atención al rascarse la oreja y hasta los detalles más pequeños, fueron resultado de un desarrollo sistemático del personaje, pero también de las improvisaciones que surgían durante los rodajes. Quedaba, por tanto, fijada la máscara caracteriológica, de comportamiento y de sentimientos del personaje.

En 1915, poco después de abandonar la compañía Keystone que le lanzó, Chaplin se convirtió en una estrella del cine.

2.2.3.2. Buster Keaton



Keaton ha sido definido como el actor que nunca sonreía. La mayor característica que definía su máscara era la impasibilidad, lo que le llevaba a no mover ni un solo músculo de la cara y a tener una mirada “perdida”. Su morfología corpórea, de pequeña estatura, delgado y hábil, hicieron de él un gran acróbata, lo que le proporcionaba un sentido mecánico del cuerpo que utilizaba en sus gags. Su gracia estaba muy pensada, elaborada y mecanizada, por lo que se le ha descrito como el ingeniero del gag.

Interpreta a un personaje muy sensible que acompaña sus acciones de una gran tenacidad, que lucha y lo consigue todo.

Pero por otra parte, su personaje demuestra una inconsciencia total de su entorno, no se entera de lo que pasa a su alrededor. En realidad no es tonto, pero sí bastante ingenuo. Todo ello define la complejidad de su máscara.

A Keaton se le ha considerado como el paradigma del cine de acción.

2.2.3.3. Harold Lloyd



Chaplin tuvo una enorme influencia en Harold Lloyd, en todos los sentidos. Su máscara externa venía definida prácticamente por un solo elemento: unas enormes gafas redondas de pasta. Otros elementos que la configuraban era un canotier y, por contraposición a la máscara de Chaplin, sus ropas le estaban ajustadas, incluso

se podría decir, raquílicas.

Su personaje es bastante cotidiano, por lo que no tiene el carácter tan estereotipado como el de otros colegas suyos. Representa ser una persona bastante torpe, pero de aquí le saldrán las diversas soluciones. Demuestra un gran sentido de la inmediatez, lo que le lleva a resolverlo todo de una forma rápida. En sus gags utiliza trucos e ingenios sencillos pero hábiles y originales. No pretende que el espectador se rompa de risa, si no simplemente proporcionarle unas situaciones picarescas, elegantes y, en el fondo, comedias burguesas.

Si bien en Chaplin se pueden identificar muchos hombres del planeta, el de Lloyd es un personaje que representa el prototipo americano pequeñoburgués, austero, trabajador, seguro de sí mismo. Es el triunfo de la superación.

2.2.3.4. Stan Laurel & Oliver Hardy



Pareja indisociable en la historia del cine, aunque empezaron por separado. Laurel era un comediante inglés, mientras que Hardy era americano y sin ninguna experiencia como actor.

Su máscara externa no venía conformada por ningún elemento de vestuario o accesorio. Su máscara era la conjunción de sus dos tipos físicos, uno pequeño y

delgado y el otro grande y corpulento. Además, su vestuario era muy cotidiano, rematándose con un bombín cada uno, sombrero habitual en la época.

Sus personajes se comportan como una pareja, no pueden vivir el uno sin el otro, pero no se soportan. Se les podía considerar como los tozudos de la hilaridad. Sus guiones demuestran claramente un sentido paródico de la realidad, y, a diferencia de otros colegas suyos, no hacen un uso irracional de los objetos para crear gags. Laurel es el más seductor con las mujeres, mientras Hardy es el que acaba recibiendo.

En sus películas, Laurel siempre se gira, en algún momento, hacia la cámara como diciendo *"lo tenía que hacer"*, y a su vez, Hardy hace un gesto que se podría interpretar como *"¿lo mato o no?"*. Pero siempre ambos utilizan una gestualidad muy sutil.

Uno de sus grandes aportaciones a la comedia es la utilización de un nuevo *timing* o proporción rítmica a la historia, es decir, interrumpen el *tempo* con una mirada, un silencio, etc, pero no por ello baja la tensión del film.

3. ANÁLISIS DE LA FILMOGRAFÍA

Al iniciar este trabajo, lo primero que se nos hizo patente era conocer cuáles de las innumerables comedias cinematográficas que se han rodado a lo largo de los años, se podían considerar como las más importantes, influyentes y emblemáticas de su historia, aquellas que marcaron un hito en el devenir de este arte. Consultamos numerosa bibliografía sobre la historia del cine, de autores especialistas en el tema, y de su análisis deducimos una lista de películas que cumplían estos requisitos, y que se tradujo en los 30 títulos que figuran en el Anexo de este trabajo.

Dado que este capítulo se puede considerar como el núcleo de nuestro trabajo, para facilitar tanto nuestra elaboración, como su comprensión para futuros lectores, lo hemos desarrollado con una estructura histórica tradicional, basándonos en las indicaciones de Caparrós (2009) en su tratado sobre la historia del cine. Por lo tanto, dividimos su historia en tres grandes períodos: mudo (1900–1930), sonoro (1931-1959), y moderno y contemporáneo (1960-a la actualidad)

3.1. El cine mudo. De 1900 a 1930

En las comedias de este período, casi en su totalidad estadounidenses, se utilizaban las persecuciones, los golpes, las caídas, las sorpresas de los personajes, para conseguir la hilaridad del público. Era un cine lleno de golpes de tartas, choques de automóviles y cientos de situaciones más o menos insólitas, es lo que hemos definido como *Slapstick*.

Entre los nombres importantes del cine cómico mudo, destacan Charles Chaplin, Mack Sennett, Laurel&Hardy, Buster Keaton, Max Linder, Harry Langdon o Harold Lloyd. Dada la popularidad que adquirieron algunos personajes, como Charlot, al cine de comedia de esta época se le ha llamado, por extensión, «cine cómico».

TÍTULO: El moderno Sherlock Holmes

AÑO: 1924

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DIRECTOR: Buster Keaton

ACTORES PRINCIPALES: Buster Keaton, Kathyn McGuire, Joe Keaton, Ward Crane, Erwin Connelly

ARGUMENTO:

Un joven empleado de un cine, que se ocupa de diversos menesteres, está enamorado de una joven y desea hacerle un obsequio, dentro de sus modestas posibilidades.

La joven tiene otro admirador, una persona no tan honrada y que roba un reloj del bolsillo del chaleco del padre de la heroína, que estaba en un perchero.

A partir de este hecho se desencadenan persecuciones y surge la vena detectivesca de Buster Keaton, quien se queda dormido proyectando una película de Sherlock y empieza su aventura onírica. Los personajes del film son los mismos que en la vida real.

Paralelamente, la joven averigua quien robó el reloj a su padre y corre a encontrar a su amor que se halla dormido en la cabina de proyección del cine.

En aquel momento se despierta (Sherlock ha resuelto el caso del collar de perlas y ha salvado a la damisela) y se reconcilian.



ESCENAS FAMOSAS:

Persecución “como una sombra” en diversos escenarios.

Desdoblamiento onírico.

Entradas y salidas del film que se está proyectando.

Partida de billar en la que hay una bola de billar, la número 13, explosiva, que han puesto allí el villano y el mayordomo, para eliminar a Sherlock.

Persecución en coche.

Descubrimiento del garito de los villanos y gag de la vendedora de corbatas.

Persecución en la moto de un policía, que acaba sin nadie que la conduzca y con Buster Keaton subido en el manillar.

Encuentra a la joven, huyen en coche, que cae al agua.

Despertar de la aventura onírica
GAGS QUE DEFINEN LA PELÍCULA:

Las diversas persecuciones, a pie, en coche, en moto.

RAZONES POR LAS QUE ES CONSIDERADA UNA DE LAS MEJORES DE LA HISTORIA DEL CINE:

Las críticas comentan que es el film en que Buster Keaton se muestra más expresivo y tierno, que recuerda un poco a Chaplin,

QUÉ APORTA A LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA. En el guión, o en la dirección, o en la interpretación, o en la técnica (sonido, iluminación, decorados, maquillaje, vestuario, etc.):

La música acompaña a la acción creando el clima adecuado a cada momento dramático.

OTROS COMENTARIOS:

Es una película que hay que ver por los juegos de miradas, gestos y situaciones (tan bien captados por la cámara) que hacen que en todo momento se conecte con los sentimientos de los protagonistas

TITULO: The Music Box

AÑO: 1932

NACIONALIDAD: Estados Unidos

ACTORES PRINCIPALES: Stann Laurel y Oliver Hardy

ARGUMENTO:

Stann y Oliver inician una nueva actividad empresarial, con 3,8 \$ de capital y que es el negocio de mudanzas.

El argumento se centra en la colocación de un piano comprado por una mujer para el cumpleaños de su marido sin su conocimiento. Stann y Oliver se encuentran con la sorpresa que la vivienda está en la parte alta de una calle (al estilo de San Francisco).

La película trata básicamente de las peripecias de Laurel y Hardy para subir el piano por los peldaños de la calle.

Finalmente colocan el piano, pero el marido que no sabe nada de su compra se enfada y lo destruye provocando una pelea familiar.



ESCENAS FAMOSAS:

Al ser una película de corta duración prácticamente todas las escenas son famosas.

GAGS QUE DEFINEN LA PELÍCULA:

Es muy significativa la escena de Laurel y Hardy bailando al ritmo del piano que no es tal sino una pianola.

QUE APORTA A LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA:

Al igual que las dos otras películas estudiadas “Mi tío” y “Arsénico por compasión”, “The Magic Box” se diferencia en la actuación magistral de los actores, y no como ocurre en la actualidad en la utilización de efectos especiales. Las tres películas están filmadas en un solo escenario.

RAZONES POR LAS QUE ES CONSIDERADA UNA DE LAS MEJORES DE LA HISTORIA DEL CINE:

La intemporalidad de la película, que hace sonreír a cualquier tipo de espectador y en cualquier tiempo.

Ganó un Oscar de la Academia al mejor cortometraje de comedia

TITULO: El Maquinista de la General

AÑO: 1926

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DIRECTOR: Buster Keaton

ACTORES PRINCIPALES: Buster Keaton

Keaton, intenta llevar la noción del "antihéroe" al séptimo arte. Consigue una película cómica y de gran calidad.

La trama es sencilla. Atractiva y con buenas fotografías. También se observan chistes.

Es la obra maestra de Keaton.



El personaje héroe es el payaso. Este es el maquinista que actúa de forma inconsciente.

Sentimentalmente, tiene sus grandes amores: la Generala y la mujer.

El héroe, es el maquinista que intenta rescatar a sus dos amores y hace unas proezas absurdas y divertidas.

El humor es escénico y sencillo.

En la película, se presentan dos parodias: Una, el valor de los militares en la guerra y otra hacia los maquinistas en plan de burla.

En resumen, es una fuerte crítica a los sistemas militares de la época, donde se inscriben hombres para la guerra y que no siempre son objetivos.

CARACTERÍSTICAS: Es una sátira. Se ríe de algo o de alguien. Es una de las 100 mejores películas de todos los tiempos.

La imagen es la forma de expresarse.

Es la mejor comedia muda y de humor simple y sencillo.

3.2. El cine clásico. De 1931 a 1959

Esta etapa viene definida por la aparición y desarrollo del cine sonoro. Se puede decir que su nacimiento se produjo el 23 de octubre de 1927, fecha de la presentación del film *The Jazz Singer*, protagonizada por el cantante Al Jolson.

El nacimiento del sonoro constituyó una auténtica revolución artística e industrial, que fue aprovechada por Hollywood para aumentar considerablemente sus ingresos. Sin embargo, en la opinión de Caparrós (2009), este beneficio comercial fue en detrimento de la verdadera calidad artística.

Aún así, es en esta época de oro de la industria cuando aparecen los grandes directores del cine que marcaron una impronta de una personalidad y una creación artística sin igual, sin dejar de ser comerciales sus producciones.

Basta recordar a John Ford, que creó toda una escuela, y a realizadores como Howard Hawks, Raoul Walsh, Anthony Mann, Henry Hathaway, Andrew McLaglen y tantos otros.

TÍTULO:: Una noche en la Ópera

AÑO: 1935

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DIRECTOR: Sam Wood

ACTORES PRINCIPALES: Groucho Marx, Harpo Marx, Chico Marx, Margaret Dumond, Siegfried Rumann, Kitty Carlisle, Allan Jones, Walter Woolf King.

ARGUMENTO:

La Sra. Claypool (Margaret Dumond), una rica viuda americana, conoce por medio de su administrador, Otis B. Driftwood (Groucho Marx), al director de la Ópera de Nueva York, Herman Gottlieb, a quien la dama le ofrece una gran suma para su compañía. Gottlieb está en Italia para contratar a los cantantes Rodolfo Lasparri y Rosa Castaldi. Aunque Lasparri está enamorado de Rosa, a quien realmente ama esta, es a Riccardo Baroni, un joven tenor con mejor voz que Lasparri. Eso lo saben los amigos de Baroni, Fiorello (Chico Marx) y Tomaso (Harpo Marx). Estos se ponen en contacto con Driftwood, quien los mete de polizones en un barco con dirección a Nueva York. Los amigos desarrollan una estrategia para conquistar el favor de la Sra. Claypool y eliminar tanto a Gottlieb como a Lasparri. Revolucionan el barco, organizan un escándalo en Nueva York y

convierten la noche del estreno en una locura que el mundo de la ópera nunca podrá olvidar.

ESCENAS FAMOSAS:

La escena inicial en el comedor del hotel.

La negociación del contrato entre Groucho y Chico.

La escena del camarote.

El sabotaje final del espectáculo con el acrobático Harpo convirtiendo las cortinas en llamas.

GAGS QUE DEFINEN LA PELÍCULA:

Contiene geniales momentos en los que los protagonistas proceden de forma



enloquecida, con diálogos chispeantes, juegos de palabras y situaciones absurdas y surrealistas, combinando gags verbales con gags visuales. Su humor reside en la tipificación de los personajes y una inagotable capacidad inventiva que genera situaciones cómicas sin respiro.

RAZONES POR LAS QUE ES CONSIDERADA UNA DE LAS MEJORES DE LA HISTORIA DEL CINE:

Constituye una comedia divertidísima, que conserva toda la frescura de sus *sketches* descarados y aún todos los recursos habituales de los hermanos Marx (caos, música, enredos, verborrea)

Los hermanos Marx dan rienda suelta a un humor corrosivo y surrealista que no deja títere con cabeza, en una película que es una comedia, pero también un musical y una historia de amor. Critica la soberbia y exalta la sencillez de los humildes.

QUÉ APORTA A LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA: En el guión, o en la dirección, o en la interpretación, o en la técnica (sonido, iluminación, decorados, maquillaje, vestuario, etc.):

Une los modos característicos del cine cómico de la era muda (gags, chistes o bromas de carácter fundamentalmente visual) con los nuevos descubrimientos de la comedia sonora.

OTROS COMENTARIOS:

La película fue el mayor éxito económico de la historia de los Marx, si bien no obtuvo buenas críticas. Una Noche en la Ópera nunca decae y su mayor valor son, sin duda, las rutinas cómicas de los Marx, muchas de las cuales fueron antes representadas innumerables veces en teatro, donde el grupo de comediantes invirtió años refinando cada elemento hasta convertirlas en obras maestras.

TÍTULO: Vacaciones en Roma

AÑO: 1953

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DIRECTOR: William Wyler

ACTORES PRINCIPALES: Audrey Hepburn, Gregory Peck, Eddie Albert, Hartley, Harcourt Williams.

ARGUMENTO:

La joven princesa Anna se halla alojada en la embajada de su país centroeuropeo en Roma, con una apretada agenda de actos protocolarios oficiales. Ella desearía pasear y bailar en libertad por la ciudad. Se escapa y se encuentra con Joe, periodista, quien descubre quién es la joven y planea hacer un reportaje en exclusiva.

Surge el romance, que tiene como fondo los monumentos más emblemáticos de Roma.

Tras la vuelta a la embajada, todo vuelve a la normalidad y en una audiencia de Ana a la prensa, Joe entrega a la princesa el reportaje.

ESCENAS FAMOSAS:

Quizá la más representativa es la del paseo en moto por diversas calles y avenidas en las que se pueden contemplar monumentos romanos destacados.

La escena delante de la Bocca de la Verità

Plaza de España, escaleras a Iglesia de la Trinità dei Monti

Fontana de Trevi

En el barco, en el Tíber

GAGS QUE DEFINEN LA PELÍCULA:

- El aburrimiento que siente Ana por sus obligaciones protocolarias.
- La subida al piso de Joe, donde Anna se hace un lío en la escalera
- El corte de pelo de Anna como acto de emancipación
- El aperitivo con “champán” en una terraza romana, con toda una serie de equívocos respecto a las identidades de Joe, Irving y Anna.
- El juego frente a la Bocca de la Verità, ya que todos mienten respecto a su identidad
- La entrega del reportaje fotográfico, en la rueda de prensa.

RAZONES POR LAS QUE ES CONSIDERADA UNA DE LAS MEJORES DE LA HISTORIA DEL CINE:

Fue una de las primeras apariciones de una joven Audrey Hepburn, que sólo había participado en teatro o películas inglesas y holandesas.



Obtuvo tres premios de la Academia (1954): Mejor actriz, mejor diseño de vestuario y mejor argumento.

También le fueron concedidos diversos galardones más (Globo de oro a la mejor actriz, cuarta mejor película dentro del apartado “comedia romántica” AFI’S 10, cuarta en el ránking de las 100 mejores historias de amor del cine EEUU.

Se rodó en blanco y negro por motivos económicos.

QUÉ APORTA A LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA: En el gui3n, o en la direcci3n, o en la interpretaci3n, o en la t3cnica (sonido, iluminaci3n, decorados, maquillaje, vestuario, etc.):

El rodaje en exteriores fue novedoso en su 3poca.

OTROS COMENTARIOS:

Destaca el encanto de una jovenc3sima Audrey Hepburn que cautiv3 a los espectadores y la qu3mica que fluy3 con Gregory Peck mucho m3s experto y maduro.

Es como un cuento de hadas hecho realidad, a pesar de que no tiene un final feliz.

La princesa es rebelde, pero con mucho sentido del deber.

T3TULO: Ars3nico por compasi3n.

A3O: 1944

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DIRECTOR: Frank Capra

ACTORES PRINCIPALES: Gary Grant, Josephine Hull, Raymond Massey, Jean Adair, John Alexander, Peter Alexandre.

ARGUMENTO:

Mortimer Brewster es un cr3tico teatral de 3xito y no muy a favor del matrimonio. Finalmente decide casarse con la hija de un pastor, pero inmediatamente empiezan los l3os familiares que le impiden iniciar el viaje de novios.

Brewster es miembro de una familia especial de la cual no tiene conocimiento



de sus actividades. Sus dos t3as, personas muy bondadosas y apreciadas en su comunidad y por la polic3a, tienen otra actividad menos "glamurosa": Ayudan a morir a los pordioseros (con ars3nico) y los entierran en el s3tano de su casa. Convive con

ellas otro hermano que se cree el presidente Roosevelt.

Mortimer Brewster desconoce esta realidad que la descubre con la llegada de su medio hermano asesino convicto y también loco, junto con un compañero que se hace pasar por médico (Peter Lorre). Al final todo termina bien. A Mortimer sus amadas tías le dan una “terrible noticia”: No es miembro de la familia, sino que fue adoptado. Ellas y el tío son internados en una casa de reposo. El hermano asesino muere y el supuesto médico se escabulle.

ESCENAS FAMOSAS:

Toda la película, rodada solamente en un escenario es un seguimiento de escenas singulares.

GAGS QUE DEFINEN LA PELÍCULA:

El papel que juega la policía, las escenas de las dos tías, el desespero de Mortimer ante el conocimiento de la existencia del canal de “Panamá” donde ya llevan enterrados doce víctimas, las escenas del presidente Roosevelt.

QUE APORTA A LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA:

El rodaje en un espacio limitado. Convertir en normal lo que es anormal en la vida. La rapidez y flexibilidad con que se mueve la película.

OTROS COMENTARIOS: Cuando Mortimer conoce la actividad “asesina” de sus tías. También la escena en que le comunican que no es de la familia, sino que es un niño adoptado. Es una película entrañable, donde no se encuentran escenas sin gracia.

3.3. El cine moderno y contemporáneo. Desde 1960 a la actualidad

Este último período de la historia del cine contempla la explosión y expansión a nivel global del séptimo arte, que se convierte en el *mass-media* más importante de nuestro tiempo como fenómeno cultural.

En esta etapa se caracteriza por una serie de hechos y novedades. Por una parte, la aparición de nuevas tendencias o escuelas, sobre todo en Europa. En Francia nace la “*Nouvelle Vague*”, o en Gran Bretaña el “*Free Cinema*”, Cousins (2005), que se caracterizan por no solo una nueva estética, si no por una expresión más libre y una preocupación sociocultural que, en alguna ocasión, deformaba la realidad.

Otro fenómeno que se produce es el nacimiento de las nuevas “estrellas” del cine, los directores. Ya no son los nombres de los artistas célebres los que

atraen al público, si no la firma del director de cine o la fama del realizador, pues se le considera el auténtico creador y autor del filme.

Por último, se debe mencionar el desarrollo de las nuevas tecnologías aplicadas al mundo del cine, en el ámbito de las cámaras, objetivos, el registro del sonido, lo que facilitó enormemente los rodajes en exteriores.

TÍTULO: Charada

AÑO: 1963

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DIRECTOR: Stanley Donen

ACTORES PRINCIPALES: Audrey Hepburn, Gary Gran, Walter Matthau, George Kennedy, Dominique Minot, James Coburn, Ned Glass

ARGUMENTO:

Es un relato de intriga con elementos de comedia. Comienza en una estación de esquí europea donde coinciden Regina Lambert y Peter Joshua.

Reggie (Regina) regresa a París con la idea de pedir el divorcio a su esposo. Cuando llega a su casa la encuentra vacía. Seguidamente se presenta un policía que le notifica que su esposo ha sido asesinado.

El día del funeral aparecen tres hombres, desconocidos, que se cercioran de que el sr. Lambert está realmente difunto.

La citan en la Embajada americana y allí el señor Bartholomew, que se presenta como agente de la CIA, le dice a Reggie que su esposo en 1944 había robado 250.000 \$, junto con los compañeros del grupo.



Entre las pertenencias de Charles habían varios pasaportes y un sobre con tres sellos.

Peter se ha ofrecido para aconsejar a la viuda, le manifiesta que él también anda tras el dinero.

Surge una mutua atracción.

Se suceden persecuciones y asesinatos y finalmente Reggie recupera los sellos, los devuelve a la Embajada descubriendo que “Peter” en realidad es el diplomático Brian Cruikshank.

ESCENAS FAMOSAS:

La inicial, en la estación de esquí, primer encuentro de los protagonistas.

Cabaret con el juego de pasarse una naranja sin tocarla.

Pelea en el tejado de American Express

Escena en una cabina telefónica del Metro de París.

Escenas diversas del Palais Royale, patio, escenario, espacio de tramoya...

GAGS QUE DEFINEN LA PELÍCULA:

Encuentro en la estación de esquí y la frase *“todo son secretos y mentiras”* refiriéndose a la vida y al matrimonio

Los diversos equívocos con la identidad de “Peter”

Velatorio, con la aparición de los amigos de Charlie.

Juego amoroso y de seducción entre Audrey Hepburn y Gary Grant (Hotel, Paseo por la orilla del Sena, cena en el bateau mouche, entre otros.

RAZONES POR LAS QUE ES CONSIDERADA UNA DE LAS MEJORES DE LA HISTORIA DEL CINE:

Es un filme que tiene tintes de alta comedia, es de intriga, de romance y thriller todo en uno.

Podría ser de Alfred Hitchcock por la forma de mantener el suspense en todo momento.

QUÉ APORTA A LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA. En el guión, o en la dirección, o en la interpretación, o en la técnica (sonido, iluminación, decorados, maquillaje, vestuario, etc.):

La buena química que existe entre los protagonistas a pesar de mediar 25 años de diferencia entre ellos.

Estupenda la música de Henry Mancini, que en momentos determinados parece que se trate de un musical.

El vestuario de Audrey Hepburn, de Givenchy, hace que la actriz resulte siempre tan elegante

OTROS COMENTARIOS:

Visionando esta película más que una comedia podría tratarse de una de intriga. La forma como se mezclan los géneros resulta interesante y creo que es lo que da valor al filme, entre otras cosas (actores, director, guión, vestuario y como no, la música).

TÍTULO: Annie Hall

AÑO: 1977

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DIRECTOR: Woody Allen

ACTORES PRINCIPALES: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Carol Kane

ARGUMENTO:

Alvy Singer (Woody Allen) es un cómico neoyorkino en tratamiento psicoanalítico que trabaja en clubs nocturnos. Divorciado en dos ocasiones y reacio a comprometerse, conoce a Annie Hall (Diane Keaton), aspirante a cantante y de personalidad insegura. Pronto comienzan una relación marcada por el enamoramiento, la intimidad, la convivencia y la ruptura. Tras romper con ella, Alvy reflexiona sobre su vida, recordando sus amores, sus matrimonios, pero sobre todo su relación con Annie. Al final, llega a la conclusión de que son sus manías y obsesiones las que siempre acaban arruinando su relación con las mujeres.

ESCENAS FAMOSAS:

La conversación de Alvy y Annie en la terraza, seguida en paralelo por subtítulos que desvelan sus verdaderos pensamientos.

Los protagonistas intentando coger unos bogavantes que se han escapado del frigorífico y corren, libres, por la cocina.

Marshall McLuhan en persona aparece en la cola del cine para hacer callar a un pedante que dice sandeces sobre él.

La escena de la araña en el baño.

GAGS QUE DEFINEN LA PELÍCULA:

Es una obra llena de gags que arrancan sonrisas y carcajadas, pletórica de divertidísimas ocurrencias de guion y con unos diálogos que rozan el absurdo:

- Yo creo que la vida está dividida en lo horrible y lo miserable. En estas dos categorías. Y lo horrible son los enfermos incurables, los ciegos, los lisiados...No sé como pueden soportar la vida, me parece asombroso, Y los miserables somos todos los demás. Así que al pasar por la vida deberíamos dar gracias por ser miserables.
- La vida está llena de soledad, miseria, sufrimiento, tristeza y, sin embargo, se acaba demasiado deprisa.
- El campo me pone nervioso. Está lleno de grillos y es tan tranquilo, no hay donde ir después de cenar y las polillas se comen las cortinas, y te puedes encontrar probablemente con la familia Manson.
- Una relación es como un tiburón; tiene que estar continuamente avanzando o si no se muere. Y me parece que lo que aquí tenemos es un tiburón muerto.

RAZONES POR LAS CUALES ES CONSIDERADA UNA DE LAS MEJORES DE LA HISTORIA DEL CINE:



El guión, escrito a medias entre Woody Allen y Marshall Brickman, es probablemente uno de los mejores de la historia del cine.

Es una película ingeniosa, espontánea y divertida y aporta a la comedia un componente psicológico muy realista. Dibuja muy bien los problemas de las relaciones de pareja.

QUÉ APORTA A LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA: En el guión, o en la dirección, o en la interpretación, o en la técnica.

Rompe la barrera invisible entre la cámara y el espectador.

Utiliza una gran cantidad de recursos técnicos nunca usados hasta entonces: *flashbacks*, pantallas divididas en donde suceden dos escenas al mismo tiempo y donde los personajes de cada una de ellas dialogan con aquellos que se encuentran del lado contrario.

OTROS COMENTARIOS

Fue ganadora de cuatro premios Óscar a la mejor película, mejor actriz, mejor guion y mejor fotografía.

TÍTULO: Así nos va

AÑO: 2014

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DIRECTOR: Rob Reiner

ACTORES PRINCIPALES: Diane Keaton, Michael Douglas.

Un agente inmobiliario de edad madura a punto de retirarse de su profesión sólo quiere vender una casa más.

Mientras lo intenta, vive en un edificio de vecinos de su propiedad. Estos, forman una comunidad unida de la que él huye

Los diálogos, son poco finos. Vacíos de contenido.

La presencia de la nieta le da humanidad a la película.

Diane Keaton tiene un papel de histérica, dando una imagen de mujer ficticia y negativa.



ESCENAS FAMOSAS: Diálogo con la nieta

cuando prepara la cena y también la escena del parto donde un hombre arisco y antipático actúa con gran humanidad. Se observa el cambio de personalidad ante un hecho humano y natural.

Destaco el cambio de personalidad del protagonista condicionado por su soledad y ausencia de su mujer.

FRASES DESTACADAS:

Cada hora es un adiós anunciado.

He facilitado el milagro de la vida

4. CONCLUSIONES

Por la comodidad de un formato breve —el cortometraje— y por su identificación con las clases populares, la comedia devino uno de los géneros más aceptados y consumidos en las etapas iniciales del cine (el primitivo y el clásico mudo). Con el tiempo, este mismo género se transformó y sofisticó, aunque mantuvo algunas de las constantes de las películas fundacionales, con el empleo de gags y bajo formas como el *slapstick*, del que tomaron buena nota los cineastas de las generaciones futuras. Y, a pesar de sus orígenes europeos, fue en Estados Unidos donde la comedia implantó unos formatos y unos sistemas de producción propios y genuinos.

A lo largo de poco menos de tres décadas, Hollywood fraguó un modelo de comedia que, a pesar de haber heredado modelos precedentes (sobre todo teatrales y especialmente basados en los arquetipos de la *Commedia dell'Arte*), marcó un camino a seguir para futuras generaciones. Ello fue posible gracias a unos recursos narrativos y expresivos que surgieron de cierta espontaneidad, aunque su carácter osado, transgresor e innovador se convirtió en el elemento que inspiró incluso algunas propuestas artísticas de vanguardia ajenas al cine.

Consciente o inconscientemente, los padres de la primera comedia cinematográfica en Hollywood asentaron las bases de algo nuevo a partir de la herencia de algo tan viejo como la gestualidad, manteniendo una ineludible vigencia para entender el estado actual de la comedia visual.

El ser humano necesita reír; por eso, y pese a los detractores que la consideran un género menor, el público sigue demandando comedia, la cual, el celuloide lo confirma, no tiene por qué estar reñida con el arte.

5. BIBLIOGRAFÍA

BLANCO MALLADA, Lucio: *El humor en el cine*. Trama y Fondo Revista de cultura, nº 27. 2009

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin: *El arte cinematográfico. Una introducción*. Barcelona: Paidós, 2002.

BOU, Núria: *Diosas y tumbas. Mitos femeninos en el cine de Hollywood*. Barcelona: Icaria, 2006.

BOU, Núria; PÉREZ, Xavier: *El tiempo del héroe. Épica y masculinidad en el cine de Hollywood*. Barcelona: Paidós, 2000.

CAPARRÓS LERA, José María: *Historia del cine mundial*. Madrid: Rialp, 2009.

COUSINS, Mark: *Historia del cine*. Barcelona: Blume, 2005.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Santiago: *Guía histórica del cine. 1895-1996*. Barcelona: Film Ideal, 1997.

MARÍAS, Julián: *Visto y no visto*. Madrid: Guadarrama, 1970, 2 vols.

RADIGALES, Jaume: "Slapstick": humor i substrat popular. Recursos fundacionals de la comèdia nord-americana muda. Barcelona: Revista Trípodos, 13, 2002

RADIGALES, Jaume: *Recursos narrativos en la comedia muda de Hollywood*. Barcelona: Revista Trípodos, 44, 2019

RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. y TAMARO, E. *Biografía de Mack Sennett*. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona 2004. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sennett.htm> el 17 de mayo de 2021.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid: Editorial Alianza, 2004

Webs

Cine Archivo: <http://www.cinearchivo.net/site/index.asp>

Film-Historia: <http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria>

6. ANEXOS

COMEDIAS CINEMATOGRAFICAS

Cine mudo. De 1900 a 1930

El hombre mosca – Harold Lloyd

El maquinista de La General - Buster Keaton

El moderno Sherlock Holmes – Buster Keaton

La quimera del oro – Charles Chaplin

Tiempos modernos – Charles Chaplin

The Music Box – Stan Laurel & Oliver Hardy

Big Business - Stan Laurel & Oliver Hardy

El hombre bala (The strong man) – Harry Langdon – Frank Capra

Cine clásico. De 1931 a 1959

Una noche en la Ópera – Hermanos Marx – Sam Wood

La fiera de mi niña – Katharine Hepburn, Cary Grant – Howard Hawks

Historias de Filadelfia - Katharine Hepburn, Cary Grant – George Cukor

To be or not to be – Carol Lombard, Jack Benny – Ernst Lubitsch

Arsénico por compasión – Cary Grant – Frank Capra

Bienvenido Mr. Marshall – Luis García Berlanga

La tentación vive arriba - Marilyn Monroe, Tom Ewell - Billy Wilder

Con faldas y a lo loco – M. Monroe, T. Curtis, J. Lemmon – Billy Wilder

Vacaciones en Roma – Audrey Hepburn, Gregory Peck – William Wyler

El quinteto de la muerte – Alec Guinness, Peter Sellers - Alexander Mackendrick

Cine moderno y contemporáneo. Desde 1960 a la actualidad

Mi tío - Jacques Tati

Charada – Cary Grant, Audrey Hepburn – Stanley Donen

El verdugo – José Isbert, Nino Manfredi – Luis García Berlanga

El guateque – Peter Sellers – Blake Edwards

El jovencito Frankenstein - Mel Brooks

Golfus de Roma - Richard Lester

Annie Hall – Diane Keaton – Woody Allen

Manhattan – Diane Keaton, Meryl Streep – Woody Allen

Notting Hill – Hugh Grant, Julia Roberts – Roger Michell

Un pez llamado Wanda – J. Cleese, J. Lee Curtis, K. Kline, M. Palin – Charles Crichton

Love actually – H. Grant, K. Knightley, C. Firth, E. Thomson. L. Neeson – Richard Curtis

Así nos va - Diane Keaton, Michael Douglas – Rob Reiner