



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

DEL STAND-UP A LA NARRATIVA AUDIOVISUAL: HACIA  
UN HUMOR PERSONAL

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Estevan Gregori, Jordi

Tutor/a: Pavia Cogollos, José

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## **RESUMEN**

El tema a analizar e investigar es el trasvase del discurso del stand up comedy a la narrativa audiovisual del cine y las series de televisión. La idea es ahondar en el nacimiento y consolidación de una forma de humor propio del stand – up nacido en la contracultura americana basado en transmitir un discurso personal, verosímil y autorreferencial, y su hibridación hacia el género de las series de televisión y el cine. Se trata de un humor que se centra en transmitir una idea o reflexión crítica basándose en la propia persona del comediante.

El estudio se centrará en analizar las claves de ese tipo de humor stand- up, su desarrollo, sus bases teóricas y su puesta en escena repasando los grandes nombres (Richard Pryor, Lenny Bruce, etc...) que han dado paso a ese humor personal y analizando las aplicaciones y los trasvases que se han dado del formato stand – up hacia un lenguaje y una narrativa cinematográfica, repasando la obra de Woody Allen, como en televisión, con las series Seinfeld, Curb Your Enthusiasm, Louie y El Fin de la Comedia.

## **PALABRAS CLAVE**

Comedia; Humor; Stand Up Comedy; Análisis; Narrativa

## **ABSTRACT**

The subject to analyse and research is the transfer of the discourse of stand-up comedy to the audiovisual narrative of cinema and television series. The idea is to delve into the birth and consolidation of a form of stand-up humour born in the American counterculture based on transmitting a personal, plausible and self-referential discourse, and its hybridisation into the genre of television series and cinema. It is a type of humour that focuses on conveying an idea or critical reflection based on the comedian's own persona.

The study is focus on analysing the keys to this type of stand-up humour, its development, its theoretical bases and its staging, reviewing the great names (Richard Pryor, Lenny Bruce, etc...) that have given way to this personal humour and analysing the applications and transfers that have taken place from the stand-up format towards a cinematographic language and narrative, reviewing the work of Woody Allen, as well as on television, with the series Seinfeld, Curb Your Enthusiasm, Louie and El Fin de la Comedia.

## **KEY WORDS**

Comedy; Humor; Stand Up Comedy; Analysis; Narrative

# INDICE

1. Introducción
  - 1.1. Objetivos
  - 1.2. Metodología
2. Historia y evolución del stand up comedy:
  - 2.1. De los espectáculos del vodevil al stand up
  - 2.2. Stand up comedy y contracultura: primeros años
  - 2.3. Década de los 60: stand up comedy y movimiento social
  - 2.4. Década de los 70 y 80: stand up comedy como fenómeno de masas
  - 2.5. El stand up comedy y el yo interior: algunos nombres propios
3. Del escenario a la pantalla: Woody Allen
  - 3.1. Realidad y ficción en la obra de Woody Allen.
  - 3.2. La comedia del personaje
4. Trasvases del Stand Up a la narrativa televisiva
  - 4.1. Jerry Seinfeld y la serie *Seinfeld*
    - 4.1.1. Stand Up Comedy y autoreferencialidad en *Seinfeld*
  - 4.2. Larry David y la serie *Curb Your Enthusiasm*
    - 4.2.1. Falso documental y autoreferencialidad en *Curb Your Enthusiasm*
  - 4.3. Louis C.K. y la serie *Louie*
    - 4.3.1. Stand Up Comedy y autoreferencialidad en *Louie*
  - 4.4. Ignatius Farray y la serie *El Fin de la Comedia*
    - 4.4.1. Stand Up Comedy y autoreferencialidad en *El Fin De La Comedia*
5. Conclusiones
6. Bibliografía y filmografía

# 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende ahondar en el concepto de la comedia y sus hibridaciones.

La comedia es un género narrativo que cuenta gran amplitud de manifestaciones sociales, artísticas y culturales y que ha atravesado una evolución natural con el paso de los años.

Una de las funciones de la comedia es la transgresión o ruptura con unas normas o estructuras ya reconocidas por parte del público. La comedia consiste en romper, recomponer o darle una vuelta de 360° a unas ideas o reglas preestablecidas. Por lo tanto, se podría decir que si algo tiene como regla la comedia es la de acabar con esta.

Siguiendo esta misma idea de transgresión y ruptura, la comedia tiende a hacer uso de temas que, en un principio, parecerían lejos de ser considerados como elementos susceptibles de ser cómicos. Un mismo argumento puede ser interpretado como trágico o cómico, dependiendo del grado de identificación y de distancia del espectador con este.

En este sentido, mi gran interés en este proyecto es ahondar en esa ruptura formal que supone la comedia y analizar su representación en diferentes formatos narrativos.

Para ello, el centro de este estudio está dirigido a analizar los pasos naturales que se han dado en una de las formas más puras de representar la comedia como es el *stand up comedy*, en el cual el personaje es el centro vehicular del discurso, y su hibridación hacia el formato narrativo propio del cine y la televisión. Y es que una de las aspiraciones máximas de destacados *stand up comedian* a lo largo de sus trayectorias ha sido representar su material y su discurso en el formato del cine y las series de televisión.

Este análisis se centra en esos trasvases de la narrativa propia del *stand up comedy*, una narrativa personal plagada de elementos autorreferenciales que busca la verosimilitud para conectar con el público, a la narrativa propia del cine y la televisión, cada una con sus diferencias y sus similitudes. Repasando la evolución histórica del fenómeno del *stand up comedy* como espectáculo de comedia de masas, desde sus inicios, sus grandes nombres propios, así como las más relevantes hibridaciones en el cine, con la obra de Woody Allen, y en la televisión, con las series *Seinfeld* (1989- 1998), *Curb Your Enthusiasm* (2000 -), *Louie* (2010-2015) y *El Fin de la Comedia* (2014-2017).

Al igual que ocurre en las obras cinematográficas de comediantes como Charles Chaplin o Buster Keaton, en las cuales la figura del cómico y su gran dominio del cuerpo actúan como objeto cómico y eje vehicular de la estructura narrativa, en estos trasvases del *stand up comedy* se observa una estructura similar. En estas obras el elemento vertebrador es la trayectoria vital y la cotidianidad del propio cómico. Se trata pues de obras que comparten rasgos comunes con el género

de la *comedian comedy* o comedia del comediante, en las que la figura del *comedian* es la figura central del relato.

## 1.1 OBJETIVOS

El presente trabajo tiene como objetivo principal analizar los rasgos comunes del discurso autorreferencial propio del *stand up comedy* con la obra cinematográfica de Woody Allen y las principales series de televisión que han creado y protagonizado *stand up comedians* muy influyentes como Jerry Seinfeld y Larry David con *Seinfeld*, nuevamente Larry David con *Curb Your Enthusiasm*, Louis C.K. con *Louie* y Ignatius Farray con *El Fin de la Comedia*.

En resumen, los objetivos finales de este estudio se centran en:

- Analizar las claves del trasvase del discurso propio del *stand up comedy* a la narrativa audiovisual y ver casos explícitos que se puedan identificar.
- Comparar las diferentes narrativas que se dan en ambos formatos.
- Analizar las claves de este tipo de humor.
- Profundizar en el concepto de humor

## 1.2 METODOLOGÍA

Para llevar a cabo este estudio se ha procedido a recopilar información de la trayectoria del *stand up comedy* desde sus inicios hasta la actualidad. Se ha procedido a realizar una revisión de distintas fuentes teóricas como libros, entrevistas y artículos científicos de autores e investigadores, así como el visionado de diferentes *comedy specials*.

Se ha analizado la trayectoria artística de Woody Allen como uno de los cineastas más representativos del discurso autorreferencial a través de sus largometrajes *Annie Hall* (1977), *Manhattan* (1979) y *Whatever Works* (2009).

También se hace un repaso a la trayectoria de los principales *stand up comedian* que han materializado el paso a crear y protagonizar series de televisión basándose en sus propias trayectorias como son los mencionados anteriormente Jerry Seinfeld y Larry David con *Seinfeld*, nuevamente Larry David con *Curb Your Enthusiasm*, Louis C.K. con *Louie* y el español Ignatius Farray, con su serie *El Fin de la Comedia*.

## 2. HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL STAND UP COMEDY

### 2.1. DE LOS ESPECTÁCULOS DEL VODEVIL AL STAND UP

El *Stand Up Comedy* es un término que se utiliza para denominar al tipo de comedia en el cual un cómico efectúa su actuación de pie, dirigiéndose directamente a un público presente en la sala. En este estilo de comedia el cómico o *stand up comedian* establece una especie de diálogo el que lanza un mensaje y el espectador responde a través de su estímulo, el fenómeno corporal de la “risa”<sup>1</sup>.

Esta forma de representar la comedia ha sido el resultado de diversas mutaciones o evoluciones a lo largo de la historia del espectáculo. La clave del *stand up comedy* es el hecho de estar situado de pie frente a un público, con un micrófono como único refuerzo escénico. Una puesta en escena desprendida de cualquier elemento de ornamentación que refuerza el planteamiento minimalista de esta forma de comedia. Y es que, ante esta falta de elementos escénicos, la sensación de verosimilitud, vulnerabilidad y desnudo emocional por parte del *stand up comedian* se incrementa. Así se muestra frente al público y así es.

El primer germen del *stand up comedy* está en esa tradición histórica de situarse sobre un tipo de plataforma que te eleva sobre el resto de personas para anunciar un discurso o mensaje, el de un hombre o mujer subida a un cajón o algún objeto o superficie elevados hablando a un público que escucha. El profeta que habla sobre la cima de la colina proclamando las bondades de la religión, o los predicadores narrando sus ideales, mediante la palabra, a sus fieles.

Para aproximarnos a la figura que hoy conocemos como *stand up comedy*, es interesante el análisis exhaustivo que recoge el periodista Edu Galán en el libro *Morir de Pie*<sup>2</sup> un ensayo sobre los orígenes de la comedia *stand up*. Según el, una figura imprescindible para seguir la tradición de la persona que habla a un público de pie y encaramado a algún tipo de plataforma sería la del vendedor ambulante americano<sup>3</sup>, también llamado *medicine man*, que viajaba de pueblo

---

<sup>1</sup> Con el fin de ahondar en el concepto de comedia, recomiendo la lectura del ensayo *La risa* sobre la significación del humor y su concepto. Bergson, Henri (2016). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Ediciones Godot.

<sup>2</sup> Galán, Edu (2014). *Morir de pie: Stand Up Comedy (Y Norteamérica)*. Rema y vive.

<sup>3</sup> Para visualizar una recreación audiovisual de los llamados *medicine man* y su mundo recomiendo el videoclip de la canción “Say, say, say”, Michael, J., McCartney, P.(1983). Say, say, say. En Pipes of Peace [LP]. California: Parlophone. En este videoclip Paul McCartney y Michael Jackson interpretan dos vendedores ambulantes (*medicine man*) que vagan por los pueblos de América estafando a la gente con una poción que convierte en invencible a todo aquél que la consume. Con tal de no ser descubiertos se hacen pasar, casualmente (o no), por artistas del vaudeville.

en pueblo con su carreta para vender pociones milagrosas, una tradición muy arraigada a Norteamérica. Estas supuestas pociones no eran más que licores que actuaban como placebo. Estos vendedores conseguían a través de la palabra embaucar a un público que se reunía para escucharle.

También podríamos aproximarnos a la figura del individuo político-filósofo para justificar los primeros pasos en la tradición del *stand up comedy*, ese hombre que se sube a un cajón para dar un mitin y arengar a sus simpatizantes.

Estas tres representaciones históricas mencionadas, la del profeta, la del vendedor ambulante y la del político podrían ser la semilla de la que surge la tradición del *stand up comedy*, no obstante, la limitada extensión de este estudio obliga a situarse un poco más adelante para empezar a desgranar los orígenes del stand up como fórmula de espectáculo cómico.

Se podría ubicar a la primera raíz del *stand up comedian* en los discursos cómicos del escritor Mark Twain (1835 – 1910). En 1856, Mark Twain inició una serie de apariciones en grandes banquetes y actos públicos para promover sus novelas en los que se dirigía al público con textos plagados de vivencias y reflexiones personales en tono cómico. En esos tiempos, Twain era considerado como un orador o un lector, aunque tal y como apunta la profesora de Retórica y Cultura Pública de la Universidad de Ohio Judith Yaross Lee en su ensayo *Mark Twain as a stand up comedian*<sup>4</sup> hay que reivindicar a la figura de Mark Twain como padre (involuntario) del *stand up comedy*, ya que lo que realizaba Twain al recitar sus textos no se aleja, en ninguna forma, a lo que es el *stand up comedy*.

Más allá de la figura de Mark Twain como precursor del *stand up comedy* debemos dirigir nuestro estudio en la evolución natural de este tipo de show en el mundo de las artes escénicas. Los espectáculos de variedades suponen también un acercamiento a la mutación por la cual surge lo que llamamos el *stand up comedy*. Los espectáculos de variedades abarcaban diferentes ramificaciones como el vodevil, el music hall, el circo, el burlesque o el teatro de variedades y en ellos se combinaban diferentes actuaciones, desde espectáculos de baile, música o comedia hasta espectáculos con animales. Eran shows en los que los diferentes artistas o *performers* ejecutaban y desplegaban una gran variedad de destrezas físicas. Estos shows gozaron de su mayor cota de popularidad durante finales del siglo XIX y principios del XX con la paralela aparición del cinematógrafo, entendido todavía como invención tecnológica, lejos de cualquier aspiración artística tal y como lo conocemos hoy en día.

---

<sup>4</sup> Lee, Judith Yaross (2006). Mark Twain as a stand-up comedian. *Mark Twain Annual*.

Este tipo de espectáculos eran una especie de barrido de diferentes tipos de actuaciones con música, magia o demostraciones atléticas, un cúmulo de estilos cuyo fin era hacer reír a la audiencia. Del vodevil y los teatros de variedades surgen destacadas figuras como Charles Chaplin o Buster Keaton que tras unas carreras brillantes en el mundo del vodevil dieron el paso al cine<sup>5</sup>, para pasar a ser estrellas de la gran pantalla que con su sola presencia en el cartel atraían a multitud de espectadores. Es en este tipo de espectáculos donde surge el *stand up comedy* como forma de hacer comedia, aunque aún como algo minoritario.

Según relata el periodista y cómico Edu Galán<sup>6</sup>, el inicio de lo que se conoce como *stand up comedy*, surge en el Borscht Belt, un área vacacional situada en la frontera de los condados de Ulster y Sullivan, en el estado de Nueva York. Un lugar que representaba el sueño americano del *american way of life*<sup>7</sup>, donde acudía la clase media norteamericana de los años veinte, treinta y cuarenta. En esta zona los espectáculos de variedades gozaron de gran prestigio. Fue en este lugar donde el público empezó a demandar que fueran humoristas los que presentaran los espectáculos de vodevil a modo de hilo conductor para tratar de que los shows que se representaban resultaran más estructurados y ordenados entre actuación y actuación. Estos presentadores animaban al público con bromas, chistes y gags físicos mientras se preparaban los diferentes números que conformaban el vodevil. Estas actuaciones de humoristas suponen las primeras manifestaciones del *stand up comedy* como espectáculo de comedia, ya que se trataban de cómicos que, estaban de pie “*stand up*”, y subidos a un escenario frente a un público, tenían como objetivo hacer reír a la audiencia.

Sin embargo, no podemos considerar a estos cómicos como *stand up comedian*, el material con el que actuaban se basaba en chistes ligeros o gags físicos, más en línea con el espectáculo que presentaban y no gozaban de la continuidad que contiene un monólogo y que caracteriza al *stand up comedy*. Podríamos considerarlos como *entertainers*, cómicos multidisciplinares con grandes cualidades físicas y gestuales, capaces de dominar el escenario. Multitud de cómicos iniciaron su andadura artística como presentadores en los espectáculos

---

<sup>5</sup> Los trasvases del mundo del espectáculo a la narrativa cinematográfica, ya sea en cine o en formato serial han sido constantes a lo largo de la historia del cine. El mundo del espectáculo, en este caso en forma de vodevil, el hecho de provenir de esos mundos implicaba un gran bagaje para los artistas que luego podrían aplicar brillantemente en otras disciplinas. Es interesante destacar los paralelismos que hay entre el trasvase del vodevil al cine y los del propio *stand up comedy* a una narrativa audiovisual. Trataremos de desgranar más adelante los detalles de estos tránsitos entre diferentes disciplinas.

<sup>6</sup> Galán, Edu (2014). *Morir de pie: Stand Up Comedy (Y Norteamérica)*. Rema y vive.

<sup>7</sup> El “*american way of life*” fue el término que se acuñó en referencia al modo de vida que representaba el norteamericano de clase media durante los felices años 20, sostenido por un sistema basado en la economía de consumo.

que tenían lugar en la zona del Borscht Belt, algunos que más tarde brillarían en medios como el cine como Jerry Lewis (1926) o Mel Brooks (1926) o como *stand up comedian* como en el caso de Joan Rivers (1930).

## 2.2. STAND UP COMEDY Y CONTRACULTURA: PRIMEROS AÑOS

A través de nuestro recorrido por el mundo del espectáculo de variedades hemos desgranado las primeras características que hacen posible la aparición del *stand up comedy* como espectáculo de comedia, pero todavía ligado a una tradición del ámbito del vodevil o el music hall. Hemos apuntado que los primeros cómicos que podían acercarse a la definición de *stand up comedian* actuaban como meros presentadores o *entertainers* de los diferentes espectáculos que desfilaban por el escenario de los cabarés<sup>8</sup>, estos cómicos ejercían de hilo conductor de las actuaciones para dotar de cierto orden y estructura al conjunto de espectáculos que conformaban los shows del vodevil o music hall. Una puesta en contexto para comprender la evolución de esta forma de comedia en las siguientes décadas.

A partir de los años cuarenta y cincuenta y tras la finalización de La Ley Seca<sup>9</sup> en los Estados Unidos (1920 – 1933), en la cual se ilegalizó el consumo de alcohol, empezaron a abrir los primeros *nightclubs*, espacio que albergaría el fenómeno del *stand up comedy* para establecerse como espectáculo propio. Estos nuevos espacios provenían directamente de la cultura del cabaré y nacieron como respuesta a la necesidad del público de ampliar sus opciones de entretenimiento, espacios en los que poder prolongar las actividades de ocio nocturnas una vez finalizaban las actividades más clásicas de ocio ya sean los cines o los grandes salones estilo Broadway. Durante los consiguientes años la popularidad de los *nightclubs* fue en aumento en detrimento del cabaré o el vodevil.

Los *nightclubs* resultan fundamentales para entender el fenómeno del *stand up comedy* ya que es ahí donde se fraguan los grandes *stand up comedian*. A diferencia de los espacios de espectáculos de variedades más clásicos, como los que había por ejemplo en el Borscht Belt, lugar más asociado al entretenimiento más familiar, los *nightclubs* permiten a los comediantes poseer

---

<sup>8</sup> Palabra originaria del francés que podría traducirse como “taberna”. Los cabarés eran salas de espectáculos que albergan las actuaciones mencionadas como el vodevil, music hall o el teatro de variedades.

<sup>9</sup> Ley de prohibición de la fabricación, venta o transporte del alcohol en Estados Unidos establecida por la Enmienda XVIII a la Constitución de los Estados Unidos durante el enero de 1919. Fue abolida por la Enmienda XXI en 1933.

unas características idóneas para realizar un espectáculo independiente y separado del mundo del vodevil. Un espacio en el cual los comediantes podían desarrollar un material más arriesgado, más personal, alejado de la necesidad de satisfacer los gustos de una audiencia tan transversal como la del Borsch Belt. Los monologuistas dejaban de ser meros presentadores de un show y pasaban a ser ellos mismos los protagonistas del espectáculo. De esta forma, el *stand up comedy* se transforma en un show propio e independiente al que el público, repetimos, aún minoritario, acudía a presenciar íntegramente, sin que la actuación del *stand up comedian* tuviera que necesitar formar parte de un espectáculo de variedades más amplio. Nacía el *stand up comedy* como espectáculo independiente, aunque aún como forma de entretenimiento minoritario.

Uno de los pilares en los que se sostiene el discurso del *stand up comedy* y que lo diferencia de otras modalidades cómicas es la de la adopción de un tono en primera persona por parte del *stand up comedian*, el monólogo se percibe como un alegato que lanza el cómico basado en sus propias ideas.

En palabras de Edu Galán en su ensayo *Morir de Pie*:

“Esta nueva tendencia (el *stand up comedy*)... nace con la vocación de mostrar en escena la intimidad de la persona (el *stand up comedian*).”<sup>10</sup>

En escena el *stand up comedian* expresa su material como una serie de declaraciones u observaciones de su propia persona. Esta forma de darle un tono autorreferencial al discurso del stand up es una de las principales diferenciaciones con otras formas de comedia en la que las que la escenificación es más evidente.

La evolución del *stand up comedy* es coetánea al momento sociopolítico que vivía EEUU. La inestabilidad política de los años 50 y 60 con la aparición de fenómenos culturales como la generación *beat*<sup>11</sup> ligada a la característica del *stand up*, citada anteriormente, de expresarse en primera persona producen un fenómeno poco visto en espectáculos de comedia hasta el momento: Algunos *stand up comedians* comenzaron a utilizar la situación política como material

---

<sup>10</sup> Galán, Edu, op. Cit., p 22.

<sup>11</sup> La generación beat fue un movimiento cultural nacido en la década de los años cincuenta, encabezada por escritores como Allen Ginsberg, Jack Kerouac y William S. Burroughs que propugnaba una postura crítica con los valores mayoritarios de la cultura norteamericana. Este movimiento tenía una actitud contracultural con el statu quo norteamericano y está considerado como precursor del movimiento hippie. Para adentrarse en mayor profundidad en la esencia de este movimiento recomiendo la lectura del libro Kerouac, Jack (2015). *La filosofía de la Generación Beat y otros escritos*. Caja Negra editora.

para hacer comedia en sus shows, lo que les permitió poder ampliar su abanico a la hora de actuar en diferentes ámbitos. Uno de los lugares más relevantes en los que empezaron a actuar los cómicos fueron los campus universitarios y sus espacios adyacentes.

### 2.3. DECADA DE LOS 60: STAND UP COMEDY Y MOVIMIENTO SOCIAL

A partir de los años 50 y 60, comienzan a surgir movimientos contraculturales que se replantean el sistema sociopolítico y cultural establecido, movimientos surgidos mayoritariamente desde las universidades en contraposición a un sistema en plena crisis de valores por el apoyo a la guerra de Vietnam o la segregación racial. Es en este ambiente universitario en plena ebullición contracultural donde una parte del *stand up comedian* empiezan a actuar y formar parte de estos movimientos. Y es que al igual que ocurrió en otras artes como la música, con las canciones protesta, el *stand up comedy* adopta nuevas formas de hacer comedia, más ligada a la situación que se estaba viviendo en ese momento y más crítica con el *establishment*. En definitiva, empieza a entrelazarse con la serie de valores que representan nuevas líneas de pensamiento, como las plataformas estudiantiles, la generación *beat* o el movimiento hippie, que propugnaban una ruptura con el sistema de valores norteamericano implantado.

De esta forma, este estilo de entender el *stand up comedy* como una herramienta de cambio y de crítica social empieza a labrarse un público, que, si bien todavía no era el de los grandes medios de comunicación o los principales nightclubs, si estaba consolidándose entre los más jóvenes de una universidad que clamaba en pro de un cambio social.

Lenny Bruce (1925-1966), fue uno de los primeros *stand up comedians* en acariciar la ola de los nuevos movimientos sociales, como la *generación beat* o las revueltas estudiantiles. Su figura sirve para comprender la evolución del cómico que pasa de los espectáculos de variedades al *stand up comedy*.

Lenny Bruce comienza en el mundo del espectáculo ejerciendo como cómico de variedades, ese cómico que, como ya hemos visto antes, hacía las funciones de presentador entre los diferentes shows que componían los espectáculos de variedades. Posteriormente, comienza a actuar en los llamados *nightclubs* donde desarrolla un material más arriesgado y crítico con la política norteamericana, se enarbola como abanderado de la nueva generación que se oponía al poder y a la oligarquía. Los jóvenes ligados a los nuevos movimientos sociales acudían en masa a los shows de Lenny Bruce como un acto más de rebeldía y lucha.

Es destacable que, en pleno auge de las manifestaciones sociales, el simple hecho de acudir a presenciar un espectáculo de *stand up comedy* se erigía como símbolo de desobediencia contra el poder.

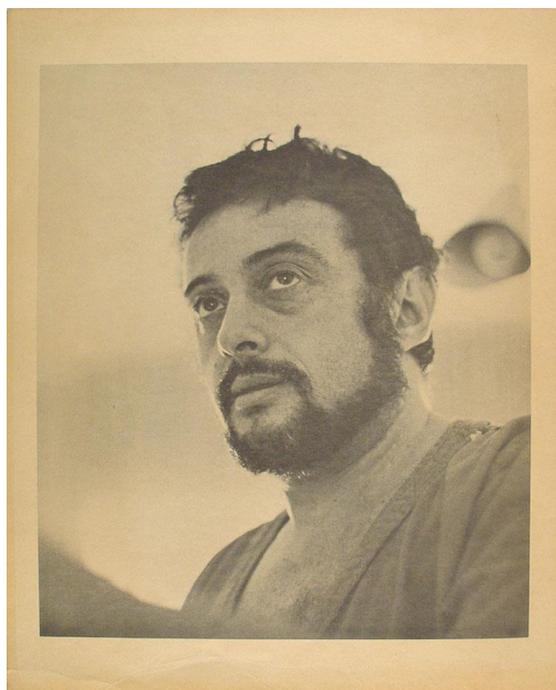


Figura 1 : Poster de Lenny Bruce. Fuente: <https://www.wolfgangs.com/posters/lenny-bruce/poster/BG013-A.html>

El material que utilizaba Lenny Bruce en sus monólogos no se componía exclusivamente de alegatos contra los abusos del poder, sino que se planteaba un estilo de vida alternativo, el urbanita en la ciudad, las relaciones sentimentales, la corrección política, el sexo o el cuestionamiento de la religión. Por este motivo, el público se sentía participe de sus espectáculos de *stand up comedy* ya que se planteaban una serie de cuestiones sobre la vida que ellos mismo también se replanteaban en sus vidas cotidianas.

En *Lenny* (1974), película biopic que recoge la vida y muerte del humorista Lenny Bruce con el actor Dustin Hoffman (1937) dando vida al humorista, se visualiza el desarrollo de la carrera del humorista, desde sus comienzos como presentador de espectáculos de vodevil hasta su ascenso como *stand up comedian* de éxito entre los movimientos contraculturales y estudiantiles, la trayectoria de Bruce sirve para aproximarnos a la propia evolución del *Stand Up Comedy*.



Figura 2: El actor Dustin Hoffman dando vida al stand up comedian Lenny Bruce. Fuente: Frame de la película *Lenny* (1994)

Y es esta alienación del *stand up comedy* con los nuevos movimientos sociales la que explica las causas de la irrupción que comienza a experimentar este estilo de comedia como fenómeno de masas en las décadas de los 70 y 80.

#### 2.4. DÉCADA DE LOS 70 Y 80: STAND UP COMEDY COMO FENÓMENO DE MASAS

Es en la década de los 70 y 80 cuando el *stand up comedy* se eleva a la categoría de fenómeno de masas.

La televisión norteamericana comienza a apostar de una forma más intensa por la comedia como formato de entretenimiento televisivo; Vamos a dirigir el estudio hacia los que considero, según criterios de audiencia y relevancia cultural posterior, los 3 hitos más destacados a la hora de reafirmar y reivindicar el *stand up comedy* convirtiéndolo en el espectáculo tal y como conocemos hoy en día: la consolidación de la estructura del *Late Night Show*<sup>12</sup> como formato televisivo de gran audiencia; la fundación del canal de televisión HBO y la emisión del programa *Saturday Night Live*.

---

<sup>12</sup> El *Late Night Show* es un formato televisivo surgido en Estados Unidos que se emite en horario nocturno. El espacio en el que se desarrolla este formato es el de un plató con una mesa/escritorio para el presentador junto a un sofá para los invitados. El presentador de *Late Night* tiene la rutina de empezar el show con un monólogo, se podría decir que hacen las funciones de *stand up comedians*. Los primeros registros de *Late Night Show* como formato televisivo se remontan al año 1950 con *The Steve Allen Show* emitido en el canal CBS. Para ahondar en la historia y desarrollo del *Late Night Show* como formato televisivo recomiendo el artículo académico Salgado Losada, A. (2006). *Orígenes y evolución histórica del late night show en Estados Unidos como principal formato de entretenimiento televisivo*. Comunicación y pluralismo. 05(2).

## - LATE NIGHT SHOW

El *late night show* como formato televisivo había comenzado a surgir en las parrillas televisivas en la década de los 50 con programas como *The Steve Allen Show* (1956-1964) presentado por el compositor Steve Allen (1921-2000) o *Tonight Starring Jack Par* (1956-1962) con el cómico Jack Par (1918 – 2004) como presentador, pero fue con el cómico Johnny Carson (1925-2005) y sus treinta años al frente de *The Tonight Show Starring Johnny Carson* (1962–1992) cuando este formato televisivo alcanza grandes cuotas de audiencia y popularidad. La consolidación del formato *late night show* como formato televisivo supone un importante espaldarazo de visibilización para el *stand up comedy* y es que la propia estructura del formato consta de un monólogo inicial de apertura del presentador de pie frente a las cámaras, dirigiéndose directamente a los espectadores.



Figura 3: El cómico Johnny Carson durante un monólogo en su programa *The Tonight Show* (1962). Fuente: <https://www.imdb.com/title/tt0055708/mediaviewer/rm2237794560>

Además, por el programa de Carson circulaban cada día jóvenes cómicos que posteriormente alcanzarían el status de estrellas de la comedia stand up y cinematográfica como Steve Martin (1945), Robin Williams (1951), Jerry Seinfeld (1954) o Jim Carrey (1962), entre otros, extendiendo la huella de la tradición del *stand up comedy* en todos los hogares de Norteamérica.

La relevancia del *late night show* como formato televisivo es fundamental para entender la televisión norteamericana hoy en día, convirtiéndose en unos de los referentes principales del género de entretenimiento en el cual se han consolidado grandes programas televisivos en las últimas décadas como: *Late Show with David Letterman* (1993 – 2015) para la CBS, *The Tonight Show with Jay Leno* (1992 – 2014) para la NBC, en el cual el humorista Jay Leno (1950)

reemplazó al mítico Johnny Carson, *Late night with Conan O'Brien* (1993 – 2009) o *The Daily Show with Jon Stewart* (1999 – 2015) para Comedy Central, cabe anotar que, exceptuando el *Late Night Show with Conan O'Brien*, estos programas siguen actualmente en emisión con los presentadores diferentes que reemplazaron a los históricos.

Cabe destacar la relevancia que supone incluir el nombre del presentador en el nombre oficial del programa, realzando el individualismo y el personalismo que caracterizan al *stand up comedy* y trasladándolo al formato televisivo. Se trata de potenciar una imagen de marca construida a partir de las excelencias y habilidades de los presentadores.

#### - FUNDACIÓN HBO

Noviembre de 1972, fecha histórica de fundación de la cadena televisiva norteamericana HBO, canal que cambiaría el concepto de televisión tal y como se conocía. Con las siglas de *Home Box Office*, nació como canal de pago o *premium*, alternativa frente a canales clásicos de la televisión norteamericana como CBS, NBC O ABC, sustentados por la publicidad, con la idea de emitir estrenos recientes de producciones cinematográficas.<sup>13</sup>

HBO, bajo el lema *It's not TV, it's HBO* (No es televisión, es HBO), comenzó a desarrollar contenidos originales y exclusivos como forma de competir frente a otros canales de pago o comerciales. Contenidos que no pudieran visualizarse o no estuvieran disponibles en otros canales de televisión o en cines. Bajo esta estrategia de contenidos, HBO comienza a especializarse también en producir para televisión especiales de stand up comedy, tal y como apunta Edu Galán "HBO, el canal que iba a especializarse en producir para televisión los especiales de algunos de los mejores cómicos estadounidenses [...] a los que HBO pedía especiales cada dos años, espoleándolos para que escribiesen, escribiesen y escribiesen"<sup>14</sup> ayudando a enraizar y expandir el *Stand Up Comedy* en la cultura de masas televisiva.

#### - EMISIÓN DEL SATURDAY NIGHT LIVE

La emisión del programa de humor *Saturday Night Live* (1975), uno de los programas de humor más populares<sup>15</sup> de la televisión norteamericana aún hoy

---

<sup>13</sup> Cascajosa, Concepción (2007). "Reality Bites". *De cómo la telerrealidad ayudó a salvar la ficción. Trípodos*, 21. p 97-102.

<sup>14</sup> Galán, Edu, op. Cit., p 42.

<sup>15</sup> *Saturday Night Live* (1975) ha sido el programa de humor, según índices de audiencia, más visto en EEUU desde 1997, tras dos años de emisión.

en antena, contribuyó activamente al desarrollo de la cultura del *Stand Up Comedy* y de la incorrección política por todo el territorio estadounidense. Emitido en la NBC y con una estructura en la escaleta que recordaba a los espectáculos de variedades del vodevil, con gags físicos, imitaciones, música, bailes, entrevistas o monólogos, se erigió como verdadera cantera para un gran número de cómicos, tales como Bill Murray (1950), Chevy Chase (1943), Dan Aykroyd (1952) o Billy Cristal (1948) que posteriormente alcanzarían un gran estatus a nivel profesional. El formato requiere de la figura de un presentador que vertebrara las diferentes secciones que conforman el show, tal y como habíamos apuntado, que se orquestaban los espectáculos del vodevil, a modo de hilo conductor.<sup>16</sup>

## 2.5. EL *STAND UP COMEDY* Y EL YO INTERIOR: ALGUNOS NOMBRES PROPIOS

Como hemos apuntado atrás, la figura del *stand up comedian*, analizada desde la biografía de Lenny Bruce, como actor del movimiento social durante los años 60 en EEUU marcó, de alguna manera, un estilo de realizar y encarar el *Stand Up Comedy* desde una perspectiva introspectiva e intimista, dirigida a alcanzar a través del humor y la comedia espacios inexplorados en esta vertiente artística.

Aquello que comenzó a explorar el *stand up comedian* en los años 60 fue ir más allá del simple gag o de la risa, buscar una reflexión o una crítica, buscar la verdad en el escenario sobre cualquier otra cosa, movidos por la masificación del humanismo del imperante movimiento *hippie* de los 60.

“los *stand-ups* se emparentan con otras disciplinas de esa revolución: haz tu propia música que hable de ti y de tu generación (Dylan o los Beatles) o haz tu propio cine que hable de ti y tu generación (*Easy Rider* de Dennis Hopper o *El graduado* de Mike Nichols). Con esta filosofía [...] se introducen de lleno en el corazón de esos Estados Unidos en Cambio. [...] este nuevo público buscaba algo distinto: una mirada al interior del *stand-up*, lo que implicaba para el cómico la creación de su verdadera persona.”<sup>17</sup>

Llegados a este punto, y siguiendo las palabras de Edu Galán, vamos a centrarnos en analizar el papel del *stand up comedian* en el escenario y la creación de su verdadera persona. Esta hipotética verdadera persona es aquella que el *stand up comedian* interpreta como personaje reconocible y con voz

---

<sup>16</sup> La primera emisión del Saturday Night Live, el 11 de octubre de 1975, tuvo como presentador al *stand up comedian* George Carlin, una elección nada casual tras analizar los orígenes de la tradición del *stand up comedy*.

<sup>17</sup> Galán, Edu, op. Cit., p 26-27.

propia. El público nacido en la contracultura norteamericana demandaba a los cómicos que se mostraran tal y como eran, que se acercaran a sus realidades y plasmaran sus inquietudes, sus deseos o sus miedos en sus espectáculos. Se trata de la creación de una verdadera persona, un personaje verosímil que el espectador pudiera ver como uno más, no veían al propio *stand up comedian* sino a su honesta creación de un personaje reconocible como una persona común y real.

“La clave de las explicaciones que funcionan en psicoterapias no está tanto en que sean explicaciones verdaderas como en que sean verdaderas explicaciones, plausibles, verosímiles y aceptables, mitos: no tanto historias verdaderas como verdaderas historias”<sup>18</sup>

Se trataba de manejar un discurso real, actualizado y honesto para la sociedad, que cualquier espectador pudiera reconocer y sentirse participe de él.

El stand up comedian practica un ejercicio de nudismo frente al público, exponiendo sus miserias, en un juego de catarsis entre él mismo y los espectadores. Lenny Bruce fue un verdadero pionero a la hora de adaptar este tipo de discurso en los escenarios, buscando esa aproximación a lo real, a esa búsqueda de la verdad que hemos descrito. Tras él, cabe destacar la trayectoria de otros dos stand up comedians que adquirieron gran relevancia y que hicieron lo propio en sus rutinas, adaptando esa hipotética verdadera persona como eje central de su obra como son George Carlin (1937-2008) y Richard Pryor (1940-2005).

Vamos a repasar su obra en orden generacional:

#### - GEORGE CARLIN

La trayectoria de George Carlin (1937-2008) como stand up comedian circula por vías paralelas a la de Lenny Bruce, como él, Carlin comenzó su andadura como cómico en espectáculos de variedades en la década de los 60. Más tarde, forma un dúo cómico junto al comediante Jack Burns (1933) con el nombre de *Burns & Carlin* aunque con un material cómico de carácter convencional y blanco para lo que vino más tarde. Vestían con trajes impolutos y pelo corto, continuando la tradición del cómico de variedades.

A finales de los 70 y tras finalizar la etapa del dúo '*Burns & Carlin*' junto a su compañero Jack Burns, Carlin experimenta un cambio radical, tanto en aspecto como en discurso y comienza a situarse en la ola del movimiento contracultural,

---

<sup>18</sup> Pérez, Mariano: *Anatomía de la psicoterapia: el diablo no está en los detalles*. Revista clínica Contemporánea, Vol 4 Nº 1, 2013. citada por Edu Galán en Galán, Edu (2014). *Morir de pie: Stand Up Comedy (Y Norteamérica)*. Rema y vive, p 27.

con una estética hippie. Él mismo explicaba ese profundo cambio en una entrevista para la Academia de la Televisión Norteamericana:

“Entonces tenía un sueño mainstream: ser DJ, luego, cómico y, después, actor, soñaba con tener un gran éxito. Pero, mientras tanto, yo era realmente un fuera de la ley y un rebelde (...) En el periodo donde me estaba ocurriendo todo esto, en los sesenta, la contracultura aún se estaba formando con organizaciones como el Movimiento por la Libertad de Expresión (...) Me sentía atraído por esa idea porque yo era esa persona realmente”<sup>19</sup>

Al igual que Lenny Bruce, Carlin dirigió su discurso durante sus shows hacia esa sociedad emergente y contracultural en búsqueda de su verdad como artista.

“Los músicos que conocí a finales de los cincuenta habían pasado una larga transición y, de pronto, parecían diferentes. Su música también había cambiado. (...) y entendí que estos artistas utilizaban su talento para proyectar sus sentimientos e ideas, no solo para contentar a la gente. De repente, vi mi lugar. (...) Había negado esa parte de mí y, finalmente, fui consciente de mí mismo.”<sup>20</sup>

A partir de ahí, Carlin comenzó una segunda etapa en su carrera como stand up comedian que le aúpa a verdadera leyenda del Stand Up Comedy, situado en segundo lugar en la prestigiosa lista de Comedy Central “*Comedy Central top 100 comedians of all time*”<sup>21</sup> reconociendo su legado como cómico.

Su monólogo más celebre *Siete Palabras que no se pueden decir en televisión (1972)* le valió un arresto durante un show en Milwaukee y ser objeto de persecuciones políticas por grupos de ultraconservadores. En 1977, firma un contrato con la cadena HBO para la producción bianual de un show de *stand up comedy* de una hora de duración<sup>22</sup>.

A lo largo de su carrera como stand up comedian grabó veinticinco monólogos en disco y escribió y protagonizó hasta catorce especiales para HBO.

---

<sup>19</sup> George Carlin en la entrevista para la Academia de televisión norteamericana, el 17 de diciembre de 2007. Traducida y citada por Edu Galán en Galán, Edu (2014). *Morir de pie: Stand Up Comedy (Y Norteamérica)*. Rema y vive. p 38.

<sup>20</sup> George Carlin en la entrevista para la Academia de televisión norteamericana, el 17 de diciembre de 2007. Traducida y citada por Edu Galán en Galán, Edu, op. Cit, p 39.

<sup>21</sup> <https://www.imdb.com/list/ls052672615/>

<sup>22</sup> Galán, Edu, op. Cit., p 39

## - RICHARD PRYOR

Richard Pryor (1940-2005) es considerado el stand up comedian más relevante de los años setenta. Su figura es clave para comprender la comedia basada en la persona y sus vivencias siendo este el ejemplo más pragmático y radical en cuanto al trasvase de material de su día a día en sus rutinas de stand up.

Pryor compaginó su carrera como cómico y actor de éxito con una vida de lucha por los derechos afroamericanos y el consumo de drogas, llevando estas causas a sus monólogos. Para comprender en que profundidad la obra de Pryor<sup>23</sup> provenía de su propia realidad cabe destacar dos episodios trágicos de su vida que posteriormente incluiría en los escenarios: El primero, acaecido en 1977, en el que fue detenido por perseguir a una de sus mujeres con un arma y disparar contra su coche y el segundo, en 1980, en el que se prendió fuego a sí mismo. Estos episodios, a pesar de su carácter trágico, fueron utilizados por Pryor como material en sus monólogos.

Pryor también fue un firme defensor del pueblo afroamericano y trasladó estas preocupaciones al escenario, denunciando, mediante gags irónicos en sus stand up, la desigualdad del pueblo afroamericano en Norteamérica.

Su obra se compone con la grabación de ocho especiales de comedia y la aparición como actor en múltiples películas. Sus monólogos más celebres son *Richard Pryor: Live in concert* (1979) y *Richard Pryor: Live on the Sunset Strip* (1982).

---

<sup>23</sup> Para analizar la figura de Pryor y su papel en el stand up comedy es imprescindible el documental *Richard Pryor: Omit the Logic* (2013) dirigido por Marina Zenovich, el cual ahonda en los puntos más esenciales de la vida y obra de Richard Pryor, con testimonios de familiares, amigos y compañeros.

### 3. DEL ESCENARIO A LA PANTALLA: WOODY ALLEN, LA REALIDAD EN SU OBRA

Woody Allen (New York, 1935), nacido como Allan Stewart Königsberg, es un director, escritor, actor, músico y humorista. Nació en el seno de una familia judía del barrio de Brooklyn. Desde pequeño empezó a nacer en él una curiosidad por la escritura y la comedia. Durante su estancia en el colegio, el joven Woody Allen compaginaba la labor de escribir gags para columnistas y cómicos profesionales, como Ed Sullivan o Jack Paar, con sus estudios escolares. En 1956, a la temprana edad de 20 años, le ofrecen un empleo como guionista del programa *The Cogate Comedy Tour*, emitido en la NBC.

Con el paso de los años y tras varios éxitos de audiencias en los programas en los que está involucrado, Allen comienza a gozar de cierto prestigio dentro del mundo de la comedia televisiva. Este hecho le permite poder llegar a representar sus propios textos encima de un escenario como *stand up comedian*. A partir de ahí y tras un comienzo titubeante, Allen va adquiriendo fama hasta establecerse como uno de los cómicos más populares de Nueva York.

Para conseguir este ascenso meteórico en el mundo del *stand up comedy* y provocar la carcajada del público utiliza su imagen de tipo bajo y delgado, pelirrojo, con grandes gafas, algo escuálido, para crear un relato de personaje neoyorquino neurótico. Un arquetipo de hombre perdedor que genera simpatía entre el público. El personaje con el que Allen se presenta en el escenario es, básicamente, el hombre medio que vive en la ciudad de New York. En aquellos años de stand up, Allen solía recurrir a elementos de su propia vida como factores en los que fundamentar su relato.

Al igual que la tradición vista en el Stand Up Comedy con nombres como Richard Pryor o Lenny Bruce, Allen se apuntó también a esta tendencia de utilizar fragmentos de su vida como material para sus monólogos. En definitiva, el stand up de Allen se construía en base a un humor con diversos elementos autobiográficos que empiezan a desgranar hacia donde dirigirá su filmografía posterior, como se ve más adelante. Su éxito en los escenarios del stand up le permiten poder tomar el control creativo absoluto sobre su propia filmografía y, tal y como se demuestra más adelante, plasmar todo lo aprendido durante sus primeros años como guionista y stand up comedian a su obra fílmica, es decir aplicará ese discurso autobiográfico de sus monólogos al cine, con personajes neuróticos ensimismados que reflejan los miedos y obsesiones del propio Allen.

#### 3.1. REALIDAD Y FICCIÓN EN LA OBRA DE WOODY ALLEN

En *Take the Money and Run (Toma el dinero y corre, 1969)* y *Bananas (Bananas, 1971)*, sus primeras obras como director, guionista y actor, ya se puede observar la gran influencia de su etapa anterior como guionista de programas de comedia

y stand up comedia. Tal y como apunta Eric Lax, biógrafo de la vida y obra de Woody Allen:

- *Toma el dinero y corre* (1969) y *Bananas* (1971) tienen la trama justa para que esta pueda servir de hilo conductor de una historia concebida más bien como un monólogo cómico, sin apenas prestar atención al desarrollo de los personajes o al estilo cinematográfico, por lo que los filmes constituyen una hilarante sucesión de gags por lo general bastante surrealistas.<sup>24</sup>

Pero el filme que más representa esta herencia de Woody Allen recibida en sus años como guionista para televisión y, más concretamente, como stand up comedian, es *Annie Hall* (1977), en esta película se puede observar la tendencia que va a seguir Allen a lo largo de su extensa filmografía. En ella, Allen interpreta a Alvy Singer, un cómico de televisión con cierta popularidad que había estado casado dos veces. Solo con la biografía del personaje ya se pueden trazar evidentes paralelismos con la propia vida de Woody Allen, que, al igual que su personaje, había trabajado como cómico y también había vivido dos matrimonios fallidos con Harlene Roser, la primera mujer de Allen, y con Louise Lasser, su segundo matrimonio fallido. La historia de *Annie Hall* es narrada por Alvy Singer a modo de flashback. En la secuencia inicial del filme, observamos a Alvy Singer dirigiéndose directamente a la cámara, rompiendo la cuarta pared, eliminando la frontera metafórica que se construye en el cine entre protagonista y observador. Esta forma de interpelar al público directamente es una manera de acercar al espectador al relato como si de un stand up se tratara y hacerlo participe de la historia. El personaje de Alvy Singer gana en credibilidad de esta manera, ya que cuenta él mismo al público su historia.

El propio Allen justifica esta fórmula de dirigirse de tú a tú al público como una forma de acercamiento a la realidad:

- “Sentía instintivamente que una película en la que me dirigiera directamente al público y hablara personalmente de mis problemas les interesaría, porque tenía la sensación de que muchas de las personas del público tenían los mismos sentimientos y los mismos problemas. Quería hablar directamente con ellos y ponerme frente a ellos”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Lax, Eric (2008). *Conversaciones con Woody Allen*, Barcelona, Lumen, p 9 – 10.

<sup>25</sup> Fonte, Jorge (2002). *Woody Allen*, Madrid, Cátedra, p 66.



Figura 4: Woody Allen dando vida a su alter ego Alvy Singer en el monólogo inicial que da paso a la película *Annie Hall*. Fuente: Frame de la película *Annie Hall* (1977)

En *Si la cosa funciona* (2009), una obra más reciente que las anteriormente citadas, Allen también recurre a esta técnica como fórmula narrativa. En este filme, el protagonista principal, Boris, interpretado por Larry David, del cual hablaremos más adelante, rompe constantemente la cuarta pared a lo largo de toda la película y se dirige al público continuamente, como si de un monólogo se tratase. En ambos filmes, *Annie Hall* y *Si la cosa funciona*, el protagonista se dirige al espectador para expresarle sus sentimientos más profundos mientras se va desarrollando la acción.



Figura 5: El cómico Larry David (1947) dando vida al neurótico Boris Yellnikoff mientras se dirige directamente a los espectadores del film ' *Whatever Works*' como si de un monólogo se tratara. Fuente: Frame de la película *Whatever Works* (2009)

Y es que la inmediatez y el grado de intimidad entre humorista y público que se logran en un espectáculo de *stand up* hacen que el espectador sea incapaz de distinguir entre el personaje al que se interpreta del propio artista. Este efecto de intimidad es el que busca Allen en *Annie Hall* al comenzar de esta manera. En sus conversaciones con Eric Lax apuntaba reiteradamente en esta dirección:

- “Era una historia real sobre gente de verdad [...] Yo quiero atraparlos con una comedia más personal”<sup>26</sup>

Allen afirma con estas declaraciones la búsqueda por reflejar la realidad social que se vivía en esa época y para ello se basa en elementos propios de su vida. Otro factor que podemos descifrar para reforzar este argumento de la autoreferencialidad sucede en el desenlace de la película: Alvy Singer, el personaje interpretado por Allen en *Annie Hall*, escribe su primera obra, que basa en su propia relación con Annie, el personaje interpretado por Diane Keaton, al igual que ha hecho Allen con la propia película. En resumen, Allen escribe una obra autorreferencial en el que el personaje que está basado en su persona escribe una obra autorreferencial dentro de la propia película. Una prueba más para poder afirmar este planteamiento teórico.

En el ensayo sobre Woody Allen de Celestino Deleyto, catedrático de literatura inglesa y cine por la universidad de Zaragoza, se apunta en la misma dirección:

- Esta equivalencia entre realidad y ficción se ha convertido en uno de los aspectos más explorados, analizados y criticados de la bibliografía crítica sobre Allen y ha sido repetidamente rechazada por el propio director. Sin embargo, no es algo que se hayan inventado críticos o espectadores, sino que tiene su origen en sus propios inicios como humoristas y en la peculiar relación que, a partir de ellos, estableció con el espectador cinematográfico en sus primeras películas.<sup>27</sup>

Estas interpretaciones de autoreferencialidad en el cine de Allen se han convertido en el discurso dominante a la hora de analizar su obra. El autor Jorge Fonte, en su monografía sobre Woody Allen dedica un capítulo para reafirmar este discurso. El autor toma como suyo esta afirmación sobre su cine de la crítica Nuria Vidal publicada en 1994 como justificación para seguir este planteamiento teórico:

- “Toda su carrera, que abarca 24 largometrajes como director a lo largo de 25 años de profesión, está tan fuertemente ligada a su vida personal, que casi se puede hacer su biografía a partir de sus películas.”<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Woody Allen sobre Annie Hall (1977) citado en Lax, Eric (2008). *Conversaciones con Woody Allen*, Barcelona, Lumen, p 52

<sup>27</sup> Deleyto, Celestino (2009). *Woody Allen y el espacio de la comedia romántica*, Valencia, Ediciones de la Filmoteca Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, p 12

<sup>28</sup> Nuria Vidal en su crítica de Misterioso Asesinato en Manhattan, en el suplemento de El Mundo, abril de 1994, aparece en Fonte, Jorge (2002). *Woody Allen*, Madrid, Cátedra, p 4

Jorge Fonte, en su capítulo titulado “Autobiografía cinematográfica”, desglosa la filmografía de Woody Allen y realiza un paralelismo entre vida y obra con tal de justificar la autoreferencialidad en su cine:

- “De no haber coincidido hasta en los pequeños detalles, nadie se hubiese dado cuenta y no dirían que las películas de Woody Allen son autobiográficas. Claro que si sus personajes (tanto los que interpreta él como muchos de los otros) no fueran normalmente judíos neoyorquinos, no les gustara el jazz y el cine clásico, no visitarían con frecuencia al psiquiatra, o simplemente no fueran directores de cine cómico que se pasan directamente a lo dramático, su historia se escribiría de otra manera.”<sup>29</sup>

Estas coincidencias a las que se refiere Jorge Fonte sirven para constatar la preocupación de Allen por contar relatos reales, alejados de la realidad que solían mostrar las películas que se hacían en Hollywood, que para Allen estaban muy alejadas de lo que se suponía que era vida real. Los personajes de Allen no visten con ropa de etiqueta ni viven en lugares asombrosos, sus personajes visten con pantalones de pana, jerséis y gafas de pasta, en conclusión, que sus personajes visten como viste él en su vida diaria. Así lo afirmaba Eric Lax:

- “Tanto como si está en el escenario como fuera de él, Woody Allen lleva los mismos pantalones de pana, las mismas gafas de montura negra y los mismos zapatos cómodos. Acude al plató para dirigir una película y se coloca ante la cámara cuando le toca protagonizar una escena, sin que, por lo general, se moleste en cambiar siquiera de camisa, y mucho menos en maquillarse.”<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Fonte, Jorge (2002). *Woody Allen*, Madrid, Cátedra, p 174

<sup>30</sup> Lax, Eric (1991). *Woody Allen, la biografía*, Barcelona, Ediciones B, p 18



Figura 6: Woody Allen con su habitual vestimenta junto a Diane Keaton en la película *Annie Hall*.  
Fuente: Frame de la película *Annie Hall* (1977)

Podemos observar que nada en la filmografía de Woody Allen es gratuito, todo está ligado a su noción de plasmar aquello que él ve por su ciudad. La característica principal en la obra de Woody Allen se puede resumir en el intento de retratar la sociedad, las particularidades de la vida en la ciudad, un intento de plasmar la realidad del día a día del ciudadano de a pie. Y qué mejor para plasmar la realidad que tomarse a uno mismo como referencia. Esta característica marca de manera definitiva el estilo del Woody Allen como cineasta, como autor de su obra.

A lo largo de su extensa filmografía se puede ir desgranando una intencionalidad por parte del autor de aproximarse de una forma veraz y creíble a lo que él considera como real. Los personajes que copan su filmografía hablan, piensan, ríen y lloran como el resto de seres humanos. Se podría decir que siempre retrata el mismo personaje, aunque con distinto nombre. La línea entre realidad y ficción en su obra es, a veces, muy fina. Allen narra historias reales puesto que las premisas de sus argumentos parten de su propia realidad.

Esta forma de enfocar el tono en sus filmes de una forma más realista se entronca con la tradición, representada por nombres como Lenny Bruce, Richard Pryor o George Carlin, que, como hemos visto ya, siguió Allen en sus inicios como stand up comedian a la hora de ofrecer un discurso que recogiera elementos de su propia vida como materia de humor y que, gracias a él, poder llegar a reflexionar sobre aspectos profundos para el ser humano como pueden ser el sexo, la muerte o la religión.

### 3.2. LA COMEDIA DEL PERSONAJE

Allen intenta trabajar el guion desde un punto de vista interior, de forma que se pueda exteriorizar la neurosis de sus personajes. Las sitcoms clásicas basan su comicidad en la situación, los personajes son estereotipos planos llevados al límite, que reaccionan a un conflicto externo. Es mucho más fácil generar humor

a través de un elemento externo. Lo que provoca la risa es la situación. Allen plantea la dificultad de desarrollar una comedia basándose únicamente en el personaje, entendido como un individuo que se enfrenta a contradicciones internas y conflictos éticos y morales, como cualquier ser humano. Resulta más satisfactorio para el espectador observar una obra basada en un personaje. Las situaciones se olvidan, los personajes no. Para Allen la clave es encontrar la similitud con la vida real, pero con un toque de exageración en pro de la comicidad, sin llegar a extremar ningún aspecto.

- “Que conste que a mí me encanta los chistes. Nadie aprecia una película de Bob Hope más que yo. Pero cuando es un personaje lo que te hace reír es genial”<sup>31</sup>

El personaje es clave en el cine de Allen. La narración en sus films gira en torno a un fuerte personaje principal. El protagonista es el eje central en la función, el punto radial sobre el cual convergen el resto de situaciones. Como ya hemos añadido en el anterior punto, parece que Allen interprete siempre al mismo personaje, aunque con distinto nombre. Cada personaje que interpreta Allen tiene la misma forma de vestir, pantalones y americana de pana, camisas por dentro del pantalón, jerséis gruesos, gafas de pasta, etc, creando una imagen, reforzada aún más si cabe por las características físicas del propio Allen, de hombres débiles y vulnerables. Todos son de alguna manera prisioneros de sus obsesiones.

- “Me gusta dar en cada película con una variación que sea nueva para mí en la construcción del relato. Hay un elemento que sí que me cuesta mucho más modificar: el protagonista masculino, que tiene tendencia a parecerse, es decir, a parecerse a mí en cada película. Supongo que, en lo que a esto se refiere, no puedo escribir otra cosa.”<sup>32</sup>

Estos patrones en el perfil de los protagonistas de la obra generan un sentimiento de identificación con lo que se ve, cada nuevo personaje que interpreta nos resulta conocido ya que, atendiéndonos a sus propias palabras, podrían estar basados en él. Por lo cual y en relación con sus palabras, podemos atrevernos a decir que el verdadero personaje de la obra de Woody Allen es el propio Woody Allen. El espectador identifica su estilo con su mera presencia en pantalla. Digamos que, gracias a esto, se ha convertido en un personaje que goza de gran prestigio y que la gran mayoría de espectadores conoce.

---

<sup>31</sup> Lax, Eric (1991). *Woody Allen, la biografía*, Barcelona, Ediciones B, p 29.

<sup>32</sup> Frodon, J.M (2002). *Conversaciones con Woody Allen*, Barcelona, Paidós, pp 20.

## 4. TRASVASES DEL STAND UP A LA NARRATIVA TELEVISIVA

### 4.1. JERRY SEINFELD Y LA SERIE *SEINFELD*

Jerry Seinfeld (New York, 1954) es un director, escritor, actor y stand up comedian. Al igual que Woody Allen, nació en el seno de una familia judía en el barrio de Brooklyn. Comenzó a interesarse por el stand up comedy durante su etapa universitaria, actuando en diversos espectáculos de micrófono abierto<sup>33</sup> amateurs e hizo su debut para el club *Catch a Rising Star*<sup>34</sup> de Nueva York, en 1976, lo que le impulsó a aparecer como stand up comedian invitado en *The Rodney Dangerfield HBO Especial* (1986)<sup>35</sup>, especial de comedia de la cadena HBO, que como ya hemos visto anteriormente, fue crucial para enraizar y expandir el *stand up comedy* en la cultura de masas televisiva.

Comenzó a realizar apariciones frecuentes como cómico invitado en algunos Late Night de gran prestigio y audiencia como *The Tonight Show Starring Johnny Carson* (1962–1992) o *Late Night with David Letterman* (1993 – 2015)<sup>36</sup> de David Letterman, hecho que indudablemente suponen un espaldarazo importante en la carrera para cualquier cómico en proyección. Paralelamente, tuvo un pequeño papel como actor en tres capítulos de la serie *Benson* (1979 – 1986), de la ABC, en la que interpretaba el personaje de “Frankie”.

En 1987, la cadena de televisión ‘HBO’, que desempeña un papel crucial para el auge del stand up comedy al fenómeno de masas y para la formación de nuevos cómicos estrellas, estrena el especial de comedia *Jerry Seinfeld Stand-Up Confidential* (1987)<sup>37</sup> una combinación de monólogo clásico con injertos de varios sketches de comedia que el propio Jerry Seinfeld escribió junto a Joel Hodgson. Gracias a ese prestigio y popularidad ganados tras esos años la cadena NBC le da la oportunidad de protagonizar, escribir y producir, estos dos últimos en asociación con Larry David, otro ilustre comediante de la cantera del *Saturday Night Live* (1975), un episodio piloto de una serie de comedia llamada *The Seinfeld Chronicles*, lo que acabaría convirtiéndose en la serie *Seinfeld* (1989- 1998).

---

<sup>33</sup> Los espectáculos de micrófono abierto “Open Mic”

<sup>34</sup> Popular cadena de micrófono abierto gratuito de Nueva York, con cierto prestigio por su cantera de cómicos y por haber impulsado la carrera de diversos stand up comedians.

<sup>35</sup> Puede verse en la plataforma digital de vídeo Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=JJMR00tca0>

<sup>36</sup> ‘*Late Night with David Letterman*’ (1982 – 1993), Primer Late Night del popular cómico y presentador David Letterman, para la NBC. No confundir con ‘*Late show with David Letterman*’ (1993 – 2015), para la CBS.

<sup>37</sup> Puede verse íntegramente en la plataforma digital de vídeo Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=nQDJpZoCWmo>



Figura 7: Jerry Seinfeld durante la grabación de *The Seinfeld Chronicles*, capítulo piloto de *Seinfeld* (1989). Fuente: Getty Images.

La serie, creada para la NBC por Jerry Seinfeld y Larry David, tiene una duración por capítulo de veintitrés minutos y está compuesta por ciento ochenta capítulos para un total de nueve temporadas. Definida en su momento por el mismo Jerry Seinfeld como *a show about nothing*<sup>38</sup> (una serie sobre nada) en una primera aproximación podríamos resumir que la serie gira en torno a las vivencias, rutinas diarias, cotidianidad y cuestiones morales en la ciudad de New York del personaje Jerry Seinfeld, interpretado por Jerry Seinfeld, y su grupo de amigos: George Costanza, interpretado por Jason Alexander y alter ego del co-creador Larry David, Elaine Marie Benes, interpretada por Julia Louis-Dreyfuss, y el excéntrico vecino Cosmo Kramer, que interpreta Michael Richards. Durante sus nueve temporadas en antena la serie batió récords de audiencia en la televisión norteamericana y su capítulo final fue seguido por cerca de 80 millones de espectadores<sup>39</sup>.

Aunque existían casos anteriores de cómicos con una serie de televisión propia como *It's Garry Shandling's Show* (1986-1990), la cual guarda algún que otro paralelismo formal con la serie que estamos tratando, la popularidad que alcanzó Jerry Seinfeld con *Seinfeld* abrió el camino entre los *stand up comedian* para poder tener una serie propia en la que poder plasmar sus rutinas y gags en una narrativa audiovisual en televisión y, más en concreto, en el subgénero de la *sitcom*<sup>40</sup>. En el presente estudio, examinaremos diferentes casos de estudio que

---

<sup>38</sup> Para ahondar en esta cuestión es de interesante lectura el artículo académico *A Show about Nothing: Seinfeld and the Modern Comedy of Manners*. David, Pierson (2000). *A Show about Nothing: Seinfeld and the Modern Comedy of Manners*. The Journal of Popular Culture.

<sup>39</sup> Fuente: diario El País, 16 de mayo de 1998  
[https://elpais.com/diario/1998/05/16/radiotv/895269605\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/05/16/radiotv/895269605_850215.html)

<sup>40</sup> Abreviatura del término inglés *situation comedy* (Comedia de situación). Subgénero muy popular de las series de comedia televisivas y que se caracteriza por las situaciones de enredo en sus tramas y por un ritmo rápido en su sucesión de acciones.

ilustran cómo Jerry Seinfeld y su serie *Seinfeld* sentaron las bases narrativas que fueron posteriormente adoptadas y reconfiguradas por otros cómicos de stand up para transmitir el discurso característico del stand up comedy en una sitcom de televisión.

#### 4.1.1. STAND UP COMEDY Y AUTOREFERENCIALIDAD EN SEINFELD

La estructura de capítulo en *Seinfeld* en sus 23 minutos de duración suele contener tres secuencias o partes diferenciadas, esquema que se repite principalmente en sus primeras temporadas: Primero, una secuencia de apertura en un *comedy club* con un fragmento de stand up comedy del personaje de Jerry Seinfeld en el cual expresa sus reflexiones sobre cuestiones cotidianas que se van a tratar durante el capítulo, la secuencia central del capítulo, con una narrativa de *sitcom* en el que sucede una trama de la vida cotidiana del personaje que interpreta Jerry Seinfeld que, como él, es un treintañero de New York que se dedica al *stand up* comedy y, por último, una secuencia de cierre del capítulo semejante a la secuencia de apertura en la que el personaje reflexiona sobre las cuestiones morales que se han tratado a lo largo del capítulo a modo de conclusión.



Figura 8: Jerry Seinfeld haciendo stand up comedy en la secuencia de inicio y en la secuencia final del capítulo piloto de *Seinfeld*. Fuente: Montaje de elaboración propia de dos frames del capítulo piloto de *Seinfeld* (1989).

En el libro *Súper Seinfeld, Especulaciones sobre la televisión, experiencias cercanas a la vida*, el autor argentino Ernesto Vallhonrat apunta al peso que tenía el stand up comedy en la propia estructura de la serie.

- “El gran desafío de *Seinfeld*, en las primeras temporadas, fue dejar el timing del stand-up, que tan bien conocía, por el de la televisión, que no manejaba completamente. Para compensar esa falta de timing se apoyó en el valioso material de sus rutinas de stand up”<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Ernesto Carlos Vallhonrat en su libro Vallhonrat, Ernesto Carlos (2005). *Súper Seinfeld, Especulaciones sobre la televisión, experiencias cercanas a la vida*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, aparece

También se apunta en la misma dirección en el profundo estudio *Genealogía de Seinfeld*, del autor Juan Manuel Rodríguez.

- “Seinfeld, como ningún otro programa, trabajó la temática de la stand-up comedy. De hecho, cuando Seinfeld y David tuvieron su primera reunión con la NBC, les adelantaron a los presentes que el programa iba a tratar la temática de cómo un comediante consigue el material para su rutina cómica. Fue por eso que el primer borrador que ellos entregaron a la cadena llevaba por título Stand-Up.”<sup>42</sup>

El recurso de incluir estos fragmentos de stand up comedy en la narrativa de la serie supone también romper la hipotética distancia entre el espectador y la ficción, de forma que se puedan sentir interpelados en las cuestiones morales que se plantean. Sucede de semejante manera a la analizada en la obra de Woody Allen, aunque este resultaba más incisivo al romper directamente la cuarta pared mirando a cámara para dirigirse directamente al público. En *Seinfeld*, no se emplea ese recurso tan rompedor, aunque la intención es la misma, dotar de distintos niveles a la obra, siendo esta consciente de sí misma, como si las escenas con la narrativa de *sitcom* fueran una representación gráfica de lo que se plantea en los fragmentos de *stand up comedy* y estos últimos formarían parte de un monólogo auténtico del propio Jerry Seinfeld. En definitiva, se trata de un recurso que intenta dotar de realismo y autenticidad a la obra ya que, como hemos analizado en el análisis de la evolución histórica del *stand up comedy* como espectáculo de comedia, una de sus características principales es la búsqueda de la verdad, que el espectador se sienta participe y que vea reflejado en la trama las mismas cuestiones que se plantea en su vida cotidiana.

Otro elemento de autoreferencialidad y autoconsciencia en *Seinfeld* es el metacine<sup>43</sup>, o meta-sitcom en este caso. En una de las tramas de la cuarta temporada la NBC proponía a Jerry Seinfeld y a George Costanza, alter ego de Larry David recordemos, la creación de una serie protagonizada por ellos y que se llamaría ‘*Jerry*’. Una serie que intentan vender a la cadena como una serie sobre la nada “*a show about nothing*”, tal como es la propia *Seinfeld*.

---

citado en Rodríguez, Juan Manuel (2011). *Genealogía de Seinfeld*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. p 77

<sup>42</sup> Rodríguez, Juan Manuel (2011). *Genealogía de Seinfeld*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aire. p 76

<sup>43</sup> “Cine dentro de Cine” Recurso cinematográfico que explora en una película el propio proceso de hacer cine, pudiendo ser esta consciente de sí misma o no.



Figura 9: Créditos de la serie 'Jerry', creada por los personajes Jerry Seinfeld y George Costanza dentro del universo de *Seinfeld*. Fuente: Frame del capítulo The Pilot s04x23 de *Seinfeld* (1993).

- Si bien el uso de la sitcom dentro de la sitcom no servía en este caso para dinamitar los cimientos del género, sí validaba un discurso autorreflexivo donde los cuatro personajes principales encontraban sus respectivos reflejos en una serie que, literalmente y, de la misma manera que la propia *Seinfeld*, trataba sobre la nada.<sup>44</sup>

Enlazando esta búsqueda de la verdad para que el espectador se sienta reflejado e involucrado en *Seinfeld* vamos a recuperar ahora los términos utilizados<sup>45</sup> por Edu Galán de verdadera persona y persona verdadera. Al igual que hacía Woody Allen en sus películas, creando un personaje arquetipo que guardaba muchas similitudes con su propia vida, Jerry Seinfeld, persona verdadera, también crea para *Seinfeld* un personaje alter ego, una verdadera persona, que guarda muchas similitudes con su propia vida, al que "irónicamente" llama también Jerry Seinfeld, y de irónico nada. La coincidencia de nombre entre autor y personaje buscar reducir la distancia entre la persona verdadera de Jerry Seinfeld y la verdadera persona del personaje Jerry Seinfeld, haciendo creer al espectador que se está interpretando a sí mismo y que las acciones que suceden a lo largo de la serie son situaciones reales que ha vivido el mismo. En este sentido, no solo hablamos de coincidencia en el nombre, también ambos son dos *stand up comedian* profesionales, judíos y solteros que viven en New York. Por todas estas cuestiones resulta evidente constatar que la autoreferencialidad y la búsqueda de la verosimilitud son un elemento clave en *Seinfeld*.

---

<sup>44</sup> Rey, Enndika (2011). "Are you 'avin' a laugh"? El Post-Humor y la nueva sitcom, en Pérez Gómez, Miguel Angel (Coord), en: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. p 168

<sup>45</sup> Galán, Edu (2014). *Morir de pie: Stand Up Comedy (Y Norteamérica)*. Rema y vive.

- “Seinfeld tuvo dos grandes virtudes: en primer lugar, articular tradiciones que no se encontraban presentes hasta ese momento en las comedias de situación. Y, en segundo lugar, incorporar algunos modelos que ya se encontraban en otras sitcoms, pero realizando una reformulación de los mismos a partir de las personales visiones de sus creadores, Jerry Seinfeld y Larry David.”<sup>46</sup>

Los temas que demandaba el nuevo público joven y consumidor de la contracultura norteamericana como la normalización de un estilo de vida alternativo, el arquetipo de urbanita de New York que se cuestiona constantemente las convenciones sociales, las relaciones sentimentales, la corrección política o la religión y que tan bien plasmó en su cine Woody Allen son los que recogen Jerry Seinfeld y Larry David. La creación de una persona verosímil la cual el espectador pudiera ver como uno más, una persona común y real que se plantea los mismos problemas que se planteaban ellos.

En conclusión, en el estudio del caso de la serie *Seinfeld*, reivindicamos la influencia que tiene la contracultura del *stand up comedy* en el desarrollo narrativo de la trama, de cómo bebe de la obra de Woody Allen y utiliza recursos formales y de construcción de personaje para adaptarlos a la narrativa *sitcom*.

---

<sup>46</sup> Rodríguez, Juan Manuel (2011). *Genealogía de Seinfeld*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. p 79

#### 4.2. LARRY DAVID Y LA SERIE 'CURB YOUR ENTHUSIASM'

Al igual que Jerry Seinfeld, su socio en la serie 'Seinfeld', Larry David (New York, 1947) es también director, escritor, actor, productor y, como no, stand up comedian. Su carrera como cómico stand up comenzó al acabar su etapa universitaria en 1974, compaginando actuaciones en comedy clubs, como el Gerdes Folk City<sup>47</sup>, con distintos trabajos que le permitían seguir avanzando en el mundo del stand up comedy.

Tras esos primeros años iniciáticos en el circuito de stand up comedy de New York y tras haber adquirido cierto renombre como cómico stand up la cadena ABC le contrata para su primer trabajo de guionista y actor en el programa de sketches de humor '*Fridays*' (1980 – 1982)<sup>48</sup>. Más tarde, comienza a colaborar de guionista en '*Saturday Night Live*', programa que, como ya hemos analizado anteriormente, fue uno de los programas de humor más populares de la televisión norteamericana aún hoy en antena y que contribuyó activamente al desarrollo de la cultura del *stand up comedy* y de la incorrección política por todo el territorio estadounidense.

Tras estos años de guionista y *stand up comedian* en el circuito de comedy clubs de Nueva York conoce a Jerry Seinfeld y, como hemos visto en él apartado anterior, se asocian para escribir y producir para la NBC *The Seinfeld Chronicles* (1989), lo que sería más tarde la serie *Seinfeld* (1989). Construyendo su propio personaje alter ego en George Costanza. Durante esos años, Larry David se centra en las labores de dirección, escritura y producción de la serie y se aleja de los escenarios como *stand up comedian*.

Una vez finalizada la producción de *Seinfeld* y, tras el gran éxito cosechado, la cadena HBO le produce un especial de comedia llamado *Larry David: Curb Your Enthusiasm!* (1999), con un formato híbrido entre el falso documental y el stand up comedy clásico en el cual Larry David prepara su vuelta a los escenarios. En este especial, Larry David establece un juego de autoreferencialidad tanto en forma como en contenido. Por un lado, con el estilo *mockumentary*<sup>49</sup> o falso documental, que ayuda a aumentar el grado de verosimilitud con el uso continuado de la cámara en mano, planos de larga duración y entrevistas a diferentes personas que se interpretan a sí mismas y cercanas al personaje de Larry David, que interpreta Larry David. Por otro lado, con el contenido que se cuenta en esta autoficción al basar su acción en eventos reales.

---

<sup>47</sup> Mítico club del cultural barrio residencial GreenWich Village de Nueva York abierto desde 1960 hasta 1987. Dedicado principalmente a la música en directo, también con una extensa programación de stand up comedy por el cual pasaron grandes stand up comedian en sus inicios como Andy Kaufman, Adam Sandler, Chris Rock, Richard Lewis, Jim Belushi o el propio Larry David.

<sup>48</sup> Programa de humor de formato similar al *Saturday Night Live* en el que conoció al productor y guionista Larry Charles, con el que trabajaría más adelante en *Seinfeld* y *Curb Your Enthusiasm* y con el actor Michael Richards, que interpreta al mítico personaje Kramer en *Seinfeld*.

<sup>49</sup> Término anglosajón del género falso documental.

- Un episodio especial (que, de hecho, fue el germen de toda la serie) que se nos presenta como un documental. Larry y su agente se dirigen a la cámara y son conscientes de estar siendo grabados, empleando muchas de las maniobras retóricas propias del falso documental. Una vez más, al imitar las convenciones de la no-ficción obliga a que el espectador se cuestione su propia credulidad.<sup>50</sup>

En *Larry David: Curb Your Enthusiasm!* el personaje Larry David prepara su gran vuelta a los escenarios como *stand up comedian* después del gran éxito que fue *Seinfeld*. Un argumento autorreferencial en formato de falso documental que supone un paso más en cuanto a la búsqueda de la verosimilitud y el acercamiento al espectador. Este especial supone el punto de partida como “capítulo piloto” a la serie que Larry David desarrolla posteriormente para HBO y que se titula *Curb Your Enthusiasm* (2000 -).



Figura 10: Larry David en un fotograma de primer capítulo de *Curb Your Enthusiasm* ‘The Pants Tent’. Fuente: IMDB

*Curb Your Enthusiasm*, creada por Larry David, tiene una duración de treinta minutos y está compuesta por diez capítulos por temporada para un total de once temporadas, todavía en emisión.

Al igual que en la obra de Woody Allen y en *Seinfeld*, *Curb Your Enthusiasm* también explora el día a día, la cotidianidad y los planteamientos morales de la vida de Larry David después del éxito de *Seinfeld*, aunque, a diferencia de en estas dos, la acción de *Curb Your Enthusiasm* transcurre en la ciudad de Los Ángeles y no en Nueva York. Entre los personajes secundarios que acompañan a David están Cheryl Hines, Jeff Carlin, Sussie Esman, J. B. Smoove, Richard Lewis o Ted Danson, entre otros. Como analizaremos más adelante, algunos

---

<sup>50</sup> García Martínez, Alberto Nahum (2009). *El espejo roto: la metaficción en las series anglosajonas*. Revista Latina de Comunicación Social. p 9-10.

personajes se interpretan a ellos mismos y utilizan sus mismos nombres mientras otros actores interpretan personajes de la ficción. Todo en favor de aumentar las dosis de realismo y verosimilitud de la trama.

#### 4.2.1. FALSO DOCUMENTAL Y AUTOREFERENCIALIDAD EN 'CURB YOUR ENTHUSIASM'

*Curb Your Enthusiasm* supone una ruptura formal con el estilo y el género a la hora de plantear esta nueva forma de hacer comedia ligada al stand up comedy y a la autoreferencialidad en las sitcoms televisivas.

Hemos estudiado la obra de Woody Allen y los recursos que este emplea para aproximarse al espectador, basándose en su mayoría en un argumento verosímil y realista, con personajes que resultaban autobiográficos, aunque en el aspecto formal a través de una narrativa más clásica, si bien empleando algunos recursos estilísticos como romper la cuarta pared dirigiéndose directamente a la cámara, eliminando la frontera metafórica que se construye en el cine entre protagonista y observador. En *Seinfeld* también se emplea una narrativa de sitcom más convencional a la hora de relatar el argumento, aunque, como hemos visto, se refuerza la verosimilitud y el acercamiento al espectador mediante la inclusión de fragmentos del personaje de Jerry Seinfeld haciendo stand up comedy en un club.

Pues bien, en *Curb Your Enthusiasm* Larry David va más allá al plantear un argumento realista, autobiográfico y que se ayuda del formato *mockumentary* o falso documental para presentar los acontecimientos de la obra. Un paso más en el uso del lenguaje audiovisual a la hora de plasmar el juego de realidad y ficción.

- Larry David bordea el territorio cómico porque nunca deja claro si sus intenciones son la inquisición incómoda hacia el género humano o la risa embarazosa y políticamente incorrecta. A su vez, la confusión que plantea al retratarse a sí mismo y a su entorno, hace que el espectador no esté totalmente seguro de hasta qué punto los señaladores son parte de la ficción propiamente dicha o del mundo real. Esta inclusión de factores tanto externos como internos a la actividad, desdibuja los límites de la ficción y, con ello, los de la risa.<sup>51</sup>

El uso de la cámara, la utilización de escenarios reales y la presencia de personajes que se interpretan a sí mismos permiten al espectador romper con la barrera entre ficción y no ficción.

---

<sup>51</sup> Rey, Enndika (2011). "Are you 'avin' a laugh"? El Post-Humor y la nueva sitcom, en Pérez Gómez, Miguel Angel (Coord), en: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. p 170

- Larry David es un ensayo continuo sobre cuáles son las fronteras de la comedia: Sus guiones son orientativos y los actores improvisan sus diálogos; la cámara graba en vídeo y al hombro, omitiendo los decorados y paseándose por Los Ángeles; muchos de los actores interpretan versiones de sí mismos en situaciones que rozan el ridículo; y, sobre todo, tiene a un Larry David malhumorado al que no sabes si compadecer o señalar con el dedo.<sup>52</sup>

En cuanto a la estructuración de cada capítulo *Curb Your Enthusiasm* conserva la estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace, en el cual Larry David cuestiona todo tipo de cuestiones morales y convencionalismos que se plantean en su vida social, que acaban por plantearle situaciones complejas. Podríamos decir que el continuo cuestionamiento de la corrección política es el motor principal sobre el que se sostiene la serie, con tramas que giran en torno a la política, la religión, el sexo, el racismo o la discapacidad, con un personaje principal que ejerce como canalizador principal de todas estas cuestiones.

Tal como en hemos visto primero en la obra de Woody Allen y más adelante en la serie '*Seinfeld*', los términos verdadera persona y persona verdadera también tienen validez cuando hablamos de *Curb Your Enthusiasm*. Larry David, persona verdadera, crea en la ficción una verdadera persona a la que también llama Larry David, un personaje que guarda muchas similitudes con su propia vida, tantas como para interpelar e involucrar al espectador y que este tenga que esforzarse para distinguir entre qué es realidad y qué es ficción.

- *Curb Your Enthusiasm* sale del estudio y gracias a su estilo falso documental permite apoyar la ficción de una verdadera realidad en la que la verdadera persona rastrera de David puede liarla a sus anchas.<sup>53</sup>

En conclusión al estudio del caso de la serie *Curb Your Enthusiasm*, hemos visto como el uso de un recurso formal como es el falso documental puede reforzar el grado de autoreferencialidad en la trama, alejándose en este caso de los anteriores objetos de estudio, que presentaban una narrativa más convencional. Larry David ofrece un paso más a la hora de abordar el humor autorreferencial en una sitcom que todavía hoy continua en emisión.

- Larry David, un jazzman oral (y gestual) que sale ahí fuera (al mundo) a improvisar sus fraseos inconformistas, como un nuevo Lenny Bruce - igual de judío e igual de cabreado - que se hubiera

---

<sup>52</sup> Rey, Enndika (2011). "Are you 'avin' a laugh"? El Post-Humor y la nueva sitcom, en Pérez Gómez, Miguel Angel (Coord), en: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. p. 170

<sup>53</sup> Galán, Edu (2014). *Morir de pie: Stand Up Comedy (Y Norteamérica)*. Rema y vive, p 54

infiltrado en el universo tranquilo de la comedia de situación para liberar en él algo del caos y la furia de la stand-up comedy.<sup>54</sup>

#### 4.3. LOUIS C.K. Y LA SERIE 'LOUIE'

Louis Szekely, más conocido como Louis C.K. es un actor, productor, escritor, director y, por encima de todo, *stand up comedian* nacido en Washington D. C. Comenzó su carrera a finales de los años 80 haciendo *stand up comedy* en diferentes *comedy clubs* en Boston y fue adquiriendo relevancia dentro del circuito, lo que le permitió mudarse al corazón del *stand up comedy* como era y es Nueva York para consolidarse como uno de los *stand up comedians* más destacados e influyentes del S.XXI.

Como analizamos más adelante, Louis C.K. es un cómico multidisciplinar. En la década de los 90 compaginó sus espectáculos de *stand up comedy* con su trabajo como escritor en importantes late night shows de la televisión norteamericana como '*Late Night with Conan O'Brien*'<sup>55</sup> en el cual Louis C.K. escribió 294 capítulos, y con la dirección y escritura de sus primeros cortometrajes.

En 1996 HBO, como ya hemos visto al igual que a otros muchos *stand up comedian*, le produce su primer especial de comedia con el título *Comedy Half-Hour*<sup>56</sup> junto a otros destacados cómicos como Chris Rock o Dave Chapelle, entre otros. También dirige y escribe su primer largometraje, la película *Tomorrow Night* (1998), estrenada en el Festival de Cine Independiente de Sundance.

En la década de los 2000 la carrera de Louis C.K. continúa su progresión y su consagración como cómico *stand up* con la producción anual de especiales de comedia con una rutina<sup>57</sup> distinta cada año, algo bastante inusual en el mundo del *stand up comedy* donde los cómicos suelen repetir y reciclar sus rutinas, y con el estreno para HBO de *Lucky Louie* (2006) su primera serie como creador, escritor y actor y que sería el germen de '*Louie*'.

En *Lucky Louie* (2006) Louis C.K. explora el formato de sitcom tradicional, con elementos como decorados falsos, grabación con risas del público en el plató y una duración de capítulos de 24 minutos con sus bloques narrativos delineados.

---

<sup>54</sup> López, Jose Manuel (2009). "It's funny because it's true: la comedia de situación se abre a lo real", en Oroz, Elena y De Pedro, Gonzalo (Eds.) *La Risa Oblicua. Ocho y medio*. Madrid, p 239

<sup>55</sup> '*Late Night with Conan O'Brien*' (1993 – 2009). Segunda etapa de la franquicia de la NBC '*Late Night With*' en el que el cómico y presentador Conan O'Brien sustituyó a David Letterman.

<sup>56</sup> *HBO Comedy Half-Hour* (1996). Serie de especiales de comedia producido por HBO en el que algunos de los *stand up comedian* más prometedores de los años 90 como Chris Rock, Dave Chapelle o Louis C.K tenían una rutina de 30 minutos en el escenario.

<sup>57</sup> Material de un monólogo.

El personaje principal sigue el mismo patrón, se llama Louie al igual que su creador y la trama guardaría también ciertos paralelismos con su vida. En definitiva, con *Lucky Louie* vemos un espacio reconocible para el público como es la estética de las sitcoms que Louis C.K. utiliza para darle la vuelta y “romper” el formato a través del uso de elementos argumentales que no eran habituales en la sitcom familiar como es el sexo, la incorrección política, la religión o las drogas. Un intento de actualizar un formato tan reconocible como es la sitcom por parte de la HBO y de Louis C.K. y un paso más a la hora de retratar el discurso autorreferencial y de búsqueda de la autenticidad del *stand up comedy* a la narrativa de las series televisivas. Únicamente tuvo una temporada.

- *Lucky Louie* fue una apuesta de la HBO que trataba de modernizar la sitcom de la misma manera que lo hizo con el drama: dirigiéndose a una audiencia adulta.<sup>58</sup>

En 2010 crea *'Louie'* (2010) para la cadena de televisión FX y se convierte en un auténtico hombre orquesta en la serie al adquirir el rol de productor, director, escritor, editor y protagonista. Este rol multidisciplinar en la producción refuerza el vínculo personal y autorreferencial de Louis C.K. con su *'Louie'*.



Figura 11: Louis C.K. opera la cámara durante la grabación de 'Subway/Pamela', sexto capítulo de la segunda temporada de *Louie* (2010). Fuente: The Moveable Fest.

Siguiendo el patrón de las otras producciones analizadas y los rasgos comunes entre ellas podríamos decir que *Louie* es la continuación natural de esta forma de plasmar el discurso personal y autorreferencial del *stand up comedy* a una narrativa de cine y de series de televisión.

---

<sup>58</sup> Rey, Enndika (2011). "Are you 'avin' a laugh"? El Post-Humor y la nueva sitcom, en Pérez Gómez, Miguel Angel (Coord), en: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. 2011, p 171.

#### 4.3.1. STAND UP COMEDY Y AUTOREFERENCIALIDAD EN LOUIE

La serie gira entorno a Louie, el protagonista y personaje vehicular de todo lo que acontece en la serie que está interpretado por su creador Louis C.K. con el cual en ese acercamiento a la realidad comparte muchos elementos en de su trayectoria vital. Al igual que Louis C.K., Louie es un cómico *stand up* que vive en Nueva York, es padre divorciado de dos hijas, y es un hombre solitario y perdedor que atraviesa la crisis de la mediana edad.

La estructura episódica en *Louie* en los 23 minutos de media de duración de cada capítulo suele contener tres partes diferenciadas: un parte que suele incluirse como apertura, en el intermedio y en la parte final de Louie haciendo *stand up comedy* en el Comedy Cellar<sup>59</sup>, mítico comedy club del Greenwich Village de Nueva York, en el que expresa sus reflexiones sobre cuestiones morales y cotidianas y también dos secuencias que suelen ser historias auto conclusivas que exploran las principales cuestiones de la serie como son la paternidad, las relaciones sentimentales, la familia, la crisis de los 40 y la vida del cómico de *stand up comedy* más allá del escenario. La estructura sería la siguiente:

Cabecera – fragmento *stand up comedy* – secuencia 1 - fragmento *stand up comedy* – secuencia 2 – fragmento *stand up comedy*

El título de cada capítulo a menudo suele hacer referencia a las dos tramas que tiene el episodio.



Figura 12: Distintas capas narrativas en *Louie*. El stand up comedy en el Comedy Cellar y la representación formal de su vida más allá del escenario. Fuente: Montaje de elaboración propia de dos frames del capítulo piloto de *Louie* (2010).

Como ya hemos visto en *Seinfeld*, la inclusión de fragmentos de *stand up comedy* como elemento episódico para dotar de veracidad y realismo también son una de las claves en *Louie*. Se tratar de dotar al relato de una capa más que funciona a distinto nivel de realismo y de la cual subyacen las tramas y los temas que se narran a lo largo de la serie. En el estudio de la revista de estudios hispánicos Pasavento *La autoficción televisiva como transmedialización: una*

---

<sup>59</sup> Legendario comedy club situado en Manhattan y fundado en 1982. Está considerado como uno de los mejores comedy clubs de Estados Unidos.

*aproximación teórica*, la autora Andrea Kaiser Moro apunta al peso que tiene el stand up comedy como refuerzo al discurso autobiográfico.

- Dada su dimensión performativa y su fuerte componente verbal, parece razonable pensar que la integración de un monólogo en una serie de ficción genera un espacio narrativo con posibilidades de orientar la recepción hacia lo factual y la expectativa autobiográfica y, por tanto, parcialmente responsable del pacto autoficcional.<sup>60</sup>

*Louie* bebe de *Seinfeld* al entrelazar también las tramas de la serie con la inclusión de fragmentos de *stand up comedy*. Por esto, no debería de resultar anecdótico o como un simple cameo la aparición de Jerry Seinfeld interpretándose a sí mismo en diferentes capítulos y en diferentes temporadas en *Louie*. Tampoco resulta anecdótico que una de las principales tramas que comparten Louis C.K. y Jerry Seinfeld en *Louie* sea cuando ambos compiten por ser los presentadores del programa '*Late show With*' por la jubilación del que era su presentador, David Letterman, en referencia a la relación del *stand up comedy* con el formato *late night*, que ya hemos analizado.



Figura 13: Louis C.K. y Jerry Seinfeld interpretando a Louie y a Jerry Seinfeld en *Louie*. Fuente: Frame del capítulo Late Show 03x12 de *Louie* (2013).

Otro elemento narrativo para reforzar el grado de verosimilitud y autoreferencialidad en *Louie* es la inclusión de la metaficción en algunos capítulos. En el capítulo 02x7 *Oh, Louie/Tickets*, el personaje de Louie recuerda cuando trabaja como actor en una sitcom tradicional que tuvo que abandonar por cuestionar el formato y por pasar más tiempo con sus hijas, una clara referencia a su anterior serie *Lucky Louie*, con decorados falsos, público en el plato y una trama muy similar. También vemos otro ejemplo de metaficción en el capítulo

---

<sup>60</sup> Moro, A. K. (2019). La autoficción televisiva como transmedialización: una aproximación teórica. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 7(2), p 313.

3x07 'Ikea/Piano Lesson, en el que Louie comienza a ver en su televisión verdadero especial de comedia suyo, de Louis C.K., en los años 80.



Figura 14: Pasado y presente en *Louie*. Fuente: Frame del capítulo 'Ikea/Piano Lesson 3x07 de *Louie* (2013).

En resumen, *Louie* es una serie marcadamente personal, en el que trata la cotidianidad del arquetipo de hombre urbanita y sus miserias a través de una verdadera persona que es Louie, basada en la persona verdadera de su creador, Louis C.K..

Una continuación a la tradición histórica del *stand up comedy* de cuestionamiento y crítica social, una serie que va más allá del humor y la risa, que refleja las contradicciones, frustraciones, sueños y anhelos comunes en la sociedad occidental del siglo XXI que, con su experimentación formal para abordar este tipo de discurso autorreferencial, fue referente para otros creadores y *stand up comedians*.

#### 4.4. IGNATIUS FARRAY Y LA SERIE EL FIN DE LA COMEDIA

Juan Ignacio Delgado Alemany (Granadilla de Abona, 1973) más conocido por su nombre artístico Ignatius Farray, es un cómico y *stand up comedian* nacido en Granadilla de Abona, Tenerife. Su nombre artístico le viene de su etapa en el instituto, en la cual su profesor de música se dirigía a él como “Ignatius” en homenaje a Ignatius O’Reilly, el protagonista de la novela de John Kennedy Toole ‘La conjura de los necios’. El apellido “Farray” es el segundo apellido de su padre.

Licenciado en Comunicación Audiovisual, durante los años 90 se trasladó a Londres para trabajar y comenzó a interesarse por la subcultura del *stand up comedy* gracias al circuito de comedia y la relevancia mediática del *stand up comedy* en el Reino Unido. De vuelta a España, comienza a subirse a los escenarios por primera vez realizando espectáculos de *stand up comedy* en diferentes locales nocturnos de Tenerife.

En esos años, el *stand up comedy* no era un espectáculo con demasiada repercusión en España, excepto en las grandes ciudades no había, o no era habitual que hubiera, espacios dedicados exclusivamente a este tipo de comedia y la trayectoria de Ignatius es un reflejo de ello. Comenzó a actuar en distintos bares y cafeterías que no tenían una programación cultural regular de comedia *stand up* por lo que el público mayoritario no acudía a ver expresamente el espectáculo, sino que era más bien de carácter generalista. Y ya hemos analizado previamente la importancia que tuvieron los *nightclubs* o los *comedy clubs* a la hora de normalizar y fidelizar un tipo de público en este tipo de espectáculos.

Así lo explica el propio Ignatius Farray en su novela autobiográfica *Vive como un mendigo, baila como un rey*.<sup>61</sup>

- Estas situaciones, evidentemente, eran patéticas. Todo me salía mal. Pero yo empecé a verle la gracia a esos momentos, no por creerme un héroe, ni por querer verle el lado positivo de la vida, sino porque no me quedaba otra. Asumí que había que pasar por ello, que formaba parte del proceso.<sup>62</sup>

A principios de los 2000 se traslada a Madrid, ciudad en la cual la cultura americana del *stand up comedy* estaba más desarrollada gracias a la existencia de un verdadero circuito de locales con programación regular de *stand up comedy* y también gracias al papel que desarrollaron los programas El Club de

---

<sup>61</sup> Monográfico absolutamente recomendable que repasa la trayectoria vital de Ignatius Farray escrita por el mismo y que resulta de gran utilidad para ahondar en la cultura del *stand up comedy* en España y la formación de un *stand up comedian* desde sus inicios hasta su llegada al gran público.

<sup>62</sup> Farray, Ignatius (2020). *Vive como un mendigo, baila como un rey*. Editorial Planeta, p 81

la comedia (1999-2002) de la cadena Canal + y Nuevos Cómicos (2001 -) de la cadena dedica a la comedia Paramount Comedy<sup>63</sup>, programas que ayudaron a normalizar la cultura *stand up comedy* y su consumo como espectáculo de masas.

Empieza a compaginar espectáculos en diferentes clubes de comedia del circuito de Madrid con colaboraciones en programas de comedia como La Hora Chanante<sup>64</sup> (2001-2006), Muchachada Nui (2007-2014) o el late night Noche Sin Tregua (2005-2006) presentado por el cómico Dani Mateo y comienza a adquirir renombre y relevancia.

Al igual que hizo Louis C.K. con su serie primigenia *Lucky Louie*, Ignatius Farray también experimenta con un primer trasvase discursivo del *stand up comedy* a serie de televisión con un proyecto creado junto al guionista y director Miguel Esteban, uno de sus socios habituales, llamado *Todo el Mundo Quiere ser como Ignatius Farray*. En esta serie de televisión de carácter autorreferencial Ignatius Farray se interpreta a sí mismo y, además, mezcla fragmentos de *stand up comedy* y de animación a través de una narrativa experimental. Los creadores la intentaron vender sin éxito a Paramount Comedy y fue publicada directamente en la plataforma de contenido YouTube.

A partir de 2010, su trayectoria comienza a ser ampliamente reconocida como *stand up comedian* de renombre gracias también a su participación en programas con gran éxito de audiencias y relevancia mediática como *La Vida Moderna* (2012 – 2022) en la Cadena SER, *Late Motiv* (2016 – 2021) o *La Resistencia* (2018 -) en Movistar y la creación de la serie *El Fin de la Comedia* (2014-2017) para la antigua Paramount Comedy, la cadena Comedy Central, junto a Miguel Esteban y Raúl Navarro.

Una serie que, como veremos, recoge elementos autobiográficos de Ignatius Farray y que hace uso de los diferentes elementos discursivos que han seguido los *stand up comedians* analizados anteriormente en sus proyectos de series de televisión.

---

<sup>63</sup> Al igual que HBO ayudó a difundir y normalizar el *stand up comedy* como espectáculo de comedia en EEUU, en España ese reconocimiento va para Paramount Comedy, ahora Comedy Central. Una cadena de televisión que fue gran difusora de la comedia alternativa y del género del *stand up comedy* en España con programas como Nuevos cómicos o Central de cómicos en los que saltaron a la fama cómicos tan ilustres en España como Joaquín Reyes, Ernesto Sevilla, Raúl Cimas, Ricardo Castilla, Eva Hache, Dani Mateo, Ángel Martín o el propio Ignatius Farray.

<sup>64</sup> Primer programa producido por el grupo de cómicos conocidos como los “chanantes” formado por Ernesto Sevilla, Joaquín Reyes, Raúl Cimas, Julián López y Carlos Areces. Auténticos precursores una comedia creativa en España y que han sido referentes para las siguientes generaciones de cómicos.



Figura 15: Ignatius Farray durante la grabación de *El príncipe y la ranita*, capítulo 4 de la primera temporada de *El Fin de la Comedia* (2014). Fuente: Fotogramas.

#### 4.4.1. STAND UP COMEDY Y AUTOREFERENCIALIDAD EN EL FIN DE LA COMEDIA

*El Fin de la Comedia* que refleja el día a día de su protagonista Ignatius Farray, interpretado por Ignatius Farray, que es el personaje vehicular de las diferentes líneas narrativas de la serie. Ignatius, el personaje, es un cómico de *stand up comedy* que vive en Madrid y que actúa en el circuito de clubs de comedia de la ciudad. Al igual que su creador, es padre separado y tiene una hija.

En cuanto a la estructuración episódica está dividida en dos temporadas de seis capítulos cada una con una duración habitual de sitcom clásica, alrededor de veintitrés minutos cada capítulo. La narrativa es similar a la planteada en *Louie*: una secuencia de inicio y final de Ignatius Farray haciendo su rutina de *stand up comedy* en un comedy club y una secuencia central en la que se exploran los principales ejes temáticos de la serie como son la paternidad, el divorcio y su día a día en la comedia. Tal como se puede desprender del propio título de la ficción *El Fin de la Comedia*, refleja que hay más allá de los escenarios, que sucede después del escenario, cual esa vida de *stand up comedian*. Unas inquietudes que siempre han acompañado a su creador, Ignatius Farray, según relata en su novela autobiográfica.

- Siempre me han gustado las series en las que un cómico se interpreta a sí mismo. *Seinfeld*, por ejemplo, fue un descubrimiento para mí en su época, y viendo aquellos episodios yo fantaseaba sobre cómo debía ser la vida de un humorista, me imaginaba que hacía un cómico en su casa, de qué hablaba con sus amigos y qué tipos de cosas le pasaban por la cabeza cuando iba caminando por la calle. Lo veía como una ocupación profesional. También la serie de Larry David, *Curb Your Enthusiasm*. Sucede lo mismo con muchas películas de Woody Allen, e incluso diría que muchas de Chaplin también tienen una lectura autobiográfica. De todas formas,

para nosotros la serie de referencia en ese momento era *Louie*, protagonizada por el cómico Louis C.K.<sup>65</sup>

Si bien en otras series analizadas como *Seinfeld* y *Louie* los elementos de *stand up comedy* funcionaban como una capa más en la ficción sobre las secuencias con una narrativa más convencional en *El Fin de la Comedia* están al mismo nivel y formarían parte del mismo universo.

La secuencia de inicio ilustra que es lo que se quiere contar y lo que se va a ver. La serie comienza con el personaje de Ignatius Farray haciendo *stand up comedy* frente al público en un comedy club, seguidamente el discurso que está contando se superpone en voz en off y observamos a Ignatius en la barra del comedy club en el que acaba de actuar. Un retrato de la soledad del artista, de su vida una vez deja los escenarios, con sus miserias, sus obsesiones y sus vulnerabilidades.



Figura 16: *El Fin de la Comedia*, la realidad de la persona más allá del stand up comedy, el detrás de los escenarios. Fuente: Montaje de elaboración propia del primer y segundo frame del capítulo piloto de *El Fin de la Comedia* (2014).

Estos patrones y la relativa poca distancia entre realidad y ficción o entre creador y personaje generan un sentimiento de identificación con lo que se ve, en el que ya conocemos al personaje que se interpreta puesto que es el propio creador, con su mismo nombre y su misma trayectoria vital. Al igual que sus antecesoras y sus referentes estamos ante una obra extremadamente personal.

Recuperando también los términos de Edu Galán ya vistos, *El Fin de la Comedia* es una comedia de personaje de una verdadera persona, una persona verosímil basada ampliamente en la vida de su creador, la persona verdadera Juan Ignacio Delgado Alemany, más conocido como Ignatius Farray.

- La trama de la primera temporada es muy similar a la trama real que yo estaba viviendo en mi vida e incluso tenía el mismo final: yo yendo a juicio por la custodia de mi hijo. Luego había muchas otras cosas que eran ficción, pero en general mi personaje estaba pasando por lo mismo que yo. Por ejemplo, para poner un poco de distancia entre

---

<sup>65</sup> Farray, Ignatius (2020). *Vive como un mendigo, baila como un rey*. Editorial Planeta, p 159

realidad y ficción, decidí que mi personaje en la serie tuviera una hija en vez de un hijo.<sup>66</sup>

La autoficción se puede ver también a través de la inclusión en la trama de la serie de programas y figuras de la radio y la televisión en España en los que Ignatius Farray colabora como *La Vida Moderna*, con David Broncano y Héctor de Miguel “Queque.”



Figura 17: El programa de radio de la Cadena Ser ‘*La Vida Moderna*’ en la ficción de *El Fin de la Comedia*. Fuente: Montaje de elaboración propia de un frame del capítulo 2x05 de *El Fin de la Comedia* y de un frame del programa 8x01 de ‘*La Vida Moderna*’ (2014).

O también recreando una entrevista real del propio Ignatius Farray en *Late Motiv*, con Andreu Buenafuente.



Figura 18: El late night de Movistar *Late Motiv* en la ficción de *El Fin de la Comedia*. Fuente: Montaje de elaboración propia de un frame del capítulo 2x01 de *El Fin de la Comedia* y de un frame de la entrevista real de Ignatius Farray en el programa *Late Motiv*.

Otro elemento de autoreferencialidad y autoconsciencia en *El Fin de la Comedia* es la metaficción. Tal como hemos analizado en *Seinfeld* en la que los personajes Jerry Seinfeld y George Costanza crean una serie autorreferencial que llaman ‘*Jerry*’, en el *El Fin de la Comedia* el personaje Ignatius Farray y Juan Cavestany<sup>67</sup> crean la serie ‘*Ignatius Farray*’, recreando escenas que ya hemos visto en la primera temporada de *El Fin de la Comedia* como vemos en las siguientes ilustraciones.

---

<sup>66</sup> Farray, Ignatius (2020). *Vive como un mendigo, baila como un rey*. Editorial Planeta, p 162

<sup>67</sup> Reconocido director y guionista español y precursor de comedias alternativas que se interpreta a sí mismo también en *El Fin de la Comedia*.



Figura 19: Escena real en la ficción y la recreación de esa misma escena en la serie 'Ignatius Farray' dentro del universo de *El Fin de la Comedia*. Fuente: Montaje de elaboración propia de un frame del capítulo piloto de *El Fin de la Comedia* y del último capítulo de la segunda temporada.

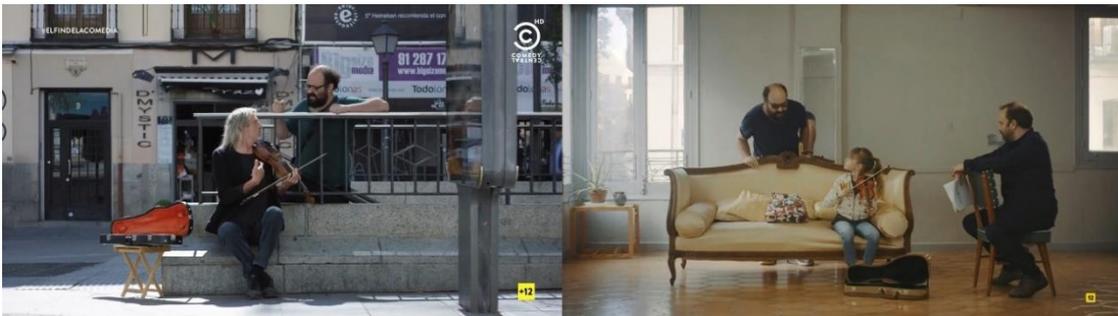


Figura 20: Escena real en la ficción y un ensayo de esa misma escena para la serie 'Ignatius Farray' dentro del universo de *El Fin de la Comedia*. Fuente: Montaje de elaboración propia del capítulo 1x06 de *El Fin de la Comedia* y del capítulo 2x05 de la segunda temporada.

En definitiva, *El Fin de la Comedia* es una obra que aúna diferentes recursos discursivos y narrativos de la tradición del *stand up comedy*, con menciones explícitas a Lenny Bruce o Richard Pryor<sup>68</sup>, como también de sus referentes de las series de televisión. Una comedia de personaje en la que el personaje de Ignatius Farray actúa como eje vehicular que se enfrenta a contradicciones internas, conflictos éticos y morales con el que sentirse identificado.



Figura 21: La habitación de Ignatius Farray en *El Fin de la Comedia* con un cartel de Richard Pryor al fondo. Fuente: Filmaffinity

<sup>68</sup> En el capítulo 1x05 'Pepinillos agridulces' Ignatius Farray le recomienda a otro personaje el especial de comedia de Pryor *Richard Pryor: Live in Concert (1979)*

## 5. CONCLUSIONES

A través del estudio de este trabajo nos hemos introducido en una de las múltiples manifestaciones bajo las que se presenta lo cómico como es el *stand up comedy*, su discurso autorreferencial como base del discurso y sus trasvases narrativas hacia otros formatos como son el del cine y las series de televisión.

Hemos ahondado en su historia y evolución desde sus inicios en los espectáculos del vodevil como hilo conductor que presentaba las diferentes variedades, su nacimiento como espectáculo independiente en pleno movimiento contracultural norteamericano en los años 50 y 60 y su confirmación como fenómeno de masas. Hemos conocido algunos de los grandes nombres de esta forma de comedia como Lenny Bruce, George Carlin y Richard Pryor.

Todo este recorrido histórico nos ha permitido analizar dentro de un contexto los diferentes casos de estudio planteados. Las obras de género tienen que compartir una serie de características esenciales para ser consideradas de esta manera. En este sentido, hemos aunado las diferentes estructuras formales y discursivas que comparten la obra de Woody Allen y las series de televisión *Seinfeld*, *Curb Your Enthusiasm*, *Louie* y *El Fin de la Comedia* y su relación con el discurso del *stand up comedy*.

Más allá de la evidente vinculación de estos autores con el sector como aclamados *stand up comedians*, se han analizado las herramientas narrativas en sus obras y su capacidad para aglutinar diferentes roles dentro de estas producciones. Son obras de autor con una visión extremadamente personal en tanto que los creadores ejercen en la mayoría de los casos como guionistas, productores, directores y actores de estas.

Se han identificado patrones en el perfil de sus protagonistas y los paralelismos con la propia vida de sus autores. Personajes que en la mayoría de casos, a excepción de Woody Allen, tienen el mismo nombre que estos y una trayectoria vital calcada. La clave es encontrar la similitud con la vida real, que no sean personajes de ficción sino personajes reales, personajes que hablan, piensan, ríen y lloran como el resto de personas.

Se trata pues de utilizar recursos narrativos que pretenden generar un sentimiento de identificación entre protagonista y espectadores, con los que poder llegar a reflexionar sobre aspectos profundos para el ser humano como pueden ser la cotidianidad, las relaciones, la familia, la muerte o la religión.

Aunque cada obra presenta un estilo formal propio y singular, también hemos encontrado diferentes recursos narrativos recurrentes que refuerzan el uso del discurso autorreferencial y verosímil del *stand up comedy* como forma de interpelar y conectar al espectador.

Como si de un espectáculo de *stand up comedy* se tratase, los personajes de Woody Allen en *Annie Hall* y *Si la cosa funciona* rompen la cuarta pared y se dirigen al público continuamente para expresarle sus sentimientos más profundos mientras se va desarrollando la acción. Estableciéndose así relatos

que contienen diferentes capas narrativas, por un lado las representaciones escénicas y por otro por las narraciones que se producen por parte de los protagonistas mirando directamente a cámara.

En *Seinfeld*, *Louie* y *El Fin de la Comedia* directamente se incluyen fragmentos de *stand up comedy* como parte de la narrativa, actuando estas partes como hilo conductor de las diferentes escenas que se representan.

Por su parte, *Curb Your Enthusiasm* de Larry David es la que propone una estructura más diferenciada y rupturista al hacer uso del formato falso documental como forma de aumentar el grado de verosimilitud y un paso más a la hora de plasmar el juego de realidad y ficción.

Se trata pues de obras que suponen una hibridación más y una evolución del discurso del *stand up comedy*, dentro de un fenómeno tan complejo como es la comedia, que han servido de influencia en artistas y producciones posteriores.

En los últimos años han florecido diversas producciones que comparten estos mismos elementos narrativos y que sin duda han sido influenciadas por las obras analizadas. Series como *Master of None* (2015-2017) de Aziz Ansari, *Better Things* (2016-) de Pamela Adlon, *One Mississippi* (2016) de Tig Notaro, *Maron* (2013) de Marc Maron o las españolas *¿Qué fue de Jorge Sanz?* (2010 -2017) de Jorge Sanz y David Trueba y *Mira Lo Que Has Hecho* (2018-2020) de Berto Romero, entre muchas otras, representan esta continuación a esta forma de representación narrativa.

En tiempos en los que parece que el artificio exacerbado sea el discurso predominante podemos encontrar estas propuestas intimistas que nos interpelan honestamente en esa búsqueda de la verdad. Como hemos visto, la comedia y la autenticidad, a veces, intentan ir de la mano.

- “Lo importante no es hacer gracia, lo importante es ser auténtico, buscar la verdad por encima de todo y la risa llegará.”<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Ignatius Farray parafraseando a Richard Pryor en su entrevista en el programa de televisión *Late Motiv*. Puede visualizarse en la plataforma de contenido YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=7ldvZ2AfJZI&t=563s>

## 6. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

### 6.1. BIBLIOGRAFÍA.

- Hernández Muñoz, Silvia María (2012). *El humor y su concepto*. Humor, humorismo y comicidad, Zaragoza.
- Costa, Jordi (2010). *Una risa nueva: posthumor, parodias y otras mutaciones de la comedia*. Nausicaä, Murcia.
- Gallud Jardiel, Enrique (2016). *Teoría y mecanismos del humor*. Carpe Noctem, Madrid.
- Hasle, Vittorio (2002). *Woody Allen. Filosofía del humor*. Tusquets editores.
- Lax, Eric (2008). *Conversaciones con Woody Allen*. Lumen.
- Galán, Edu (2014). *Morir de pie: Stand Up Comedy (Y Norteamérica)*. Rema y vive.
- Benito, Endika Rey (2011). Pérez-Gómez, Miguel A. (Coord), *Are you 'avin' a laugh"? El Post-Humor y la nueva sitcom*. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión, Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.
- Rodríguez, Juan Manuel (2011). *Genealogía de Seinfeld*. Universidad de Buenos Aires.
- Cascajosa, Concepción (2007). "Reality Bites". *De cómo la telerrealidad ayudó a salvar la ficción*. Trípodos, 21.
- Farray, Ignatius (2020). *Vive como un mendigo baila como un rey*. Editorial Planeta.
- Allen Woody (2020). *A propósito de nada*. Alianza Editorial.
- Gallud Jardiel, Enrique (2016). *Teoría y mecanismos del humor*. Carpe Noctem, Madrid.
- Deleyto, Celestino (2009). *Woody Allen y el espacio de la comedia romántica*. Ediciones de la Filmoteca Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay.
- Kaiser Moro, Andrea (2019). *La autoficción televisiva como transmedialización: una aproximación teórica*. Pasavento, revista de estudios hispánicos. Universidad de Granada.
- Martínez-Alés-García, Daniel Eduardo. Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (Coord). Gómez Alonso, Juan Carlos (Coord) (2015). *El monólogo cómico*

*español como género autoficcional: apuntes para una poética*. Departamento de lingüística general, lenguas modernas, lógica y filosofía de la ciencia, teoría de la literatura y literatura comparada. Universidad Autónoma de Madrid.

- Fernández Penas, Marta. Aguado Peláez, Delicia (2013) *La hibridación como motriz de cambio en las comedias de las series de televisión*. Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen. Nº 72.
- Adarve Martínez, Sarai (2017). *La comedia autoficcional negativa. Louie y el Fin de la Comedia. Un apunte intermedial*. Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 28, Universidad de Granada.
- Bergson, Henri (2016). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Ediciones Godot.
- Lee. Judith Yaross (2006). Mark Twain as a stand-up comedian. Mark Twain Annual.

## 6.2. FILMOGRAFÍA.

- *Annie Hall* (1977). Dir. Woody Allen. United Artists. Film
- *Manhattan* (1979). Dir. Woody Allen. United Artists. Film
- *Si la cosa funciona* (2009). Dir. Woody Allen. Sony Pictures. Film
- *Louie* (2010). Dir. Louis C.K. FX Productions, 2010. Serie TV
- *Seinfeld* (1989). Dir. Jerry Seinfeld, Larry David. Castle Rock Entertainment. Serie TV
- *Larry David (Curb Your Enthusiasm)* (2000). Dir. Larry David. HBO Films. Serie TV
- *El Fin de la Comedia* (2014). Dir. Miguel Esteban, Raúl Navarro, Ignatius Farray. Comedy Central. Serie TV
- *Lucky Louie* (2006). Dir. Louis C.K. HBO Films. Serie TV
- *Larry David: Curb Your Enthusiasm!* (1999) HBO Films. Film
- *Tomorrow Night* (1998). Dir. Louis C.K. Cicrus King Films. Film