



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MÉXICO**

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**“LOVE ACTUALLY: LA APORTACIÓN DE LAS COMEDIAS  
ROMÁNTICAS CONTEMPORÁNEAS A LA  
COTIDIANIDAD”**

**ENSAYO**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

**JORGE LUIS HERNÁNDEZ SIERRA**

DIRECTORA:

**MTRA. EDITH CORTÉS ROMERO**

**TOLUCA, MÉXICO, JUNIO DE 2019.**



INTRODUCCIÓN	3
<b>1. LA COMEDIA ROMÁNTICA</b>	<b>5</b>
1.1 Definiciones clave	5
1.2 Características esenciales de las comedias románticas	9
1.2.1 Temas comunes	9
1.2.2 Características audiovisuales	15
1.2.3 Patrones narrativos	16
<b>2. AMOR Y ROMANTICISMO</b>	<b>19</b>
<b>3. LA COMEDIA ROMÁNTICA Y LA COTIDIANIDAD</b>	<b>22</b>
3.1 Análisis del filme	23
3.2 La propuesta de Sulbarán	26
3.3 Análisis del filme: "Love Actually"	28
Paso 1	29
Paso 3	30
Paso 4	32
Paso 5	34
Paso 6	36
Paso 7	41
Paso 8	43
Paso 9	46
Paso 10	47
<b>4. LA APORTACIÓN</b>	<b>50</b>
4.1 Cotidianidad y comedias románticas	50
4.2 aportación de las comedias románticas a la cotidianidad	57
<b>5. CONCLUSIÓN</b>	<b>60</b>
Bibliografía	63

## INTRODUCCIÓN

Un suspiro hondo, una sonrisa incontenible o una frase ingeniosa para hacer reír. Nuestros actos, hábitos, formas de hablar y amar; todas nuestras ideas, banalidades y aspiraciones, son el resultado de lo que hemos hecho y visto en nuestros años. Todas las sensaciones que hemos experimentado, los consejos que nos han dado, las reflexiones en solitario. La cotidianidad se vive y va forjando nuestra propia historia.

Entonces, ¿por qué vemos las de alguien más? Hablando del cine. ¿Qué ganamos al verlas? ¿Es puro entretenimiento? ¿Nos vemos a nosotros mismos en la pantalla? ¿Aprendemos tanto de estas historias como de las nuestras? ¿Cuál es la aportación de las películas a nuestra vida? ¿Por qué vemos a otra gente enamorarse en la pantalla?

Hemos visto a Julia Roberts amar locamente a Hugh Grant; a Ryan Gosling enamorarse de Ema Stone varias veces, hemos visto cientos de escenas en los aeropuertos, besos apasionados y gestos románticos en público, pero ¿qué nos han aportado esas historias de amor?

Este trabajo de investigación busca responder esa pregunta.

El cine y las comedias románticas son parte de la cultura y la cultura conforma nuestra cotidianidad. Entender los símbolos y las ideas que este género cinematográfico nos aporta, es entender una parte, aunque mínima, de la cultura de la clase media occidental, la cual es, en la mayoría de los casos, el punto de partida de las comedias románticas y es el público al que van dirigidas.

Esta investigación parte con una descripción de las comedias románticas como género cinematográfico; busca conocer su esencia, estructura, patrones narrativos y sus personajes recurrentes. De la mano, principalmente, de dos autores que han estudiado el género desde hace años: Tamar Jeffers y Leger Grindon. Al entrar en el tema de la comedia romántica como género, se abre la posibilidad de un análisis profundo, el cual permite comprender los elementos básicos y

diferenciarla de los demás géneros en el ámbito narrativo, estructural, dramático y visual.

Una vez establecidas las características esenciales de la comedia romántica, se analiza el caso de una película emblemática del género: "Love Actually" (2003). La cual sigue la historia de ocho parejas y la forma en cada una experimenta el amor, un mes antes de navidad. Para este análisis se sigue la propuesta metodológica de Sulbarán (2000), la cual se basa en la estructura del filme y en la semiótica. En cuanto a la estructura, se refiere a los elementos que componen el filme: desde el guión, los personajes, hasta las secuencias y las escenas. A partir de esta fragmentación se busca el valor simbólico de dichos elementos, ahí es donde entra la semiótica. Por lo tanto, este documento es un análisis enfocado tanto a los elementos especializados del cine como en su valor simbólico.

Finalmente, para conocer la aportación de las comedias románticas a la cotidianidad, se establece su concepto y se busca la relación este género cinematográfico y con el caso específico. Así podremos entender un aspecto más de nuestra cotidianidad, nuestros actos, ideas, aspiraciones y el amor.

# 1. LA COMEDIA ROMÁNTICA

## 1.1 Definiciones clave

El humano y el cine están ligados desde hace muchos años, ha sido parte del entretenimiento, de la cultura, de las prácticas cotidianas y el ocio. Esta investigación busca adentrarse en la estrecha relación entre el cine y la cotidianidad. Ya que como dice Sulbarán (2000) en su artículo acerca de una propuesta metodológica para analizar un filme:

*El cine, como instrumento cultural, representa los conocimientos y las facultades intelectuales del hombre. Reproduce elementos originados de la práctica histórica, social y política para que el hombre tenga referencia de su lugar y de su papel en la sociedad en la cual le ha tocado vivir (Sulbarán, 2000: 68).*

La cantidad de investigaciones acerca del cine es vasta, sobre todo en las ciencias sociales. El cine despierta un interés peculiar en los investigadores, ya sea por su capacidad de recrear la realidad o de acercarse a ella, o bien por lo que nos puede hacer sentir, las emociones que provoca. En ocasiones, los investigadores optan por analizar el contenido simbólico que tiene dentro de sí una obra cinematográfica y algunos otros deciden estudiar sus características artísticas. Hay mucho que analizar del cine y a lo largo de varios años ha sido un objeto de estudio interesante.

Las líneas de investigación más comunes acerca de este tema, según Rueda, José y Chicharro, Ma. del Mar (2004), se enfocan al análisis de los componentes audiovisuales, narrativos, empresariales, artísticos o espectatoriales. Tomando solo

uno de esos componentes y profundizando en él. Siendo así que la mayor cantidad de investigaciones acerca del cine se enfocan en los espectadores y los efectos que las películas provocan en ellos. Aunque también hay análisis de contenidos narrativos y audiovisuales. De estos dos últimos rubros se desprende un tema atractivo: los estudios acerca de un género cinematográfico específico: drama, acción, aventura, romance, comedia. Comedia romántica, ¿qué se puede decir de este género cinematográfico?

Un género que ha sido muy querido y producido por la industria cinematográfica; que año con año vemos en la cartelera, en la programación de televisión o en el catálogo de los servicios streaming. Desde "Historias de Filadelfia" hasta "Sing Street" (2016). Se podría decir que la comedia romántica es, de manera general, un género en el cual el amor y la gracia se unen para contar una historia, momentos cómicos y románticos se entrelazan a lo largo de la película, dejando una sensación agradable.

Tamar Jeffers McDonald hizo un estudio en 2007 acerca de este género en el libro "Romantic Comedy: Boy meets girls meets genre", con el fin de definirlo, explicar sus características y sus componentes, identificar los subgéneros y explicarlos; hacer estudios de caso acerca de algunos de estos subgéneros y, finalmente, examinar las ideologías que contienen las comedias románticas.

El estudio comienza con los prejuicios que hay, por parte de los críticos de cine y los estudiosos de este, hacia las comedias románticas, quienes las califican, según Tamar Jeffers (2007), como productos hechos para las masas, simples y carentes de importancia en comparación con otros géneros. Debido a que en los últimos años han seguido la misma "fórmula" para hacerlas; también por la gran

cantidad de películas de este tipo al año y, sobre todo, por enfocarse a temas triviales en lugar de abordar temas con mayor relevancia. Algunos las llaman "películas palomeras" o "gustos culposos".

Jeffers (2007) explica que por mucho que se quiera negar u ocultar, estas películas nos provocan algo; no hacen reír, incluso llorar. El motivo principal es que se enfocan en sensaciones y placeres muy básicos. Resalta, también, que la razón por la cual estas películas nos siguen gustando y nos emocionan, va más allá y está relacionado con la manera en la que espectador opera entre la realidad y la fantasía. En la forma en que se identifica con el protagonista en pantalla.

Así emprende un análisis de los géneros cinematográficos. Preguntándose qué es lo que hace a una película encajar en un género cinematográfico.

*Since the 1970s filme theorists have studied genre to problematize it, to question both what makes a filme fit a genre and what "genre" itself constitutes. (Jeffers, 2007: 8).*

Destaca lo difícil que es encasillar una película en un género cinematográfico, ya que estas toman aspectos de otros géneros. No obstante, sí hay forma de encontrar similitudes y recursos narrativos-audiovisuales frecuentes. Ya sean sus personajes, los diálogos, la historia o la forma en que son presentadas las películas al público. Jeffers (2007) hace énfasis en el último aspecto, específicamente en la mercadotecnia y publicidad de las películas.

*Filmes come to audiences pre-packaged as generic products through marketing material, advertising and, eventually, as DVDs and videos (Jeffers, 2007: 8-9).*

Finalmente, el cine es también una industria que ofrece un producto, tiene vender, por tanto, se coloca una etiqueta: comedia romántica, en este caso, para que el consumidor sepa qué es lo que va a ver. De tal modo que en cuanto vemos el poster de alguna película en la calle o en la cartelera del cine, nos damos una idea sobre qué tipo de película es. Si vemos una mujer hermosa al lado de un galán que mira hacia otro lado mientras ella lo mira con anhelo, sabemos que la película inevitablemente tratará de amor.

En efecto, la mercadotecnia ayuda a clasificar un género cinematográfico, sin embargo, hay elementos más importantes para esta diferenciación entre géneros que dan identidad a la película y al género cinematográfico como tal. Entonces ¿cuáles son estos elementos?, ¿cómo diferenciar a una comedia romántica de cualquier otro género? Para ello recurro a otra cita que da una introducción a la posible respuesta. La definición de comedia romántica según Tamar Jeffers.

*A romantic comedy is a filme which has as a central narrative motor a quest for love, which portrays this quest in a light-hearted way and almost always to a successful conclusion (Jeffers, 2007: 9).*

De esta definición hay que rescatar varias características: la búsqueda del amor como narrativa principal y retratar esta búsqueda de una manera alegre. Estas características ayudan a identificar una comedia romántica. Ya que, dentro de la gran cantidad de historias en el cine, inexorablemente habrá algunas que hablen de amor, en cualquiera de sus formas, porque es algo muy propio de la vida humana; pero las comedias románticas hacen de este tema el motor de acción, la idea principal. Sólo que, descrita de una manera alegre y no necesariamente



graciosa, como lo menciona Jeffers (2007), porque no siempre lo son, aunque sí provocan una sonrisa de vez en cuando. Eso hace diferente a "The Hangover" de "Love Actually". La primera es una comedia que narra las aventuras y desventuras de un grupo de amigos que tratan de recordar lo que hicieron el día anterior porque se embriagaron demasiado; y la segunda es una comedia romántica de la hablaremos más adelante.

Para corroborar la definición de comedia romántica podemos retomar al American Filme Institute: "A genre in which the development of romance leads to comic situations". El desarrollo del romance lleva a los personajes a situaciones cómicas, así interpretamos esta definición.

Así que reiteramos, de manera general, que la comedia romántica es un género en el cual momentos cómicos y románticos se entrelazan a lo largo de la película, dejando una sensación agradable.

Después de conocer la definición de comedia romántica como género cinematográfico, es pertinente hablar de los elementos que lo componen.

## **1.2 Características esenciales de las comedias románticas**

### **1.2.1 Temas e ideas comunes**

En toda creación cinematográfica va a haber un tema principal, un tema que rige la historia, un tema que los personajes viven en carne propia. Ya lo dijimos antes, en la comedia romántica es la búsqueda del amor o en el amor en sí. Sin embargo, de este tema se desprenden ramificaciones, otros temas que están

íntimamente relacionados con la idea principal, que dan sustento y cohesión a la narrativa.

- a) La importancia de una pareja. Para Jeffers (2007) es el ideal básico que la comedia romántica apoya. En la mayoría de las veces la pareja heterosexual y blanca, aunque también hay algunas comedias románticas en las que los protagonistas son homosexuales o negros o latinos. Lo importante es la búsqueda de una pareja. A lo que Grindon concuerda.

*More than sexuality, these filmes portray a drive toward marriage or long-term partnership. Indeed, romantic comedy portrays the developments which allow men and women to reflect upon romance as a personal experience and a social phenomenon (Grindon, 2011: 2).*

Un viaje a través del matrimonio o largas relaciones personales. Muchas películas del género terminan con la boda de los personajes principales o con el inicio de una relación duradera. Como si este fuera el fin último de toda persona. Aunque, en realidad, eso no lo sabemos. Lo que sí, es lo frecuente que vemos este tipo de finales. Los elementos de la comedia romántica permiten al hombre y la mujer ver al romance como una experiencia personal y un fenómeno social, dice en la cita Leger Grindon (2011).

Estas películas retratan las experiencias de una pareja o una posible pareja. O sea, basan sus historias en las relaciones personales, en la conquista, en el enamoramiento gradual de dos personas, en la pareja, con todos sus altibajos.

- b) La amistad. ¿Cuántas veces hemos visto la historia de dos “mejores amigos” que al final se enamoran? Como en “Celeste and Jesse forever”

(2012), o en "When Harry met Sally" (1989) o, por supuesto, en "My best friend's wedding" (1997), protagonizada por Julia Roberts. Esta idea se ha desarrollado en numerosas ocasiones. En algunas acaban juntos, en otras no. Pero el común denominador es la amistad, que se pone en juego cuando uno de los dos personajes empieza a sentir algo por su amigo(a).

Pero no sólo se aborda el tema de la amistad como el preámbulo a una relación amorosa, también están los amigos de los personajes principales; mejores amigos que los aconsejan y cuidan cuando las cosas van mal, que los ayudan a conseguir su objetivo o, tal vez, los obstaculizan. De cualquier manera, la amistad vuelve a ser parte del tema principal. En las comedias románticas como en la vida, los amigos son parte fundamental de la historia, de nuestra historia. Un ejemplo: "This means war" (2012), una comedia romántica en la que dos mejores amigos compiten por el amor de la misma chica; o en "What if" (2014). En la cual el protagonista (Daniel Radcliffe) conoce a la chica de sus sueños gracias a que su mejor amigo se la presenta en una fiesta, comienzan a siendo amigos e inevitablemente se enamoran.

- c) Los conflictos. No nos referimos a los conflictos como recurso narrativo, que son parte integral de las historias cinematográficas, si no que nos referimos a los conflictos como tema, a los que Grindon (2011) dedica una parte de su estudio y que valdría la pena retomar, debido a que estos conflictos, la mayoría de las veces, están relacionados con circunstancias reales. Esto hace que también formen parte de la ideología o temas dentro de la comedia romántica como género cinematográfico. Como el conflicto generacional, la constante lucha entre jóvenes y

adultos, el machismo, etc. Padres que se oponen el amor de dos jóvenes, conflicto de familias o un suegro sobreprotector; podemos verlo claramente en "Meet the parents" (2000). En esta historia Greg (Ben Stiller) ya consiguió el amor de Pam (Teri Polo), lo que falta es el permiso de los padres para poder casarse con ella. Otro ejemplo es "Crazy, Stupid, Love" (2011), Cal (Steve Carrell) es un adulto que tras la separación con su esposa busca conquistar a algunas mujeres y es asesorado por un joven galán (Ryan Gosling). El conflicto generacional se hace notar, pero a pesar de ello se vuelven amigos- de nuevo el tema de la amistad-.

- d) La lucha de sexos es también un tema implícito en las comedias románticas, más bien relacionada con los roles de género y la manera en que se desarrolla el cortejo. Es un tema complicado ya que no hay manera de negar que en algunas de estas películas se muestre a una mujer débil o con una actitud sumisa, o en un trabajo típico como secretaria o maestra. Por ello también ha habido investigaciones con una perspectiva feminista como la tesis doctoral de Chloe Angyal en 2014: *Gender, Sex and Power in the Postfeminist Romantic Comedy*. La cual se dedica a analizar la imagen de la mujer, sus roles y la forma en que es discriminada en este tipo de películas. Pero para los fines de esta investigación, se usarán los elementos que estén relacionados con las características narrativas y visuales de las comedias románticas.

Grindon (2011) explica que se vuelve un tema importante en la comedia romántica por la manera de seducir o cortejar del protagonista, si es mujer o si es

hombre, el plan de conquista será diferente. Como en "Leap Year" (2010) en la que la protagonista pide matrimonio al chico de sus sueños, desafiando las normas sociales típicas acerca de la propuesta matrimonial.

*Courting couples must struggle to find common ground upon which to build their union while also establishing sufficient knowledge of, and sympathy for, the opposite sex (Grindon, 2011: 4).*

La pareja lucha por encontrar el equilibrio para construir su relación mientras se conocen. En ocasiones uno de los temas principales de la película es la forma de establecer un acuerdo entre las dos partes (hombre y mujer), acerca de su futuro y los planes que tienen en mente cada uno, lo que los lleva a sacrificar algo -trabajo, amigos, familia, etc.- para estar con la persona indicada, lo que nos lleva al siguiente tema.

- e) La indicada(o). Una de las ideas más recurrentes en las comedias románticas es el pensar que existe "la indicada", "the one", aquella persona que nació para conocerte y amarte. Lo cual, dice Jeffers (2007), es una versión para adultos de un cuento de hadas. Una casualidad te pone frente a una persona que encaja perfectamente con tu personalidad, que te complementa, que te entiende, que es como tú. Habrá personas que les haya sucedido algo similar, pero es difícil afirmar que pase todo el tiempo o a la mayoría de las parejas. Sin embargo, hay quienes andan por ahí con esa idea, ese sueño, esperando a que suceda. Este argumento se ve muchas veces en pantalla. "Definitely, maybe" (2008): Will (Ryan Reynolds) le cuenta a su hija como conoció a su madre y como conoció a la mujer de la que sigue enamorado, "la indicada". Algo similar sucede en la comedia romántica para televisión "How I Met

Your Mother" (2005-2014) en la cual seguimos la historia de Ted Mosby (Josh Radnor) y su búsqueda por la indicada, durante 9 años.

Buscar a la persona ideal, es un valor, una forma de vida que se vuelve tema rector de muchas películas. Uno de varios que componen a las comedias románticas. Porque es un género compuesto prácticamente por los anhelos, valores y deseos de la clase media y alta de la sociedad occidental.

*The ideology of "one man for one woman" can thus be seen to underlie these filmes in order to assure stability in Western, capitalist society; but filmes do not just reflect reality; they help to create it to (Jeffers, 2007: 13-14).*

Un hombre para una mujer; es una idea que representa estabilidad, la misma que busca la sociedad capitalista occidental. Es lo creemos que quiere decir Jeffers (2007), y también arroja una afirmación muy interesante "las películas no solo reflejan la realidad, también ayudan a crearla". Recordando la estrecha relación que hay entre el cine y la cultura, la cotidianidad.

Otro de los valores y prácticas más comunes del hombre occidental es formar una familia, dando pie al otro tema central de las comedias románticas.

- f) La familia. Este tema es central cuando se habla de amor. Más allá del hecho de que todos venimos de una familia, esta cobra importancia a la hora de definir la personalidad de un personaje. Se puede ver en "Love, Rosie" (2014), la madre de Roise (Lily Collins) es alegre, comprensiva y divertida; Roise es igual, sólo que más intrépida y joven. En "Sing Street" (2016), los padres de Connor (Ferdia Walsh-Peelo) están en separándose

y además viven una situación económica difícil, por lo que él encuentra refugio en la música y es la música la que lo lleva a conocer a la "indicada", Raphina (Lucy Boynton). En este filme también podemos ver la importancia de su hermano mayor, quien lo instruye y aconseja.

En algunas películas del género también podemos ver la relevancia de la familia cuando el protagonista lleva a la casa de sus padres a "la indicada". Es el caso de "Friends with Benefits", Dylan (Justin Timberlake) lleva a Jaime (Mila Kunis) a un fin de semana con sus padres y estos aclaran que nunca antes había traído a una chica a su casa. De esta manera muestra lo importante que es para él Jaime y su familia.

Pero quizás el mejor ejemplo de la familia como tema recurrente en las comedias románticas es "About Time" (2013), en esta película la historia gira no sólo en la conquista de Mary (Rachel McAdams) por Tim (Domhnall Gleeson), sino también en el bienestar de su familia, especialmente el de su padre y su hermana, y más delante el de sus propios hijos.

"In a broad sense the subject of romantic comedy is the values, attitudes, and practices that shape the play of human desire" (Grindon, 2011: 2). Concordamos con Grindon, los temas que aparecen en las comedias románticas son todos aquellos que le dan forma a nuestra vida, todas las banalidades, sentimientos y valores de la cotidianidad occidental.

### **1.2.2 Características visuales**

Iniciando con las características visuales, las cuales dice Jeffers (2007), están cargadas de símbolos que se vuelven típicos en cada género cinematográfico, es

decir, ciertas imágenes, íconos que se repiten con frecuencia en ese tipo de películas. Así forman la iconografía de cada género. Esta iconografía puede incluir ciertos lugares, formas de vestir, estilos de vida, incluso algunos personajes.

La ciudad es el hogar de miles de historias todos los días, un recinto de experiencias. De manera que para las comedias románticas es el escenario indicado. La vida citadina con todas sus trivialidades, complicaciones y diversiones es perfecta para que desarrolle una alegre historia de amor. La forma de vestir en la primera cita o el mejor amigo de cada uno de los protagonistas, el más o menos nivel económico en el que viven, son otros ejemplos de elementos genéricos en las comedias románticas.

Bares, cafeterías, calles simbólicas de la ciudad, departamentos y casas de campo. Estas locaciones no solo reflejan en nivel económico de los protagonistas, sino que también su estilo de vida. Los encuadres son, en la mayoría de los casos, cerrados y con profundidad de campo parcial, es decir que buscan centrar la atención de los personajes y las emociones que quieren representar, los colores son vivos y casi siempre alegres. Será difícil ver a los personajes en lugares sucios o con basura, la atmosfera de sus vidas será estable en muchos aspectos, menos en lo emocional.

### **1.2.3 Patrones narrativos**

En cuanto a los elementos narrativos que aparecen con frecuencia en las películas de este género o como los llama Jeffers (2007) patrones narrativos, se puede decir que la narrativa básica de una comedia romántica es: un chico conoce, pierde y después recupera a una chica.



Aunque dentro de esta narrativa ocurren más momentos típicos que complementan la historia o la hacen más compleja, como el primer encuentro entre los protagonistas. Estas escenas siempre son importantes, ya que marcan el verdadero inicio de la historia y lo que suceda en ese momento será retomado al final de la película o a lo largo de esta.

Muchas comedias románticas usan el elemento de la "máscara" para plantear la historia. La "máscara" o "mascarade" es cuando uno de los protagonistas pretende ser alguien más para conquistar a la chica(o), después revela su identidad, las cosas se complican, y para recuperarla (lo), tiene que haber, obviamente, una humillación pública del protagonista: en el aeropuerto, en la calle, en el centro comercial, en la boda de su amigo, etc.

Hay muchos otros ejemplos de elementos típicos en las comedias románticas, como cuando dos amigos se enamoran de la misma chica, o cuando dos amigos (chico y chica) de la infancia se reencuentran de adultos y comienzan una relación. Sin duda la lista podría continuar, pero no habría tiempo de analizarlas todas, así que continuemos.

Leger Grindon, quien también realizó un estudio sobre las comedias románticas, tiene algo que decir acerca de la narrativa.

*The plot of most romantic comedies could be presented with the earnestness of melodrama, but the humorous tone transforms the experience. The movie assumes a self-deprecating stance which signals the audience to relax and have fun, for nothing serious will disturb their pleasure (Grindon, 2011: 2).*

Las comedias románticas podrían ser todo un melodrama, pero los lapsos de humor transforman la experiencia, dice Grindon (2011) acerca de los elementos narrativos de estas películas. Y es que esa forma relajada y alegre de abordar los temas resta seriedad. Lo cual es algo típico en las comedias románticas.

El conjunto de características que identifican a una película tiene íntima relación con la historia de esta. "If humor establishes the tone, courtship provides the plot" (Grindon, 2011: 2). Recalcando lo importante que son las relaciones personales en las comedias románticas, ya que de ellas depende toda la historia.

En este breve resumen de dos fragmentos de dos libros: *Boy meets girl meets genre* de Tamar Jeffers y *The Hollywood Romantic Comedy* de Leger Grindon, se pudo observar un gran interés por las características visuales, narrativas e ideológicas de las comedias románticas como género cinematográfico. Por eso estos dos libros son considerados como estudios de género cinematográfico, y que son de gran ayuda para la comprensión de una película. Por eso tanto énfasis en estos dos, tantas citas y referencias, porque serán de utilidad para la investigación. Sin embargo, los estudios de género cinematográfico no son los únicos realizados acerca de las comedias románticas.

Como es el caso de la tesis de Gabriel Hernández Marín de la Universidad Autónoma del Estado de México. Quien realiza un análisis de un clásico del cine: "Psicosis" (1960) de Hitchcock. Lo interesante de este estudio es el método que usa, el cual se puede adaptar a cualquier género cinematográfico. Un método de Eugenio Sulbarán (2000) que consta de 10 pasos para hacer un análisis de la narrativa de una película. Un procedimiento del que hay que resaltar el paso final, el cual busca hacer la relación de las imágenes vistas en la película y la cultura.

Por tanto, también habrá que revisar y complementar con la perspectiva de Umberto Eco en su libro "La estructura ausente", ya que dedica un apartado al análisis del cine y la pintura. Mismo que consideramos útil por las implicaciones simbólicas que puede aportar. Por su estrecha relación con la cultura y la vida cotidiana. Temas que se relacionan y que dan sustento a la investigación.

## **2. AMOR Y ROMANTICISMO**

Lo escuchamos en todos lados, lo decimos sin pensarlo, lo decimos a objetos y a nuestra mascota; es nuestro tema de conversación favorito. Hay miles de novelas al respecto, anécdotas, películas. Está presente en nuestra cotidianidad, en las interacciones humanas diarias. ¿Qué es el amor?

Una emoción, una palabra o tal vez es sólo una idea. Montagu y Matson (1983) en su libro *El contacto humano*, dedican un apartado al amor. Explican la relación biológica, física y emocional que conlleva.

"En la jerarquía de las necesidades, el amor es el supremo agente de desarrollo de la humanidad de la persona" (Montagu y Matson, 1983: 121). El amor como una necesidad, suena a algo que diría el narrador de una película, pero tampoco suena tan alejado de la realidad, pues ¿quién podría vivir sin amor?

Montagu y Matson (1983) retoman unos informes y estudios médicos que expondremos de manera breve.

Eran los inicios del siglo XX, institutos médicos y orfanatos de la de Estados Unidos, Alemania, Francia y México, arrojaban cifras casi idénticas en cuanto a la mortalidad de los niños en los primeros 2 años. En estos institutos se tomaban todas las medidas sanitarias requeridas de la época, había personal capacitado y registro de todos los niños, pero faltaba algo. La constante era que ninguno de los niños recibía abrazos, cariños o cualquier tipo de atención más allá de la médica. Hasta que el doctor J. Bennenmann estableció en el hospital Bellevue de Nueva York, la regla de que cada niño debe ser cuidado maternalmente por el personal

varias veces al día. Esto redujo el porcentaje de mortalidad de 55 a tan sólo el 10 por ciento.

Mientras tanto, en México, se hizo una comparación del desarrollo intelectual y motriz de los niños de una guardería y un orfanato. Los resultados fueron sorprendentes, pues los niños de la guardería tenían un coeficiente de desarrollo de 105; y los del orfanato, de 75. Durante los 5 años de observación, en la guardería no hubo ninguna pérdida, mientras que en el orfanato el 37 por ciento de los niños murió en ese periodo.

¿Cuál fue la diferencia? El amor. Muestras de cariño, contacto humano, atención. En los dos casos queda claro que el humano no solo necesita de cuidado médico, sino que también requiere atención emocional para sobrevivir.

*En un sentido muy profundo, el amor es la más básica de todas las necesidades, porque es el alimento del que tanto la salud física como la mental extraen sus fuerzas (Montagu y Matson, 1983: 122).*

El amor como un motor, una fuerza catalizadora de energía que, a su vez, genera acciones y condiciona conductas. Esto concuerda, un poco, con la definición de definición de comedia romántica de Tamar Jeffers (2007) descrita en el capítulo uno. en la que considera al amor como el motor central de la narrativa, y lo que condiciona las decisiones y el rumbo de los personajes.

Entonces, estamos de acuerdo en que el amor es un motor de acción, es una fuerza que provoca reacciones. Pero esta fuerza no debe estar basada en el interés propio, sino en el del otro.

*El amor es la más elevada, profunda y significativa de las formas de comunicación. Es el verdadero nexo de la conexión humana. Él es esencialmente demostrativo. Es el acto de comunicar a otros la propia compenetración profunda con su bienestar, la propia devoción por el cumplimiento óptimo de sus potencialidades, otorgándoles todo el sustento, estímulo y apoyo que necesitan para el crecimiento y el desarrollo (Montagu y Matson, 1983: 137).*

En pocas palabras, el amor es una fuerza profunda y significativa que implica una conexión que va más allá del interés propio. Es la verdadera comprensión del otro, la búsqueda del bienestar ajeno y su plenitud.

Ahora, ¿qué es lo romántico? Y ¿por qué se confunde tanto con el amor?

Hay que comenzar hablando del romanticismo. Para ello aprovecharemos el estudio de Pablo Fernández (2014): "Una mirada sobre el romanticismo". Pues este término engloba una época artística y cultural que comienza a manifestarse a finales del siglo XVIII y toma forma en el siglo XIX.

Justo en esos años, el mundo sufría una transformación. La Revolución Industrial provocó fuertes desajustes, hubo una caída y variación de creencias, alteración del modo de ver el mundo, ciudades superpobladas, cambios en las formas laborales, cambios políticos, revoluciones. En general, la vida era muy distinta; por lo tanto, el sentir y la forma de expresarse también.

*Como suele suceder, la atmósfera de esos tiempos de cambio comenzó a ser captada por los artistas sensibles y abiertos a nuevas experimentaciones. Se apoyaron en actitudes más o menos extravagantes, volcados preferencialmente a lo intuitivo y a lo onírico como forma de abrirse a modos de sentir y pensar creativos (Fernández, 2014:14).*

O sea que los artistas se estaban dejando llevar, guiados por el sentir y no por la razón. Como lo mencionaba José Diez Villacorta (1998), los románticos reivindicaron la sensibilidad, el sentimiento, la imaginación y la intuición; rechazaron lo preestablecido por el neoclasicismo y se enfocaron a la libertad. Rompieron moldes, mezclaron géneros, se alejaron de las reglas estrictas. Inspiración y espontaneidad, naturaleza, amor y libertad. Y son estos tres últimos aspectos temas centrales de los románticos.

A lo que Villacorta (1998) dedica un apartado en su libro "Poesía romántica española", y que aquí mencionaremos lo más importante para la investigación.

A la naturaleza por ser la oposición de la razón, el triunfo sobre la inteligencia, por ello la desnudez, por ello los paisajes, las ruinas, los detalles, colores, olores y sensaciones que no se pueden fabricar.

La libertad por ser el ideal que mejor representa la época. La sociedad ávida de expresión y harta de límites en todos los sentidos: política, economía, leyes, reglas de comportamiento, moral, religión.

Y el amor por ser algo tan profundo, natural e inesperado, o sea, todo lo que el romántico buscaba para sí. El romanticismo literario elevó al amor a la categoría de divinidad. Convirtió a la mujer amada en un ángel, en un ideal, en algo fuera de este mundo. Y al chocar con la realidad, venía la desesperación y la locura. El héroe romántico era un rebelde, soñador, altivo y valiente, pero al que una decepción podía costarle la vida.

Ahora tiene más sentido la relación de las comedias románticas y con el género literario proveniente del romanticismo. En las comedias románticas hay un "héroe", un enamorado (o enamorada) que hace todo por estar con la persona de sus sueños, que desafía y rompe reglas, pero, sobre todo, idealiza a esa persona y la decepción provoca un mal. La diferencia es que, en las comedias románticas, el héroe no termina suicidándose o en eterno sufrimiento. No, casi siempre logra su objetivo, y el amor supera los escollos del camino.

Aunque hemos visto que sí hay una relación entre el romanticismo y las comedias románticas, también podemos resaltar que el romanticismo va más allá de las historias de amor, las canciones y las frases exageradas. Hablar del romanticismo y encasillarlo al amor, es dejar de lado su esencia, su verdadera forma: la sensibilidad, ya sea hacia los ideales de libertad, a la naturaleza, a la belleza, a vida misma.

El romanticismo es sensibilidad sin razonamiento, fluidez y espontaneidad. Y el amor es una conexión significativa y profunda que implica el bienestar ajeno. Y, claro, dentro de esta conexión hay sensibilidad, pero esto no los hace sinónimos.

### 3. LA COMEDIA ROMÁNTICA Y LA COTIDIANIDAD

#### 3.1 Análisis del filme

Hay películas que nos divierten, nos aburren, nos hacen odiar al antagonista; sonreír, recordar a alguien, que nos parecen absurdas, que nos hacen llorar o revivir un momento de nuestra vida; nos aconsejan algo y nos hacen sentir. Hay películas de todo tipo y son diferentes entre sí; varios géneros, miles de historias, por ello hay distintas formas de analizarlas.

Sulbarán (2000) tiene una propuesta. Recalca que para analizar una película es necesaria la comprensión de las características básicas del código cinematográfico, el lenguaje y el discurso cinematográfico, además de las cuestiones técnicas: los movimientos de cámara, la edición, la fotografía, el formato que, por puesto, son indispensables; pero no son el factor principal para los fines que tiene establecidos el autor. Por ende, prestará mayor atención a los personajes, las acciones, los acontecimientos importantes, el guión, la historia, los temas; aunque no se dejarán de lado los aspectos técnicos, porque estos también significan y ayudan a que desarrolle el filme.

*Así, de plano en plano, se desmonta la estructura de las imágenes y los signos portadores de mensajes, hasta configurar un cúmulo de significaciones (Sulbarán, 2000: 46).*

Identificar los mensajes y sus significaciones para así entender un filme a partir de su narración, esa será la propuesta de Sulbarán (2000). Ya que, a fin de cuentas, las películas narran algo: un acontecimiento fantástico, un hecho real, una historia ficticia inspirada en algo real; un problema, una visión del futuro, del pasado, algo. Así que será importante definir qué es una narración.

*La narración es entendida, entonces, como una composición estructural que relata y describe un suceso en orden cronológico o mediante un conflicto, con fines informativos y de entretenimiento (Sulbarán, 2000: 46).*

Una narración, en este caso filmica, está compuesta por varios aspectos: secuencias, escaleta, guión, premisa dramática, temas, personajes. Toda película está creada a partir de esos aspectos. Son necesarios para que tenga coherencia.

Sulbarán (2000) recurre a Bremond para hablar de la secuencia cinematográfica, la define como la sucesión de un acontecimiento. Con sus propias etapas: apertura, acontecimiento y cierre. Un ejemplo, tal vez burdo, podría ser cuando el protagonista entra a la cocina y bebe una taza de café. Es un acontecimiento, beber café. La apertura es cuando entra a la cocina y el acontecimiento y el cierre es beber café. Una película tiene cientos de secuencias, unas más largas que otras y algunas más importantes que las demás. Juntas forman una escaleta, un guión y posteriormente, como resultado final una película, una historia.

La escaleta junta y ordena cronológicamente las acciones esenciales y características que hacen progresar la narración.

Todas estas acciones esenciales, características y acontecimientos están íntimamente relacionados con la premisa dramática: la idea principal, aquello que el autor quiere expresar, decir, enseñar o compartir. Será la guía para los personajes, para la trama misma. La cual también estará, inevitablemente, unida al tema de la película, al asunto a tratar. En el caso de las comedias románticas: el amor, la pareja, la amistad, la familia.

El tema y la premisa serán el motor de la película, darán unidad al discurso cinematográfico. Pero no servirán de nada sin los personajes adecuados; personajes con un motivo claro, una personalidad y una forma de ser. Estos personajes son los que vivirán en carne propia el tema a tratar en la película y serán la prueba de que la premisa dramática es cierta o falsa. Tendrán que superar pruebas y atravesar escollos a lo largo del filme. Así como nosotros a lo largo de nuestra vida. Así damos pie a otro elemento fundamental de la narrativa fílmica: el conflicto.

Sulbarán cita a Baiz para introducir al conflicto como un elemento importante para filme.



*El drama es la representación de la voluntad del hombre en conflicto con los poderes misteriosos o las fuerzas naturales que nos limitan y empujeñecen; es uno de nosotros arrojado vivo sobre la escena para luchar contra la fatalidad, contra las leyes sociales, contra los hombres, contra sí mismo (Sulbarán, 2000:54)*

De esa manera hace referencia a las dificultades que inexorablemente aparecen en la vida humana y por tanto en el cine, por ser una representación de esta. El conflicto será necesario para que se desarrolle una historia. La cual tendrá a algún personaje parecido, de alguna manera, a nosotros, como dice la cita: "es uno de nosotros arrojado vivo sobre la escena". Una coincidencia entre la vida y la ficción de las películas.

*Más que la esencia del drama, el conflicto es la representación de los problemas de la vida del ser humano; sus necesidades, temores, deseos y valores (Sulbarán, 2000: 56).*

De momento se continuará describiendo características básicas de un filme. Por ejemplo: el guión cinematográfico, que permite que todos los elementos antes descritos tengan coherencia y orden. Fungirá como el esqueleto y guía de la producción. Contendrá las acciones, los momentos importantes, los personajes, el orden cronológico, los diálogos y la conclusión de la historia. Con su propia estructura: planteamiento, desarrollo y resolución.

Otras características importantes son los resortes dramáticos. Lo cuales, según Chion (1988), son situaciones que mueven a los personajes, pero que además conmueven a los espectadores. Son estos los que hacen que el espectador se identifique con los personajes, con sus errores, sus rasgos, su personalidad, sus dilemas. Ya que los resortes dramáticos incluyen los temores, metas, valores, condición social, perturbaciones, los malentendidos o los cambios de fortuna. Los últimos dos son recurrentes en las comedias románticas.

Los resortes dramáticos no deben confundirse con los puntos de giro. Los resortes no son indispensables para la historia, no definen el rumbo de esta, los puntos de giro sí.

Sulbarán citando a Chion (1988) nos explica los puntos de giro.

*Es un giro brusco que modifica la situación y la relanza de manera imprevista: bien sea la intrusión de un elemento o de un personaje nuevo, un cambio de fortuna, la revelación de un secreto o de una acción que se encamina al sentido contrario al que se esperaba (Sulbarán, 2000: 61).*

Todas las películas tienen uno o más. Permiten que la historia avance, sea interesante, emocionante y entretenida.

### **3.2 La propuesta de Sulbarán**

Se ha dado hasta ahora una breve recopilación de conceptos relacionados con la forma en que se compone un filme. Porque serán útiles para realizar el análisis de "Love Actually" (2003). Pero no es suficiente con enunciar sus elementos y ejemplificarlos, se necesita de un método. Por ello se recurrirá a la propuesta de 10 pasos de Sulbarán (2000), que se parafrasea a continuación:

1. Buscar, clasificar y jerarquizar un filme. Luego, especificar su tipo: argumental o documental. Una vez hecho esto se podrá continuar con los siguientes pasos.

2. El segundo paso es construir una escaleta. O sea, enlistar las acciones y las escenas del filme. Transcribir todo lo que ocurra en la escena, inclusive pequeños detalles de iluminación, escenografía, diálogos y ruidos. Este paso no será tomado en cuenta ya que no todas las escenas de un filme son importantes o determinantes, algunas solo son complementos estéticos o para reiterar información. Consideramos más relevante hacer un análisis de las acciones por secuencias (paso 3) y por puntos de giro (paso 4).

3. Segmentar la película en secuencias, asignárseles un nombre, un título análogo o una palabra que englobe el asunto principal. La secuencia es un conjunto de escenas alrededor de un hecho en común, que se desarrolla en varios lugares y omite los momentos inútiles.

4. Ubicar los puntos de giro. Es decir, los quiebres o cambios en la historia que causan una transformación en los personajes y en la trama. Son importantes porque estructuran el filme.

5. Examinar a los personajes. Su caracterización física, psicológica y social; el rol que tienen en la historia y en la narración; y su construcción dramática (motivación, intención y objetivo).

6. Análisis de las leyes de la narrativa: Ley de la unidad, donde se examina la linealidad de las acciones, así como la calidad y cantidad de información emitida en el discurso cinematográfico; Ley estructural de progresión continua, aquí se precisa la cantidad de actos presentes en el filme, cómo progresa el planteamiento, el cuerpo de las acciones, el clímax y el desenlace (incluyendo su tipología). La descripción de esta ley siempre debe hacerse mediante la gráfica de una curva ascendente.

En cuanto a los tipos de acontecimientos, se especifica si la película presenta acciones donde los personajes principales están implicados en un proceso de mejoramiento o en un proceso de degradación. Aquí mismo se esclarece lo que está en juego en el filme: el riesgo que corren los personajes dentro de la historia. Si es un filme basado en la supervivencia, en la seguridad y protección, amor y posesión, estima y respeto propio; o en la necesidad de conocer, en la estética o en la autorrealización.

El tiempo se estudia del modo como se representa tanto en la historia como en la narración. Para finalizar este procedimiento, es importante la observación del punto de vista, el cual parte del análisis de los personajes y se concreta al especificar quiénes determinan las líneas narrativas y los ejes de la historia.

7. Identificar las repeticiones y motivos presentes en el filme.

8. Estudiar y estructurar el conflicto. Primero, ubicando las fuerzas principales designadas según el género y edad del personaje (hombre/mujer, niño/joven/adulto/anciano, humano/no humano) segundo, es necesario especificar el rol que cumplen las fuerzas principales en la historia (abogado, secretaria,

estudiante, entre otras) y en la narración (protagonista, antagonista, etc.), pues son claves para precisar mejor el desarrollo de los acontecimientos y, tercero, definiendo la acción principal así como el contexto social y geográfico, para posteriormente interpretar las posibles relaciones temáticas existentes entre estos elementos.

El mencionado procedimiento se asemeja a la búsqueda de la estructura elemental de la significación de todo objeto semiótico, establecida al menos en dos términos binarios. El conflicto, visto de este modo, obedece al esquema básico del discurso fílmico argumental, por cuanto se especifican los aspectos principales que permiten desarrollar una historia hasta el desenlace, puntualiza el tema inmediatamente, además, se confrontan los personajes principales y las acciones dentro de un referente.

9. Se determina la premisa con la redacción de una proposición que involucre al personaje principal y el conflicto. La búsqueda de la premisa y del tema debería ser principal propósito de todo análisis fílmico, porque en estos se encuentra no sólo el punto de vista de un autor, sino de un proceso comunicativo, de una cultura e ideología.

10. El último procedimiento se centra en la interpretación de los resultados para extraer aspectos culturales, representados en las imágenes. Es necesario recordar que toda imagen es un signo y todo signo es un instrumento cultural. Como bien lo expresa Eco (1994), para elaborar un signo icónico –como la imagen– hace falta que la cultura defina objetos reconocibles, basándose en algunas características destacadas o rasgos de reconocimientos presentes en el contenido del filme.

### **3.3 El análisis del filme: Love Actually**

Love actually es la comedia romántica por excelencia, de acuerdo con los carteles publicitarios emitidos en su momento; y recordando los elementos mencionados en el capítulo anterior, se confirma esa idea.

La película sigue las historias de varios personajes en el Reino Unido, estos viven el amor de distintas maneras: en la familia, amistad, enamoramiento. Atraviesan circunstancias específicas, en la que cada uno de ellos debe tomar la decisión que les permita vivir plenamente. Desde dos amigos en el negocio de la música, hasta la compleja relación en un matrimonio de muchos años.

### **Paso 1**

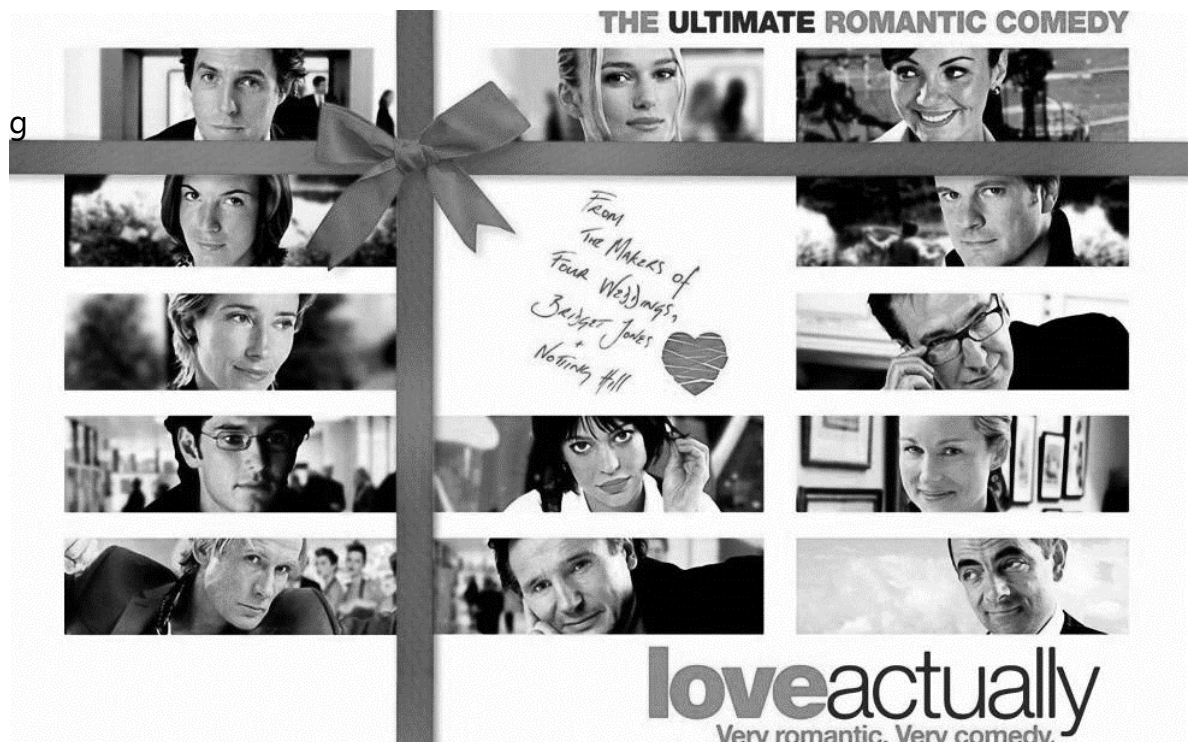
La comedia romántica es un género cinematográfico que tiene como principal guía la búsqueda del amor y para encontrarlo suceden un montón de situaciones divertidas.

Por eso "Love Actually" encaja perfectamente en este género. Por ser una película en la cual el amor es la guía, el motor de acción que orienta la historia y las acciones de los personajes; además es alegre y divertida.

Cuenta distintas historias de amor en el Reino Unido, desde una larga amistad entre un músico y su manager, hasta la forma en la que el primer ministro se enamora de su asistente. Diez historias que desarrollan en las vísperas de navidad. Distintos personajes, distintas personalidades, distintos objetivos, distintas circunstancias, pero todos unidos por un tema rector: amor.

Love Actually es una comedia romántica estrenada en 2003, escrita y dirigida por Richard Curtis, quien ha participado en otras películas del género como "Cuatro Bodas y un Funeral", "Notting hill", "El diario Bridget Jones" y "About Time". Es una producción británica protagonizada por actores populares en el Reino Unido. Hugh Grant, Colin Firth, Alan Rickman, Emma Thompson, Laura Linney, Keira Knightley, Rowan Atkinson, Liam Neeson y Bill Nighy, Andrew Lincoln, Thomas Brodie-Sangster, Chiwetel Ejiofor, entre otros.

Es una película de tipo argumental porque cuenta historias ficticias, por mucho que se puedan parecer a la vida real, en realidad estas diez historias de amor no sucedieron.



El cartel publicitario de la película lo dice todo. Incluso está escrito: "The Ultimate Romantic Comedy". Lo que se puede interpretar, porque su tradición literal no concuerda, como la comedia romántica por excelencia.

### Paso 3

Las siguientes secuencias fueron nombradas y seleccionadas para facilitar su análisis. Porque en ellas se ejemplifican algunos de los temas comunes de las comedias románticas, explicados en el capítulo uno, como en la secuencia "she is the one", en la que Sam le dice a su padrastro lo mucho que ama a una chica de su escuela, recalando que ella es "la indicada". También porque cada una de estas secuencias contiene algún elemento determinante para la evolución de la historia, información o alguna frase relacionada con la premisa dramática. Pero, sobre todo, se escogieron por la proximidad que tienen con la cotidianidad, algunas; y otras por la distancia que tienen con la misma. Es decir que se pueden identificar acontecimientos que tienen relación con la vida diaria de la clase media occidental y otras que son inverosímiles. Como en la secuencia "recital de navidad", en la cual el primer ministro del Reino Unido va a buscar casa por casa a su antigua asistente

para declarar su amor y pedir perdón, después acude con ella al recital de navideño en el que participan sus sobrinos.

Selección de secuencias de la película Love Actually (2003).

- Love actually is all around
- Christmas is all around
- All you need is love
- Me voy
- Funeral
- Amor de oficina
- Sam está enamorado
- Primer ministro y Natalie
- No sé hablar portugués
- Visita del presidente de Estados Unidos
- Espero que valga la pena
- ¿Por qué eres indiferente conmigo?
- She is the one
- Adiós en portugués
- Sam se prepara
- Celos
- Sara y Karl
- ¿Quieres salir conmigo?
- América
- Jonny Mitchell
- Hasta el final
- To me you are perfect
- El hit del mes
- Eternamente suya - Natalie
- Recital de navidad
- Nothing to lose (Sam)
- Você quer casar comigo
- Aeropuerto: love is all around



(Sam en la secuencia "Sam está enamorado")

#### **Paso 4. Puntos de giro**

Un personaje se define por sus actos, al igual que cada uno de nosotros, y son esas decisiones las que permiten avanzar. Es por eso que los puntos de giro son indispensables para un filme, porque mueven al protagonista, lo hacen actuar, decidir o cambiar. Michel Chion define los puntos de giro o plot points de esta manera:

*Es un giro brusco que modifica la situación y la relanza de manera imprevista: bien sea la intrusión de un elemento o de un personaje nuevo, un cambio de fortuna, la revelación de un secreto o de una acción que se encamina al sentido contrario al que se esperaba. (Chion, 1988: 158).*

Se podría decir que es un acontecimiento inesperado, una sorpresa para el protagonista, una situación que lo derrumba y lo lleva a la acción. Como tocar fondo. Aunque también hay situaciones que, en lugar de derrumbarlo, lo inspiran. La esencia del punto de giro es el cambio.



En una película hay varios puntos de giro, normalmente son dos o tres, al inicio y al final, a veces en el medio; pero también hay ocasiones en las que hay más de tres. Es el caso de "Love Actually" (2003), ya que el punto de giro involucra al personaje principal. Lo dice Sulbarán (2000), los puntos de giro o de quiebre implican una toma de decisión por parte del personaje principal. Y en "Love Actually" hay más de un personaje principal, porque sigue varias historias de amor.

Estos son los puntos de giro que consideramos, divididos en introducción, desarrollo y conclusión. Aclarando que, como se mencionó anteriormente, esta película cuenta con varios protagonistas, pero hay unos que son más relevantes que otros debido al tiempo que les dedican a sus historias y porque son los que tienen un objetivo definido. Algunos tienen el primer punto de giro en el desarrollo y otros desde el principio. Consideramos a Jaime, al Primer Ministro y a Sam como los personajes principales. A Mark, Sarah, Karen y Harry como secundarios.

### Introducción

- Jaime descubre que su esposa lo engaña con su hermano.
- Sam confiesa a su padrastro que está enamorado de Joanna.
- El presidente de Estados Unidos intenta seducir Natalie, la asistente del Primer Ministro.

### Desarrollo

- Aurelia, ayudante de Jaime, va a regresar a Portugal. Jaime está enamorado de ella.
- Joanna se va a ir a Estados Unidos.
- El primer ministro cambia de puesto a Natalie para no verla.
- La novia del mejor amigo de Mark, Juliet, se da cuenta de que él está enamorado de ella.
- Sarah al fin pasa tiempo con el hombre que le gusta: Karl.
- Harry, esposo de Karen, le compra un collar a la secretaria que lo quiere seducir.

## Conclusión

- Sarah no puede tener sexo con Karl porque tiene que cuidar a su hermano, que sufre de una enfermedad mental.
- Sarah descubre el collar.
- Mark le confiesa su amor a Juliet.
- Jaime va a Portugal a pedir la mano de Aurelia.
- El primer ministro va a buscar a Natalie a su casa.
- Sam va a confesarle su amor a Joanna en el aeropuerto.

Todas estas secuencias y momentos mueven la historia hacia adelante, lo cual forma parte de la ley de la progresión continua, según Sulbarán (2000).

### **Paso 5. Los personajes**

Entender a los personajes para entender sus acciones, entender sus acciones para reconocerlas en nuestra vida diaria. Los personajes son definidos a partir de su aspecto físico, personalidad, su rol social y su objetivo en la historia.

Jaime es un hombre entre los 35 y los 40 años, alto, un poco pasado de peso para su estatura; tez blanca, cabello castaño. Es escritor, es relajado, es parlanchín y cariñoso. Es uno de los tres personajes principales; su objetivo es escribir una nueva novela, superar a su ex novia y más adelante descubre que lo realmente quiere es a Aurelia.



(Jaime en la secuencia Você quer casar comigo)

Sam es un niño de 11 años, rubio, piel blanca, delgado, pequeño. Su madre acaba de morir, vive con su padrastro, va a la escuela; es romántico, cree en "la indicada" y en el amor. Su objetivo es que Joanna sepa que existe.



(Sam en la secuencia "nothig to lose")

David es un hombre entre los 40 y 45 años. Su personaje es el nuevo Primer Ministro del Reino Unido, es alegre, ocurrente, responsable, formal. Quiere hacer un buen trabajo, no decepcionar a la nación y conquistar a Natalie.



Sarah es una mujer entre 30 y 35 años, rubia, de piel blanca y grandes ojos. Trabajadora, tímida, amable, tierna y compasiva, su hermano tiene una discapacidad mental, habla con él todos los días; eso interfiere en su vida personal. Quiere pasar tiempo con Karl, se siente muy atraída por él.

Mark también ronda entre los 30's, cabello rizado, ojos azules, piel blanca. Es dueño de una galería de arte, es romántico, fiel, callado, soltero. Está enamorado de la esposa de su mejor amigo. Quiere confesar su amor, pero no quiere dañar su amistad.

Harry tiene unos 50 o 60 años, nariz grande, cabello canoso. Es el jefe de Sarah; es serio, ecuánime, cariñoso con su esposa, comprensivo, tiene una buena relación con ella, tiene dos hijos. Su secretaria se siente atraída por él y él por ella. No sabe lo que quiere.

Karen tiene unos 50 años, rubia, cabello corto. Es la esposa de Harry, la hermana del primer ministro y amiga del padrastro de Sam. Una madre amorosa, una esposa fiel, ama de casa, su vida es la familia. Desea lo mejor para su familia.

### **Paso 6. Las leyes de la narrativa**

La primera ley que se analizará es la ley de la unidad que, según Sulbarán (2000), se refiere a la unidad del tema, los elementos de la historia, las acciones, las situaciones y conflictos. La congruencia que tienen los personajes con sus actos, con el tema de la película y con su historia.

Se analizará dando la explicación de la situación de los personajes principales con respecto a sus objetivos y las acciones que llevan a cabo para cumplirlo. Lo cual es uno de los factores principales de la ley de la unidad, el anticipo y el cumplimiento.

Empezaremos con Sam, en la secuencia "Sam está enamorado".

No ha pasado mucho tiempo desde la muerte de su madre, su padrastro (Daniel) está preocupado por él, debido a que Sam pasa mucho tiempo en su

habitación, esto se muestra una secuencia antes. Ya en la secuencia elegida, Daniel y Sam están sentados en una banca, en la calle; y Daniel pregunta "¿cuál es el problema, Samuel?, ¿es por tu mamá o es algo más? Y Sam responde que está enamorado. Que lleva tiempo enamorado, incluso antes de que muriera su madre. Lo cual es un alivio para Daniel, ya que pensaba que le sucedía algo peor. A lo que Sam contesta "¿peor que la total agonía de estar enamorado?"

Con esto se deja claro, en la película, lo mucho que le importa a Sam el amor y la perspectiva que tiene acerca del mismo.

En otra secuencia: "She is the one", Sam le dice a su padre que la chica que le gusta (Joanna), regresará a Estados Unidos, lo cual lo hace sentir triste. Daniel pone la película de Titanic (1997) y simulan la escena en la que Jack y Rose están en la proa. Después platican:

Daniel: Estoy seguro de que tu chica es única y extraordinaria, pero la experiencia nos enseña que no hay una sola persona para cada uno.

Sam: Lo hubo para Kate y Leo (refiriéndose a los actores de la película). La hubo para ti, y la hay para mí. Ella es la indicada.

En esta secuencia se puede ver que Sam cree en el amor y cree que Joanna es la chica ideal y no habrá ninguna más; además se nota cuánto influyó la experiencia de su padrastro y la película en él.

Y en la secuencia "Nothing to lose", después de terminar el recital navideño, Joanna se dirige al aeropuerto, Sam y Daniel la siguen para que él se pueda despedir de ella. En el aeropuerto Sam atraviesa varios filtros de seguridad ilegalmente y detiene a Joanna antes de que aborde el avión.

Sam: Joanna

Joanna: ¿Sam?

Sam: pensé que no sabías mi nombre

Joanna: por supuesto que lo sé.

Lo oficiales llevan a Sam con Daniel y detrás de Sam está Joanna, ella se acerca y le da un beso en la mejilla.

Después de que la novia de Jaime lo engaña con su hermano, este se muda a una casa cerca de un lago. Ahí contrata a una sirvienta portuguesa, Aurelia. Las acciones que marcan el progreso y la coherencia de la historia de Jaime se encuentran en las secuencias "Espero que valga la pena" y "Adiós en portugués".

En la primera, Jaime escribe su nueva novela cerca del lago, Aurelia se acerca a llevarle té. Una ventisca lleva su escrito al lago. Aurelia se lanza al lago en ropa interior para recoger las hojas, Jaime también. No recuperan ninguna. Una vez fuera y en la casa, mojados y tomando una bebida caliente, hablan cada uno en su idioma (portugués e inglés) acerca del libro que está escribiendo, después se levantan y ella le pregunta si la puede llevar a su casa cuando termine el trabajo.

Jaime: Es mi parte favorita del día, llevarte a casa (en inglés).

Aurelia: Es la parte más triste del día, dejarte (en portugués).

Se miran a los ojos.



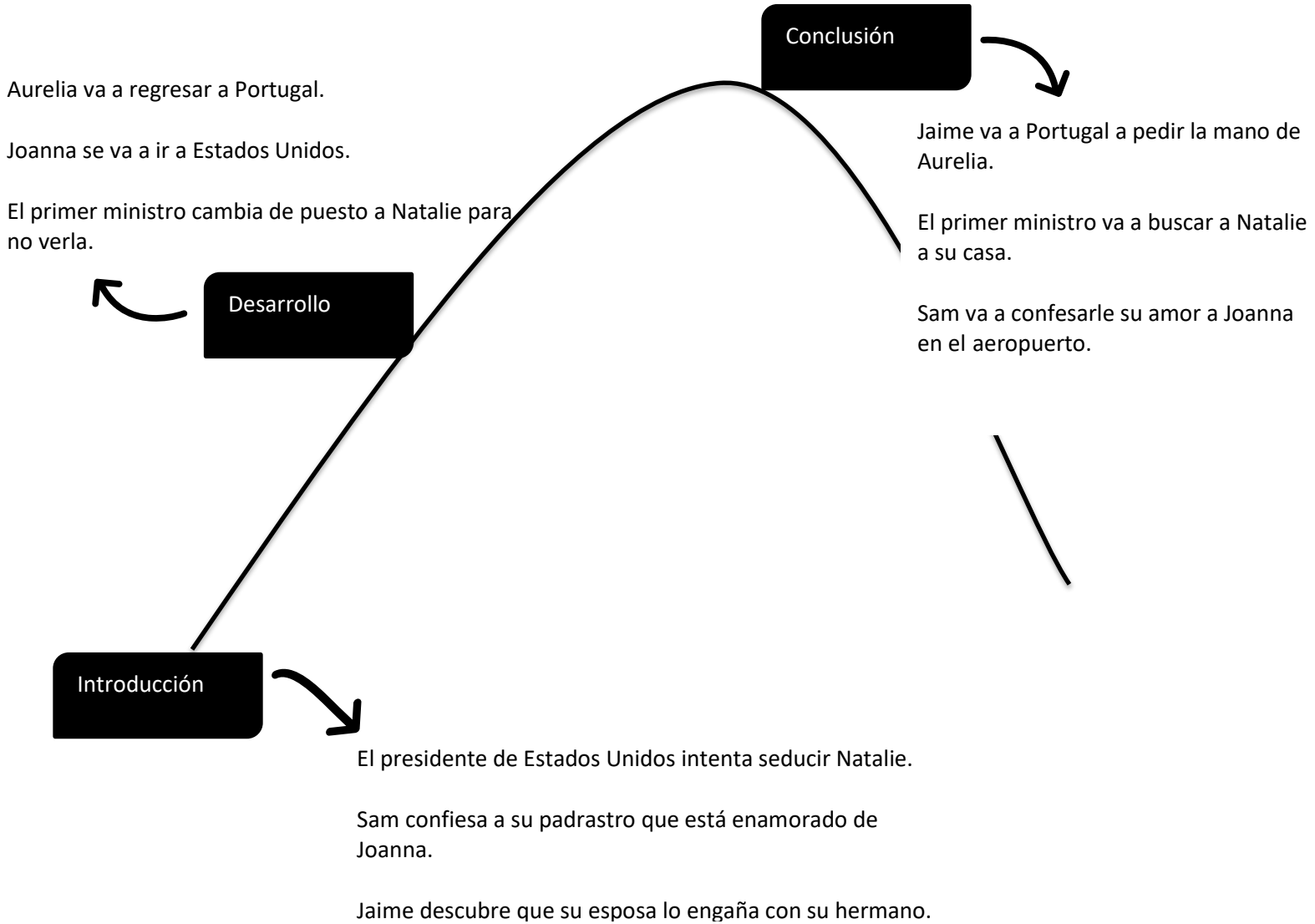
Esa secuencia remarca el interés que hay entre sí. Una conexión que va más allá del lenguaje. En la otra secuencia "adiós en portugués", Jaime lleva a Aurelia por última vez, ya que ella regresará a Portugal. Aurelia lo besa y se va. Esta secuencia, también considerada un punto de giro, motiva a Jaime a ir a pedirle matrimonio a Portugal casi al final de la película. Por lo tanto, da coherencia, motivo y hace avanzar la historia de este personaje.

David, el primer ministro, conoce a su asistente: Natalie. Y desde ese momento llama la atención lo natural y sincera que es ella. En la secuencia "Visita del presidente de Estados Unidos" el presidente trata de seducir a Natalie, mientras David va por unos papeles, cuando regresa el presidente de Estados Unidos está diciéndole algo al oído. Está secuencia, además de ser punto de giro, provoca que David cambié de puesto a Natalie para evitar situaciones parecidas. Más adelante en la secuencia "Eternamente suya- Natalie". El primer ministro está leyendo unas cartas y tarjetas de navidad, se encuentra una de Natalie, en la cual le pide perdón por lo que pasó y también escribe: "Eternamente suya, con amor. Su Natalie". Inmediatamente después de leerla, decide ir a buscarla.

De nuevo en estas secuencias se ejemplifica la coherencia en las acciones de los personajes a partir de las situaciones en las que se ven inmersos, digamos que justifican sus actos por el contexto en el que se encuentran. Cumpliendo así la ley de la unidad.

Solo se usaron las situaciones de los tres personajes principales (Sam, Jaime y David) ya que cada uno de ellos sigue la estructura narrativa de la comedia romántica: chico conoce, pierde y recupera chica. Y son los que cumplen con la ley de manera explícita, y no sólo esa, sino que también la ley de la progresión continua porque todos sus actos y los obstáculos que se presentan conducen hacia delante la historia. La cual se graficará en la siguiente página.

**La ley de la progresión continua** en "Love Actually". Siguiendo sólo a tres personajes.





Hay proceso de mejoramiento para los personajes, ya que la historia de cada uno (Sam, Jaime y David) comienza con una situación contraria a lo que ellos esperan. El enamoramiento-sufrimiento de Sam, el engaño de la novia de Jaime y la atracción por su asistente por parte de David. A lo largo de la historia cada se acerca poco a poco a la resolución de su problema. Y finalmente, alcanzan su objetivo. Los tres consiguen a la chica.

Puntos de vista y el tiempo. Al ser una película con varios personajes principales, el tiempo está repartido, el punto de vista y las situaciones de los personajes es distinto entre sí. Principalmente en las historias de Sam y su padrastro, Jaime y Aurelia, David y Natalie, Sarah y Karl, Karen y Harry, Mark y Juliet. Distintos puntos de vista hacia el amor. El primer amor para Sam; el redescubrimiento de este para Aurelia y Jaime; la atracción de oficina para Sarah y Karl; el matrimonio y la infidelidad para Karen y Harry; la amistad, lealtad y enamoramiento para Mark. Viven situaciones diferentes, pero todas engloban el mismo tema: el amor.

La mayoría, a excepción de Sam, son adultos de 30 a 50 años. Es una perspectiva algo madura, experimentada con respecto a las relaciones personales. Se nota en sus decisiones y actos. Es el caso de Karen y Harry, un matrimonio de muchos años en el que la secretaria de Harry, una joven atractiva, trata de seducirlo; Harry se mantiene ecuánime, hasta que un día le compra un collar como regalo de navidad. Karen descubre el collar, habla con él, se separan por un tiempo y al final Harry regresa. Una muestra de madurez y confianza en el matrimonio.

Finalmente, y para concretar, se puede decir que todos están conscientes de la importancia del amor en sus vidas, por ello lo buscan o lo encuentran y luchan por él. Incluso cuando eso signifique no quedarse con la chica. Como es el caso de Mark, quien está enamorado de la esposa de su mejor amigo.

### **Paso 7. La ley de la repetición**

Se estableció en capítulo uno, las películas tienen un tema, los géneros cinematográficos basan sus distinciones a partir del él y la manera en que lo abordan, lo explican, muestran y recrean. En el caso de "Love Actually", por ser una

comedia romántica, el tema principal es el amor. El amor en pareja, la familia y la amistad, sin embargo, se enfoca principalmente al enamoramiento; a distintas edades, en distintos momentos emocionales y en distintos ámbitos sociales. Y para poder establecer este tema, los directores, guionistas y realizadores sueltan poco a poco información, imágenes, datos y acciones para cumplir el objetivo. Esta información se repite en varias ocasiones a lo largo de la película, normalmente tres veces, y así el espectador se dé cuenta de ella, el tema se afirma y la historia tiene coherencia.

Por eso es importante este paso, porque se enfoca en otra ley de la narrativa: la ley de la repetición, la cual busca encontrar estas "repeticiones" y vincularlas con los motivos recurrentes del filme, es decir, aquello que cohesiona la temática de la película. Sulbarán retomando a Seger dice lo siguiente:

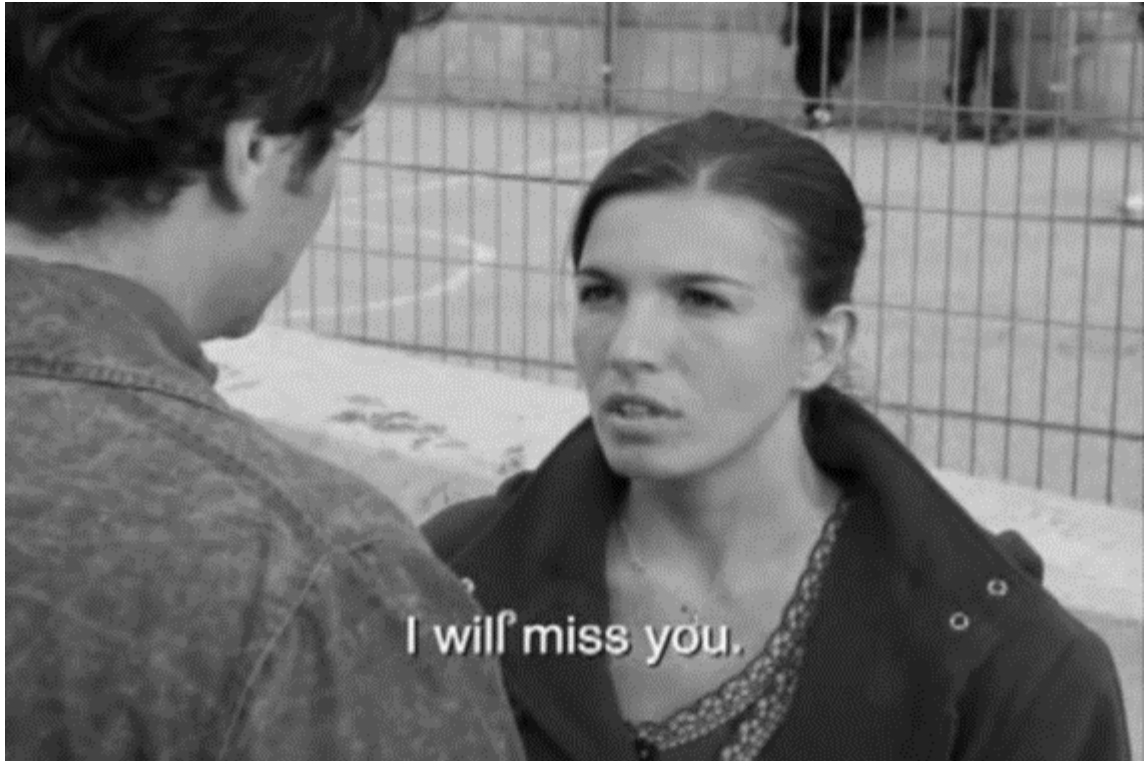
*La repetición está ligada al motivo recurrente, el cual se constituye en una imagen o ritmo que se emplea a lo largo de una película para profundizar, dar mayor dimensión a la línea argumental y añadir relieve al tema (Sulbarán, 2000: 58).*

Sam, Jaime, David. Cada uno tiene tres momentos, tres repeticiones que confirman la atracción y el anhelo que sienten por la chica que quieren.

Sam, comienza cuando le confiesa a su padrastro que está enamorado de Joanna. Después, cuando está viendo "Titanic" y habla acerca de que Joanna es "la indicada" y finalmente cuando se prepara para el recital de navidad. Dejando claro lo mucho que le importa, ya que aprende a tocar la batería sólo para impresionarla.

El segundo encuentro de David con su asistente, Natalie, es la primera repetición para este personaje. Cuando Natalie sale de su oficina después de entregarle unos papeles y unas galletas, David recarga la cabeza en el escritorio y se reclama a sí mismo: "soy el primer ministro, por Dios ¿qué estoy haciendo?" Dando a entender que no puede enamorarse de su asistente. La segunda repetición es otro encuentro en la oficina en el que platican acerca de la ex pareja de Natalie. Y la otra repetición es cuando llega una carta de felicitación de Natalie para David en navidad. Eso lo motiva a ir a buscarla.

En cuanto a Jaime, la primera repetición ocurre en el momento en que el avance de su novela cae al río y Aurelia le ayuda a recogerlo, después cuando intentan hablar cada uno en su idioma y expresan lo que piensan del otro. Y finalmente, cuando se despide de ella y Aurelia lo besa.



### **Paso 8. El conflicto**

Estudiar y estructurar el conflicto. El paso ocho profundiza en uno de los aspectos más importantes para la narrativa. El conflicto determina las acciones y el rumbo de los personajes. Ya que estos obstáculos son los que condicionan sus decisiones. El conflicto está conformado por fuerzas: positivas y negativas, que están determinadas por las características de los personajes (hombre/mujer, niño/joven/adulto/anciano); por el rol que cumplen en la historia (estudiante, primer ministro, viudo); por su rol en la narración (protagonista o antagonista); y por la acción principal, el contexto social y geográfico.

Los personajes principales son Sam, David y Jaime.

Sam es un niño de 11 años. Su rol en la historia es el de hijo, estudiante y huérfano de madre y en la narración es protagonista.

Su acción principal, al igual que la de los otros dos personajes, es conquistar a la chica. Para ello aprende a tocar la batería con el fin de impresionarla en el recital navideño, después del cual ella regresaría a Estados Unidos. Al no lograr su objetivo, al principio, la sigue hasta el aeropuerto y se despide de ella.

David es un hombre, adulto, aproximadamente de 40 años. Es el primer ministro del Reino Unido, soltero. En la narración es protagonista.

Su acción principal es salir en busca de su asistente, Natalie, casa por casa del vecindario donde ella vive para pedirle disculpas y estar con ella en vísperas de Navidad.

Jaime también es hombre, adulto y ronda en los 35 y 40 años. Es un escritor. También es protagonista.

La acción principal de Jaime es aprender portugués, viajar a Portugal y pedirle matrimonio a Aurelia en frente de toda su familia y de un montón de extraños en el restaurant en el que ella trabaja.

Es difícil aclarar un antagonista en las comedias románticas, ya que, en realidad, luchan contra obstáculos más que contra otras personas. Estos obstáculos están definidos a partir del contexto social y geográfico.

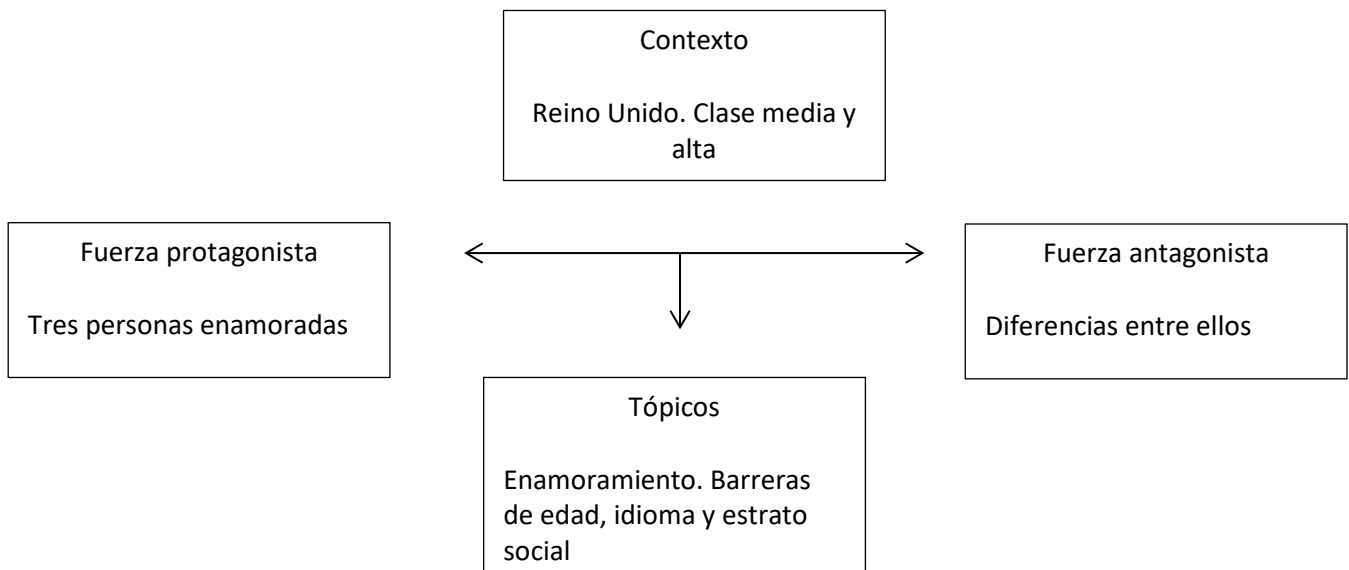
El contexto social de Sam y de Jaime es la clase media británica. Ninguno de los dos tiene problemas económicos. Es el año 2003. El ambiente es de tranquilidad y seguridad. Sus únicos problemas son de tipo emocional. En el caso de Jaime es superar el engaño de su novia con su hermano y encontrar la forma de comunicarse con Aurelia, que es portuguesa. Para Sam las dificultades son la edad, que la chica que le gusta no sabe que existe y acostumbra a vivir con su padrastro.

El contexto social de David es de la clase alta, la clase política. Por supuesto, tampoco tiene problemas económicos. Las barreras a las que se enfrenta son a las relaciones profesionales y personales en el trabajo y el cuidado de la imagen de una figura pública.

El contexto geográfico de Sam es la ciudad, Londres. Al igual que el de David, el primer ministro. El Jaime al principio también es la ciudad, pero a partir de que descubre el engaño por parte de su novia, decide irse a una casa de campo lejos de la ciudad.

El conflicto principal son las diferencias entre los protagonistas y las chicas de las que se han enamorado. Ya sea por su contexto geográfico o por su contexto social. Esto lleva a los personajes principales a actuar de forma diferente a la acostumbrada para estar con ellas.

#### Esquema de elementos para el conflicto del filme Love Actually



## Paso 9. La premisa

¿Qué es un filme sin un mensaje, sin una idea que compartir, sin una enseñanza? El filme tiene una intención; surge de la mente del autor, quiere que el mundo sepa. Este paso se dedica a encontrar la premisa dramática del filme, esa intención, idea o mensaje.

Sulbarán cita a Egri (1960) para definir la premisa como “la proposición ideológica del texto”, proposición que debe formularse a partir del personaje (en este caso personajes), el conflicto y el desenlace. También menciona que la premisa es el sentimiento que surge de la historia. Lo cual la convierte en un elemento esencial para la narración y para este trabajo de investigación, ya que permite entender el porqué de su creación y el posible impacto en las personas que miran el filme.

Love Actually comienza con una serie de imágenes de personas recibiendo a sus seres queridos en el aeropuerto, abrazos, besos, sonrisas. Una voz en off dice:

“Cada vez que me siento melancólico acerca de la situación del mundo, pienso en el recibidor del aeropuerto. La gente opina que vivimos en un mundo de odio y codicia, pero yo no lo veo así. Me parece que el amor está en todas partes, a veces no es dignificado o no vale pena mostrar en un noticiero, pero siempre está ahí: padres e hijos, madres e hijas, esposos y esposas, novios, novias, viejos amigos. Cuando los aviones golpearon las torres gemelas, hasta donde yo sé, ninguna de las llamadas que provenían de la gente a bordo del avión era de mensajes de odio o venganza. Todos eran mensajes de amor. Y si lo piensas bien, tengo el presentimiento de que descubrirás que “el **amor, realmente** (Love actually en inglés), está en todas partes”.

Al empezar así la película no sólo estás mostrando el tema a tratar en la película: el amor; sino que también estableces el tono y el tipo de sensaciones que provocará, además de decir explícitamente la premisa: “el amor está en todas partes”.

Se comprueba a partir de las historias de los personajes, sus conflictos y el desenlace. Al ser una película con muchos personajes, sólo se hablará de los tres principales: Sam, Jaime y David.

Estos tres tienen el mismo conflicto: las diferencias que tienen con las mujeres de las que están enamorados; el estrato social, la nacionalidad y la relación que tienen con ellas, la edad. Lo cual deja ver distintas variables relacionadas con la oración "está en todas partes"; sin importar el dinero, sin importar el lugar, sin importar el rol social, sin importar la edad.

Con el final del filme se afianza la premisa, los tres consiguen lo que buscaban, el amor de las tres mujeres. Así se completa la oración "El amor está en todas partes". Y para dejar más claro, la última escena es en el aeropuerto. Todos los personajes se encuentran ahí y se dan muestras de afecto.



### **Paso 10**

El último paso, de acuerdo con Sulbarán (2000), se centra en la interpretación de los resultados para extraer aspectos culturales, representados en las imágenes. Recordando que toda imagen es un signo y todo signo es un instrumento cultural.

Empezando por la secuencia "Love actually is all around". Es la primera parte de la película, podría decirse prólogo. En esta secuencia muestran imágenes tipo

documental de personas recibiendo a sus seres queridos en el aeropuerto. La idea principal es demostrar que el amor predomina, que está en todas partes. Esta secuencia, encima de las demás, tiene varios aspectos culturales, es un signo en sí, una declaración y la idea principal de la película, como se estableció en el paso anterior.

Para extraer los aspectos culturales de esta secuencia, retomaremos brevemente a Umberto Eco (1986), cuando hace una equivalencia entre los elementos de lengua con los de las imágenes, en su libro *La estructura ausente*.

De acuerdo con Eco (1986), el signo es el equivalente del monema porque denota o connota un significado; las figuras se pueden considerar como fonemas porque su función es únicamente de posición o de oposición, complemento; y los sintagmas se convierten en un enunciado icónico al ser el conjunto de figuras y signos. Todo esto adquiere sentido y significado a partir de un código.

La secuencia "Love is actually all around", al mostrar imágenes de tipo documental, fragmentos de momentos que en realidad sucedieron. Contiene dentro de sí, expresiones y muestras de cariño, es decir: signos que denotan y connotan algún significado, en este caso, amor. Las figuras en esta secuencia son los colores, los planos, el encuadre y la música, es decir los complementos que en conjunto adquieren sentido. La unión de estos elementos, cohesionados por un código, forman un enunciado icónico, repleto de significado. El código, para fines de este análisis, es una combinación de dos tipos: antropológico-cultural, o sea, la información y experiencia adquirida a lo largo de los años; y además un código especializado, que incluye aspectos técnicos como el encuadre, montaje y más. Estos códigos estarán presentes en toda la película, le darán sentido.

El hecho de ver a personas abrazarse, besarse y llorar de alegría al verse, da la sensación de que, en realidad, el amor predomina. Aunado a la voz del narrador que remarca esta idea.

Los aspectos culturales de esta secuencia radican en esas prácticas humanas, en las muestras de afecto, en la costumbre de ir al aeropuerto a recibir a un conocido, saludos específicos, sonrisas sinceras y abrazos duraderos. En las



palabras del narrador acerca del amor y las distintas relaciones: padres e hijos, madres e hijas, esposos y esposas, novios, novias, viejos amigos. Es un extracto de lo que vivimos constantemente.

Ahora analizáramos la secuencia "she is the one".

Mientras el padrastro de Sam mira la fotografía de su difunta esposa, Sam llega con una terrible noticia: Joana, la chica de la que está enamorado, regresará a Estados Unidos, lo cual significa que no volverá a verla. Su padrastro, a manera de solución, recurre a la película Titanic (1997). Juntos recrean una de sus escenas más icónicas, la de Leonardo di Caprio y Kate Winslet en la proa del barco. Después de eso platican. Aquí los diálogos:

- Sammy, estoy seguro de que es única y extraordinaria (Joana), pero la experiencia nos enseña que no hay una sola persona para cada uno.
- Lo hubo para Kate y Leo (el nombre de los actores que interpretan la película Titanic). Lo hubo para ti. Ya la hay para mí. Ella es la indicada.
- Entiendo, ¿y su nombre es Joana?
- Sí, lo sé. Como mamá.

En esta secuencia podemos tomar Titanic como signo, un signo que representa el amor y la idea de una persona para cada uno. Misma que es reforzada por las palabras de Sam. Al decir que Joana es la indicada. De nuevo notamos aspectos culturales como el mirar una película y que esta tenga influencia en las ideas o comentarios personales.

La siguiente secuencia elegida para analizar es Jonny Mitchell. En esta secuencia Harry, Karen y sus hijos están abriendo los regalos de navidad. Karen, en otra secuencia, había descubierto en el abrigo de Harry un collar, inmediatamente pensó que ese sería su regalo de navidad. Cuando llega el turno de Karen para abrir el regalo de su esposo, descubre que no es el collar, sino que es un disco de Jonny Mitchell. Sorprendida y fingiendo que tiene que ir al baño, sube a su cuarto a llorar mientras escucha una canción del disco, baja con sus hijos los besa y se van juntos al recital navideño. Una secuencia después, la secretaria de Harry se pone el collar en ropa interior.

En un principio podemos resaltar la costumbre de regalos navideños, pero, sobre todo, y más significativo aún, los celos, especulaciones acerca de una posible infidelidad, emociones reprimidas y fingir que todo está bien. El personaje de Karen busca representar a la figura materna occidental, tanto en su vestimenta como en sus decisiones, la forma en que acepta el dolor para no dañar a su familia, entrega cariño a sus hijos. A pesar del momento emocional que está pasando, antepone a su familia.

Se escogieron esas tres secuencias por tener relación con aspectos culturales y cotidianos, por su relación con temas como la familia, enamorarse y el amor en general. También por ser momentos importantes en la progresión narrativa de la película. Y por contener dentro sí mensajes e ideas significativas. El amor está en todas partes, es la idea principal de la primera secuencia; hay una persona para cada uno, es la de la segunda; y en la tercera podría decirse que una madre siempre va a anteponer a su familia.

Está claro que no son los únicos aspectos culturales que se pueden extraer de esta película, sin embargo, no es factible ni conveniente para la investigación buscar todos. Así que se usarán algunas otras secuencias, además de seguir retomando las ya mencionadas, para el capítulo final, en el que se hace el análisis de la aportación de las comedias románticas a la cotidianidad.

## **4. LA APORTACIÓN**

### **4.1 Cotidianidad y comedias románticas**

Una plática en la calle. "Cuando un individuo llega a la presencia de otros, estas tratan, por lo común, de adquirir información acerca de él o de poner en juego la que ya poseen" (Goffman, 1997: 13). Esta información les permitirá definir la situación y cómo comportarse con esta persona, cómo interactuar.

Las personas portan signos, en su andar, en sus palabras y en sus expresiones involuntarias. Goffman (1997) remarca que en todas las interacciones hay dos corrientes de comunicación: la expresión que se da y la expresión que emana de él. La primera se refiere a lo explícito, lo que decimos, a los símbolos

verbales; y la segunda engloba lo no verbal, lo contextual, involuntario, teatral; símbolos establecidos culturalmente. Aspecto que tiene relación con la concepción de Eco (1986) en cuanto los signos y símbolos, los cuales provienen de la cultura. Es aquí donde encontramos la primera forma de relación para el análisis entre las comedias románticas y la cotidianidad: los signos que emanan de las personas y los que están inmersos en las películas. De manera similar en que las personas interactúan, intercambian signos y palabras y se adaptan a las mismas; las películas contienen dentro de sí signos, palabras e ideas que tienen una repercusión en el momento, en la cotidianidad de cada persona. Como cuando Sam y su padrastro están viendo "Titanic" y toman como ejemplo a Rose y Jack para hacer una semejanza con su vida y la persona de la que cada uno se enamoró, siendo la película una inspiración, una referencia y un ejemplo a seguir para la toma de sus próximas decisiones, que en el caso de Sam es hacer todo lo posible para conquistar a Joanna.

Por ahora, mantengamos la atención en las interacciones, que de acuerdo con Goffman (1997), son un elemento primordial de la cotidianidad. Él las define como "la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones de otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata" (Goffman, 1997: 27). En este concepto, las palabras influencia recíproca cobran gran relevancia, porque implica un peso en el comportamiento de la otra persona y viceversa; es algo que va en dos sentidos, de ida y de regreso. Lo cual no es tan apreciable en el caso del cine, ya que no hay una presencia física inmediata con los personajes ni una respuesta directa hacia la película, hay, más bien, una reacción ante los signos ahí proyectados: lágrimas, sorpresa, agrado, risa; y hay, algunas veces, una reflexión consecuente de lo visto y escuchado, para continuar con la historia o entenderla, y, en algunas ocasiones, para establecer una relación con la vida diaria. Debido a que, en algunos casos, las películas usan y reproducen los hábitos y valores de una sociedad determinada. La mayoría de las comedias románticas se enfocan en las situaciones comunes de la clase media occidental, con más frecuencia los de la sociedad estadounidense o la británica. Retomando y enfatizando valores como la familia, amistad, lealtad, monogamia, esfuerzo, cariño, entre otros elementos de la vida diaria de un gran sector de la población.

Esta vida diaria contiene dentro de sí las formas de organización, normas y reglas que configuran la sociedad, misma que está atada a la moral y las percepciones de otros, condicionando los actos y palabras que decimos, hacemos o emanamos de nosotros, las cuales estarán influenciados, además, tanto por las otras personas como por los productos culturales: música, literatura y el cine. Provocando, en palabras de Goffman (1997), una teatralidad que se mantiene en todas nuestras relaciones e interacciones.

*Los problemas enfrentados por el arte teatral y la dirección de escena son triviales a veces, pero bastante generales; en la vida social, parecen ocurrir en todas partes, proporcionando una nítida dimensión para el análisis sociológico formal (Goffman, 1997: 27).*

Es aquí donde encontramos otro anclaje o relación útil para este trabajo de investigación. La teatralidad y la actuación, dos aspectos que son base para el cine, las comedias románticas y la cotidianidad.

Empezaremos hablando de interacciones personales, la actuación y el origen de la palabra persona, Goffman (1997), retomando a Erza Robert Park, menciona que persona significaba "máscara", y que esto no es un suceso aleatorio.

*Es más bien un reconocimiento del hecho de que, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol... Es en estos roles donde nos conocemos mutuamente; es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos. En cierto sentido, y en la medida en que esta máscara representa el concepto que nos hemos formado de nosotros mismos - el rol de acuerdo con el cual nos esforzamos por vivir-, esta máscara es nuestro «sí mismo» más verdadero, el yo que quisiéramos ser (Park, 1950: 249).*

Todos desempeñamos un rol, nos mostramos ante otros con una idea, la cual hemos creado a partir de la interacción con otras personas, de todo lo visto, vivido y hecho hasta ahora. Nos esforzamos en creer en esa idea y hacer creer a los demás. Así como los actores de cine nos hacen creer que lo que están viviendo es real, que las emociones que experimentan son de verdad. Como en la secuencia "amor de oficina", en la que Sara platica con su jefe acerca de lo mucho que le gusta Karl, el de diseño gráfico. Siendo una situación tan personal, es

también algo muy general, que a más de uno le ha sucedido. Las señas y signos del comportamiento de Sara se asemejan a los de cualquiera. Sara, en su rol, en el personaje que interpreta, representa a las personas de oficina que en algún momento de su vida se han sentido atraídos por alguien del mismo lugar de trabajo; y al mismo tiempo refleja timidez y vergüenza porque piensa que Karl la rechazará, pero lo finge con indiferencia, es decir, se pone una máscara para mostrar fortaleza, el yo que ella quisiera ser.

Podemos notar que la realización dramática de "Love Actually" está dotada de signos e interacciones íntimamente relacionados con la cotidianidad. Y precisamente, el término realización dramática, se vuelve fundamental para Goffman (1997), lo incluye en su investigación y lo relaciona con tres aspectos: la actuación, la fachada y la idealización. El primero definido como:

*...toda actividad de un individuo que tiene lugar durante un periodo señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y posee cierta influencia en ellos (Goffman, 1997: 27).*

De esta definición hay que resaltar varios elementos: la referencia al tiempo, mencionando las palabras periodo y presencia continua; la importancia de los observadores; y la posible influencia que el actor posee sobre ellos. Lo cual nos lleva a establecer una relación o una similitud con elementos que también posee el cine. Tiempo, ya sea la duración de la película o los saltos de tiempo que hay dentro de ella; actores que, al igual que nosotros, representan a un personaje, usan una máscara y la hacen suya ante unos observadores, los cuales pueden creer en su papel o no, y posiblemente tenga una influencia en ellos. De modo que cada vez encontramos una relación más estrecha entre las películas y las interacciones personales. Como Jaime, enamorándose cada vez más de Aurelia a lo largo de la película. Él mantiene su papel de escritor con el corazón roto y ella el de ayudante doméstica, pero se empieza a romper mientras avanza la película. Comienza a haber una transformación del personaje conforme transcurre el tiempo, mientras pasan más momentos juntos. La audiencia lo nota en la forma en que empieza a mirarla, en distintos signos que muestran más interés de lo normal, en gestos que usamos cuando alguien nos empieza a llamar la atención de más de una forma.

Hay una actuación distinta; Jaime muestra una fachada diferente a la que enseña al principio de la película.

La fachada, según Goffman (1997), es la dotación expresiva empleada de manera intencional o inconsciente por la persona durante su actuación. Es decir, todos los signos visibles que expresa un individuo al estar con otro. Después emplea otro término también usado en el teatro: el *setting*, que podría definirse como la decoración, el mobiliario, el lugar o el escenario, en el cine se le conoce como diseño de arte. Estos elementos tienen implicaciones en las reacciones de los actores, sus observadores y la situación en general. De la misma manera en que la locación o el escenario determinan el comportamiento del personaje en la película.

Para complementar la fachada es necesario también, recuperar el término fachada personal, este incluye los aspectos sociales de la persona, como su sexo, vestimenta, trabajo, gestos, lenguaje y su apariencia. Este aspecto se nota cuando David - el primer ministro del Reino Unido en la película - empieza a enamorarse de su asistente, su primera reacción es negarlo, ya que no es un comportamiento digno del primer ministro, la mayoría de sus interacciones son el trabajo, por lo que deben de mantener un comportamiento formal y expresarse de cierta manera.

La fachada y *setting* son términos muy similares a una de las características que Jeffers (2007) resalta en su estudio sobre los géneros cinematográficos: la iconografía de cada género. Esta iconografía puede incluir ciertos lugares, formas de vestir, estilos de vida, incluso algunos personajes. Estableciendo las circunstancias, el contexto y las decisiones de los personajes.

*La fachada se convierte en una «representación colectiva» y en una realidad empírica por derecho propio. Cuando un actor adapta un rol social establecido, descubre, por lo general, que ya se le ha asignado una fachada particular (Goffman, 1997: 39).*

Estamos condicionados por la fachada, nos exige algún comportamiento. La plática de dos amigos no será la misma en una cafetería del centro de la ciudad a la que tienen en su casa, en el salón de clases o en una fiesta.

La idealización. Goffman (1997) se refiere a ella en el sentido en que nos presentamos ante otros, con una impresión idealizada de nosotros mismos, nuestra mejor versión, sin embargo, también la relaciona con la movilidad, el ascenso de clases y a la forma de socializar, moldear y adaptar la actuación a las expectativas de la sociedad, tomando en cuenta, los símbolos de estatus, mediante los que se expresa la riqueza material. Por tanto, se podría decir que la idealización es aspiracional y tiene un íntimo lazo con los valores y las concepciones y expectativas de un lugar, además de la importancia de los aspectos económicos.

*En la medida en que una actuación destaca los valores oficiales corrientes de la sociedad en la cual tiene lugar, podemos considerarla, a la manera de Durkheim y Radcliffe Brown, como una ceremonia, un expresivo rejuvenecimiento y reafirmación de los valores morales de la comunidad (Goffman, 1997: 47).*

O sea que las actuaciones refirman los valores de la sociedad en la que se encuentran las personas en interacción. Lo cual también es uno de los efectos del cine, por estar basado en las experiencias humanas y desarrollarse en lugares específicos, replica o recrea las situaciones e ideales presentes, y se basa en valores, como lo mencionábamos en capítulos anteriores, para la creación de historias, guiones y personajes.

Esto causa un ciclo en el cual se repiten tanto en las películas como en la cotidianidad valores y comportamientos estereotipados. Como la búsqueda de “la indicada o indicado”, en bares, cafeterías, escuela o el trabajo; de alguna manera pensamos que el amor aparecerá súbitamente ante nosotros y que sabremos reconocerlo instantáneamente, como a cualquiera de los protagonistas de “Love Actually”, que desde el primer contacto con la mujer que eventualmente amarán, se dan cuenta de que es especial. Así pasa con David, cuando conoce por primera vez a Natalie, su asistente, a ella se le escapan unas groserías, lo cual le parece muy interesante a David y la mira de una forma diferente y con una enorme sonrisa.

Las comedias románticas van insinuando la idea de que en cualquier momento te puedes encontrar al amor de tu vida, si haces “el bien”, porque la mayoría de los personajes de este género son personas con vidas honestas, con un trabajo, una calidad de vida estable e ideales un tanto conservadores. El objetivo

de muchos de ellos es formar una familia; no es casualidad que cerca del final de la película Jaime le proponga matrimonio a Aurelia, en la secuencia "Você quer casar comigo", él aprende portugués y viaja hasta Portugal solo para pedirle matrimonio en el restaurant en el que ella trabaja, enfrente de todos. Un gesto que algunos llamarían romántico y que, en la película, es aplaudido por los comensales del restaurant. No sería exagerar ni una invención decir que en la cotidianidad hayan sucedido propuestas de matrimonio en lugares públicos y que las personas que lo presenciaron hayan aplaudido y conmovido como si estuvieran viendo una película. Será difícil establecer quién inspiró a quién, si las películas a la cotidianidad o viceversa, pero no hay duda de que esto sucede. La cotidianidad se reinventa con todos los signos e interacciones que forman parte de la cultura, entre ellas las comedias románticas.

De modo que, basándonos en las ideas de Goffman (1997), identificaremos y definiremos a la cotidianidad como las interacciones personales, ideas, costumbres y signos que están presentes de manera constante en la vida diaria. Aclarando que, en esta investigación, nos referiremos a la vida diaria de la clase media occidental, sabiendo que no representa la totalidad del planeta ni en sus ideas, ni en sus costumbres, ni interacciones o signos, pero será la referencia, debido a que, en las comedias románticas, la mayoría de las historias se desarrollan en ese estrato.

Continuando con la idealización propuesta por Goffman (1997), es debido resaltar, casi de manera obligada otros valores que las comedias románticas reproducen; y el más obvio es el amor. Recordando, a grandes rasgos, el amor es una conexión significativa y profunda que busca la plenitud y el bienestar ajeno.

Definición que, pensándola en función de la película "Love Actually", podría decirse que es un acierto para el director y el guionista del filme. Ya que, en efecto, todas las historias de amor incluidas en la película tienen esas o algunas de las características descritas. Tal vez el caso más claro es el de Mark, quien está enamorado de la esposa de su mejor amigo, y a pesar de todo, hace lo posible para que tanto su mejor amigo y ella sean felices, incluso organiza su boda y realiza un video especial. Por si fuera poco, después de confesar su amor y decirle la icónica frase "To me your are perfect", también le dice que seguirá siendo un



secreto y no hará nada para interferir en su relación, alejándose con una sonrisa y diciéndose así mismo que es suficiente, anteponiendo el bienestar emocional de ella y su amigo.

David, el primer ministro, sacrifica su imagen pública y va a buscar a Natalie de casa en casa por toda la colonia. Jaime deja todo por ir a buscar a Aurelia a Portugal, Sam rompe las reglas en un aeropuerto solo para recibir un beso en la mejilla por parte de Joanna. Sara toda la película desea estar con Karl, pero lo deja por ir a cuidar a su hermano, quien tiene una discapacidad mental. Karen que, a pesar de sospechar la infidelidad de su esposo, mantiene la fachada, la máscara, con el fin de no dañar a sus hijos, aunque al final habla con su esposo al respecto y descubre que en realidad no sucedió nada con la secretaria. Aquí destacamos el personaje de Karen, porque Montagu y Matson (1983) consideran el amor de una madre como el más puro y en la película se puede observar. Momentos de humillación, sacrificios, decisiones intrépidas, todas motivadas por amor.

La premisa de la película es: el amor está en todas partes. Y aunque solo se enfoca a una parte privilegiada de la sociedad, de la clase media hacia arriba, y reproduce pensamientos y conductas conservadoras, también muestra al amor en distintas formas, un amor parecido al que Montagu y Matson describen, a un amor que se enfoca en el otro y que no solo tiene que ver con sexo, sino que va más allá y prioriza el bienestar.

#### **4.2 Aportación de las comedias románticas a la cotidianidad**

Al terminar la película tendrás una sonrisa, o posiblemente la aborrecerás, o quizás pensarás en alguien inmediatamente, o si la viste con tu pareja se darán un beso y dirán que estuvo buena, quizás pensarán que su relación no es nada como la que vieron en pantalla, pero en el fondo creerán que puede ser así o que en algún momento lo fue. La comedia romántica causará algo en ti, en tu cotidianidad.

No podemos decir que ver una comedia romántica y establecer una interacción con una persona en presencia física inmediata es lo mismo. La segunda implica una reciprocidad, un intercambio; la primera es una interacción más débil, porque sabes que es algo actuado, planeado y creado para su reproducción, pero

aun así, con influencia en las ideas y comportamientos, podría considerarse un catalizador de interacción no inmediata. Es decir, las frases, ideas y situaciones de una comedia romántica no serán exactamente las mismas que las que vive cualquier persona, pero habrá una similitud y cuando ocurra una situación parecida (o puede que ya haya ocurrido), se recordará lo aprendido con los años de experiencia, incluyendo aquella ganada a partir de ver películas o leer libros, y se actuará en función de ese saber, será un referente de cómo actuar, un ejemplo que influirá en la teatralidad que montamos día a día. Algo así como un consejo, una guía estereotipada de lo que deberíamos de hacer, un guión para nuestras actuaciones o un complemento para nuestra fachada.

Tal vez recordemos alguna frase icónica de alguna película y tratemos usarla para conquistar a una chica, o usemos a Sam y a David como ejemplo y tomemos la decisión de ir por la chica o chico sin importar las consecuencias, haciendo un gesto público, sometiéndonos a una humillación por la atención de "la indicada". O tal vez pase por nuestra cabeza, pero no hagamos nada y pasemos toda una vida esperando un momento perfecto, la pareja perfecta o la relación más divertida, sabiendo que no es muy posible y aun así mantengamos la esperanza. Sería muy difícil establecer los efectos concretos de ver una comedia romántica, pero sí podemos decir que aporta ideas, que es inspiración, aspiración y que sirve como comparación a lo que cada uno vive de manera personal.

Para saber si una persona toma sus decisiones a partir de las comedias románticas que ha visto, tendríamos que seguirla a todos lados, porque preguntarle no sería suficiente, hay cosas que suceden sin estar realmente consciente. Sin embargo, reitero, estamos seguros de que las comedias románticas aportan a la cotidianidad símbolos, ideas y reflexiones. Las personas las toman o las ignoran, se adueñan de ellas o las olvidan al poco tiempo, pero es innegable que fueron parte de la cotidianidad por el hecho de ser una interacción, en este caso simbólica.

Es importante aclarar que no debemos darle más relevancia de lo que se merece, las películas forman parte de la cultura, pero no son lo único que la conforma; son uno de los tantos elementos que son parte de nuestra vida.

Complementan la cotidianidad, entretienen y de vez en cuando nos enseñan algo, nos hacen reflexionar y en el mejor de los casos nos inspiran. Y hemos de decir que esa sería la mayor aportación de una comedia romántica: inspiración. Un impulso emocional que genera ideas, una motivación para crear o hacer algo.

## 5. CONCLUSIÓN

Las comedias románticas están inspiradas en las experiencias personales de una parte de la población, en la mayoría de los casos estadounidense y británica, con un trabajo flexible y una capacidad económica que les permite darse ciertos lujos como ir a bares y restaurantes. El lugar donde se desarrollan comúnmente es la ciudad y muchas veces proyectan ciertos valores e ideas conservadoras, como la importancia del matrimonio o la necesidad de una pareja para la plenitud. Aunque, claro, hay excepciones y desde hace 5 años, aproximadamente, se han creado comedias románticas con nuevos ideales de pareja y de éxito personal, como *La La Land* (2016), *The only living boy in new york* (2017), *Sing Street* (2016) o *Celeste and Jesse forever* (2012). Películas en las que no siempre consiguen pareja, pero sí otras satisfacciones o logros. Sin embargo, *Love Actually* es una de las que mantiene la fórmula antigua de la comedia romántica, y que sigue siendo la base para las películas de hoy: chico busca, obtiene, pierde y recupera a la chica. Lo cual es uno de los patrones narrativos que menciona Tamar Jeffers (2007), y que además reproduce la idea de que el hombre es el que debe conquistar a la mujer. Situación que ya no es vigente en nuestros días.

Además de las fórmulas narrativas, las comedias románticas recurren a personajes estereotipados, como los mejores amigos, el jefe mandón, la secretaria guapa, el vecino entrometido, etc. Los tres actos que componen a todo filme, según Sulbarán (2000), contienen secuencias y diálogos que resaltan la importancia del amor en las vidas de los personajes. El arco dramático va en ascenso mientras los personajes se van enamorando cada vez más, los conflictos y las repeticiones te recuerdan que los personajes necesitan amor, de lo contrario están incompletos. La

estructura dramática del filme, en general, es convencional, las situaciones son algo exageradas; y los puntos de giro, banales.

Y a pesar de todo, las comedias románticas se hacen verosímiles debido a las emociones que experimentan los personajes, que esas sí son muy similares a lo que vivimos: coraje, tristeza, emoción, alegría y amor. Es un acierto incuestionable de las comedias románticas, el usar emociones cotidianas y universales.

Y no hay nada más universal que el amor. Este se convierte en el motor de la narrativa y de las acciones de los personajes, además de ser el ideal principal y una de las aportaciones más importantes de las comedias románticas: la optimista idea de que el amor es lo más importante. Por ello Sam, David, Jaime, Karen, Mark, Sara, arriesgan todo. Sus decisiones y comportamientos más significativos se basan en el amor. Un amor similar al que mencionan Montagu y Matson (1983). Es algo que no podemos reprochar a las comedias románticas, difundir amor, siempre y cuando sea verdadero y no el ideal basado en la mercadotecnia.

El caso específico de *Love Actually* muestra amor en la amistad, en la familia y en relaciones uno a uno. En la cotidianidad se experimenta el amor de muchas formas, pero casi siempre tiene algo que ver con esas categorías. Dicha cotidianidad está compuesta por las interacciones personales, ideas, costumbres y signos que están presentes de manera constante en la vida diaria. Las comedias románticas son parte de ella.

Sin embargo, lo que sí podemos y debemos reprochar a las comedias románticas son las ideas exageradas y falsas expectativas, así como las ideas conservadoras y la reproducción de un modelo de vida en el que el hombre tiene

la batuta. Las comedias románticas aportan ideas y signos, ya lo habíamos dicho, pero no podemos aceptar todas. El primer ministro británico no va enamorado de la nada de su asistente, no dejan pasar a nadie en los filtros de los aeropuertos sólo para dar un último beso, no te tienes que casar para ser feliz, no sólo hay historias de amor heterosexuales, las mujeres no tienen que esperar a que el hombre tome la decisión. La cotidianidad, las interacciones sociales actuales, son distintas a las que la pantalla proyecta, pero a veces coincide, se parece en algo. La probabilidad existe. Aunque más allá de los números, lo que coincide son las sensaciones.

Las comedias románticas son películas en las que se narra la búsqueda de amor de una forma ligera y alegre. Y siendo honestos, ¿quién no quisiera una vida así?, en la que nuestra única preocupación sea encontrar amor y en el camino nos divirtamos. Las comedias románticas son aspiracionales, son promotoras de ideales. Desde sus personajes, puntos de giro, hasta su premisa dramática, son una declaración de que la vida necesita de amor.

Por lo que, de la manera más honesta, esperamos que tu vida sea una comedia romántica.

## Bibliografía

- Angyal, C., (2014) *Gender, Sex and Power in the Postfeminist Romantic Comedy*. Tesis de doctorado. Sydney, University of New South Wales.
- Chion, M., (1988) *Cómo se escribe un guión*. Madrid, Cátedra.
- Eco, U., (1986) *La estructura ausente*. Tercera edición. Barcelona, Lumen.
- Fernández, P. (2014) "Una mirada sobre el romanticismo" en Parques de Estudio y Reflexión, La reja. [En línea] Septiembre 2014, Buenos Aires, Argentina. Disponible en: <http://www.parquelareja.org/centro-de-estudio/producciones>
- Goffman, E., (1997) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Tercera edición. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Grindon, L., (2011) *The Hollywood Romantic Comedy: Conventions, History and Controversies*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- Hernández, G., (2006) *Análisis en el proceso de intercambio mediante el punto de vista de los personajes principales en la película "Psicosis" de Alfred Hitchcock*. Tesis de licenciatura. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Jeffers, T., (2007) *Romantic Comedy: Boy meets girl meets genre*. London, Wallflower Press.
- Martínez, E., (2002). "El cine, otra ventana al mundo". *Comunicar*, N° 18, marzo, pp. 77-84.
- Montagu, M. y F. Matson (1983) *El contacto humano*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Park, R., (1950) *Race and Culture*. Glencoe, The Free Press.
- Rueda, J.; Chicharro, M., (2004). "La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico". *Ámbitos*, N° 12, 1er y 2do semestres, pp. 427-450.
- Sulbarán, E., (2000) "El análisis del filme: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica" en *Opción*. Año 16, número 31, pp. 44-71
- Villacorta, J. D. (1998) *Poesía romántica española, Antología*. Barcelona, Losada.