

// ARTÍCULO

Categorías representacionales de la comedia negra en tres películas de Álex de la Iglesia

Representational categories of black comedy in three films by Álex de la Iglesia

Recibido: 19 de abril de 2023
Solicitud de modificaciones: 31 de mayo de 2023
Aceptado: 19 de junio de 2023

Galo Vásconez Merino

Universidad Nacional de Chimborazo
galovasconez77@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4048-8253>

Antonella Carpio Arias

Instituto Superior Tecnológico José Ortega y Gasset
<https://orcid.org/0000-0001-7264-5041>

Nicolás Carpio Arias

Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre
nikycarpio@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8507-6087>

Resumen

La comedia negra cinematográfica es un subgénero de la comedia que cada vez más obtiene mayor relevancia entre las audiencias. Álex de la Iglesia es un director, guionista y productor español que trabaja en este subgénero para el abordaje de sus historias. El presente trabajo tiene como objetivo analizar tres de sus obras cinematográficas más relevantes para identificar en ellas temáticas representativas de la comedia negra, obtenidas desde la exploración bibliográfica del subgénero. Para la exploración del objeto de estudio, se ha planteado un abordaje cualitativo desde la metodología analítico-sintética, con el empleo de la técnica del análisis de contenido. El estudio concluye que Álex de la Iglesia utiliza cada una de estas categorías en las tres películas, no tanto como una finalidad estética, sino para generar una crítica a los sistemas sociales y de valores, y para generar reflexión sobre las temáticas que plantea, más allá de lo que se puede ver de manera superficial.

Palabras clave: Comedia negra, cine español, antihéroe, humor negro, absurdo.

Abstract

The black comedy film is a subgenre of comedy that is gaining more and more relevance among audiences. Álex de la Iglesia is a Spanish director, screenwriter and producer who works in this subgenre for the approach of his stories. The aim of this paper is to analyze three of his most relevant cinematographic works in order to identify representative themes of black comedy, obtained from the bibliographic exploration of the subgenre. For the exploration of the object of study, a qualitative approach has been proposed from the analytical-synthetic methodology, using the technique of content analysis. The study concludes that Álex de la Iglesia uses each of these categories in the three films, not so much as an aesthetic purpose, but to generate a critique of social and value systems, and to generate reflection on the issues raised, beyond what can be seen superficially.

Keywords: Black comedy, Spanish cinema, antihero, black humor, absurd.

1. Introducción

La comedia negra tiene sus antecedentes en las artes escénicas, en obras del teatro del absurdo de Samuel Beckett, el Teatro *In-Yer-Face* y el *Théâtre du Grand-Guignol* y en el género negro cinematográfico, también conocido como *film noir*, puesto que comparten muchas características, aunque la comedia negra se aborda desde las bases fundamentales del humor, la tragicomedia y el absurdo.

Posee una fuerte crítica social hacia una sociedad que se describe de manera disparatada e irracional, integrada por seres humanos que actúan de modo cruel entre sí. La comedia negra funciona desde tres elementos esenciales: sátira mediante la incongruencia, ironía mediante

percepciones equivocadas de la realidad, y lo grotesco mediante las alusiones a la anormalidad (Russo, 2017).

La comedia negra se puede considerar un subgénero de la comedia que trabaja sobre temas polémicos, de gran dificultad de explicitación para la sociedad, como la muerte, el suicidio, el canibalismo o la corrupción, pero no desde un lugar superfluo, sino desde una profundidad que curiosamente le otorga el humor, que no siempre suele ser explícito, es decir, no suele orientarse a despertar carcajadas (Palmer, 2016).

Álex de la Iglesia es un director, productor y guionista nacido en Bilbao que ha participado en 23 películas en estas tres categorías, siendo director de 17. Tiene además un telefilme y dos series de televisión. De 2009 a 2011 fue elegido presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

Tuvo una incursión temprana en la historieta y desde allí, ha sido un formato que ha influenciado mucho en su cine (Pérez, 2010). Asimismo, sus películas tienen conexión con muchos subgéneros, como el terror, el *thriller*, la ciencia ficción y la comedia negra. Un aditamento adicional es su proximidad con la intertextualidad, algo propio de la narrativa posmoderna (Vásconez Merino y Carpio Arias, 2020) que le ha permitido homenajear y citar innumerables obras de su predilección, para nutrir sus historias y dotarlas de una lectura adicional.

El presente artículo de investigación se centra en explorar tres películas fundamentales de Álex de la Iglesia: *El día de la bestia* (1995), *La comunidad* (2000) y *Crimen ferpecto* (2004), para analizar su proximidad con los cánones de la comedia negra, entendidos desde autores fundamentales que señalan como algunas de sus características esenciales a la crítica social y ruptura de tabúes, absurdo y torpeza, humor negro e insignificancia del ser humano.

2. Marco teórico

2.1. Comedia negra cinematográfica

La comedia negra cinematográfica tiene sus inicios en la “comedia sofisticada”, que se inclina por la crítica de los convencionalismos sociales y de la aristocracia, abordándolo desde la sátira. También la *screwball comedy*, que se inclina por la búsqueda de personajes arquetípicos y la defensa del desposeído (Russo, 2017).

En los años 40, la comedia negra cinematográfica se expone por primera ocasión, con filmes que tienen la intención de mostrar la muerte o el asesinato con diversión. En este sentido, nacen películas, tanto en Estados Unidos como en Europa, con títulos como *Arsénico por compasión* (*Arsenic and Old Lace*, Frank Capra, 1944), *Monsieur Verdoux* (Charles Chaplin, 1947), *Ocho sentencias de muerte* (*Kind Hearts and Coronets*, Robert Hamer, 1949), *El quinteto de la muerte* (*The ladykillers*, Alexander Mackendrick, 1955) y *Pero... ¿quién mató a Harry?* (*The Trouble with Harry*, Alfred Hitchcock, 1955), que muestran un estado de la cuestión con respecto a lo que se quiere realizar con este subgénero (Byron y Weiss, 1977).

En España, conviene resaltar los títulos que se acercan al esperpento y la comedia negra, por ejemplo *El extraño viaje* (1964) de Fernando Fernán Gómez y *Ensayo de un crimen* (1955) de Luis Buñuel, a la que Álex de la Iglesia hace un homenaje expreso en *Crimen ferpecto* (2004).

Eaton (2013: 315) indica que la comedia negra “desempeñó un papel fundamental y poco apreciado en la transición a una era posclásica en el cine estadounidense, cuando los estudios cedieron un poder considerable a los directores de cine inconformes”.

Directores de renombre en Europa, como Godard o Buñuel, lideraron un cambio en el cine posclásico, con pretensiones de bifurcar los caminos de la narrativa y la estética, con una idea más clara de cómo usar el absurdo como parte de la historia (Vásconez Merino, 2021).

En ese momento, surge una película que resulta un quiebre en el desarrollo de la comedia negra y que permitirá que se tracen nuevos caminos de este subgénero, es el tiempo de *Teléfono rojo, ¿volamos hacia Moscú?* (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop worrying and Love the Bomb*, Stanley Kubrick, 1964) que permite una exploración de temas de gran controversia o tabú para la sociedad (Pogel y Chamberlain, 1985).

La comedia negra se aleja de la comedia clásica en el sentido de que en esta se mantiene constantemente un tono optimista, incluso cuando se quiebra el orden establecido, puesto que se vuelve a restituir al final. En la comedia negra, el pesimismo, la melancolía y la crítica social negativa son una constante y el orden no se restablece, sino que el mundo sigue girando de manera caótica. Por su parte, los personajes de la comedia negra son antihéroes que se ven envueltos en situaciones que los desbordan, que no suelen tener lógica. Los valores morales se suelen difuminar, incluso hasta perderse, y la normativa social queda relegada a un segundo plano (Russo, 2017).

La trama de la comedia negra da inicio con un personaje que se encuentra en medio de una crisis, sin control sobre sus acciones o su vida, y con una grave ansiedad, puesto que carece de poder. Eventualmente, un suceso fortuito ocurre. El protagonista trata de resolverlo mediante acciones que transgreden la ley y las instituciones sociales. El conflicto se da cuando el protagonista busca un cambio institucional. El final suele estar mermado por la tragedia, por una muerte simbólica o real (Connard, 2005).

La comedia negra no es un género que pretenda aislarse solamente en las formas estilísticas, ni como un hecho estético sin profundidad temática, sino que entiende de discusión, resistencia y liberación (Street, 2018), incluso cuestiona la naturaleza de la misma risa y las configuraciones narrativas, dejando siempre un halo de desesperanza, y de que nada tiene una resolución absoluta (Vásconez Merino, Carpio Arias y Carpio Salas, 2022).

2.2. El cine de Álex de la Iglesia

Álex de la Iglesia nace en Bilbao en 1965. A los 10 años inicia su carrera artística como guionista y dibujante de cómics que se publican en fanzines, revistas y diarios de España. Su primera publicación data de 1981, con la Asociación Cultural El Desván de Bilbao, en donde publica tiras cómicas y medias planchas. Su estilo en esta primera época tiene relación con Richard Corben y el tebeo clásico de Bruguera (Pérez, 2010).

Tiempo después se dedica al audiovisual. Pertenece a una generación de cineastas jóvenes españoles que surgen en los años 90, que producen una innovación en el cine de aquel país. Álex de la Iglesia, sobre su incursión en el cine señala:

Creo que he aprendido cine viendo cine y muchas películas en televisión (...). Con *Mirindas Asesinas* y *Acción Mutante* aprendimos a producir, a cómo se maneja una cámara, todo. Tuvimos un gran trabajo de preproducción, en el que nosotros mismos encontrábamos los problemas y los solucionábamos (...). No confío demasiado en las escuelas de cine. Pienso que lo mejor es encontrarte con los problemas y solucionarlos. (Vera y Badariotti, 2002, p. 18)

La primera producción que realiza es *Mirindas Asesinas* (1991), que llama la atención del director Pedro Almodóvar, por lo cual, produce el primer largometraje de De la Iglesia, titulado *Acción Mutante* (1993) (Castelli Olvera, 2021).

En sus películas, trabaja con muchos elementos recuperados de otros formatos visuales y distintas narrativas, desde la óptica de la intertextualidad. Así, sus obras tienen reminiscencias al cine, televisión, literatura, arte, e incluso costumbres españolas (Torres, 2016).

Trabaja con referencias al Romanticismo español, sobre todo desde lo estético y compositivo. Además, se inclina por la exploración del género del esperpento, desarrollado por Ramón María del Valle-Inclán, que tiempo después se lleva al cine por directores como Buñuel, Berlanga y Bardem, sobre todo desde 6 elementos esenciales: personajes fracasados o antihéroes, lugares comunes, fusión de géneros, uso de máscaras y temas del carnaval, presencia de la muerte e influencia del cómic (Castelli Olvera, 2021).

Gran parte de su éxito se debe a la apropiación de fórmulas hollywoodenses, con tradiciones autóctonas y con la esencia del cine de autor. Con ello busca llegar a audiencias mayores. Es director y guionista de todas sus películas y suele tener bastante libertad para la producción y, sobre todo, para la experimentación estética y narrativa, logrando con ello, un estilo propio y reconocible (Buse, Toribio y Willis, 2013). Pedro Almodóvar se considera uno de los fundadores de esta manera de hacer cine, buscando autoría y masas, aunque son muchos los cineastas españoles que se han nutrido de las formas populares para dar a conocer sus historias, entre ellos los más sobresalientes son Luis García Berlanga y Fernando Fernán-Gómez, quienes trabajaban con elementos del esperpento y la comedia negra, a lo que De la Iglesia añade terror (Marsh y Nair, 2004).

Otras características palpables y reconocibles que se puede identificar en sus películas son la fijación intertextual con el cómic, violencia sangrienta, personajes caracterizados de manera bidimensional, mujeres con proporciones inverosímiles y una estética no realista. Además, siempre ha tenido cerca de sí al ámbito televisivo, y ha desarrollado varias de sus historias en este formato, pues justamente la televisión se encuentra en un periodo de expansión y de notoriedad por su calidad, pero también es centro de sus críticas por lo que representa negativamente para las sociedades (Marsh y Nair, 2004).

Otra cuestión importante en su cine es la gama de colaboradores recurrentes, que indudablemente han colocado su sello en las películas que han filmado. Este equipo se formó en Bilbao y lo conforman, además de De la Iglesia, Jorge Guerricaechevarría, coguionista de casi todas sus películas; José Luis Arrizabalaga y Arturo García Otaduy, diseñadores artísticos de todas sus películas. Existe una división clara de las funciones de cada uno, pero su impronta es palpable en cada producción. A estos nombres, también se pueden sumar los directores de fotografía Flavio Martínez y Kiko de la Rica (Marsh y Nair, 2004).

Entre las varias críticas que existen a su trabajo, sobresalen las disyuntivas que señalan que es un buen director de cine con películas moderadas, puesto que no encaja perfectamente en la categoría de autor. Es un director totalmente solvente en los apartados técnicos, pero que insiste en contar historias caóticas que no cierran del todo (Marsh y Nair, 2004).

2.2.1. Sinopsis *El día de la Bestia*



Imagen 1. Película *El día de la Bestia* (Álex de la Iglesia, 1995).

El protagonista es Ángel Berriatúa, un sacerdote que tiene la certeza de haber identificado un mensaje sobre el apocalipsis. El mensaje señala que el Anticristo nacerá el 25 de diciembre en Madrid. El sacerdote trata de impedir de todas las maneras posibles su nacimiento. Para ello, se une a él un metalero de nombre José María, con quien buscan el lugar en donde ocurrirá el nacimiento. También contactan a un presentador de televisión, el profesor Cavan, especialista en ciencias ocultas, para que les muestre la manera en que deben invocar al diablo. Realizan un ritual de invocación en el departamento de Cavan, y el diablo aparece en la forma de una cabra, pero no les entrega información sobre dónde será el nacimiento. El cura y José María continúan con su búsqueda por todo Madrid, ingresan a un lugar de conciertos, en donde tocan en vivo música satánica. Cavan descubre en dónde se dará el nacimiento, y los lleva a todos hasta allí. Dan con una célula fascista y xenófoba, que cuida la ciudad en sus propios términos bajo el lema de “Limpia Madrid”, que se encuentra amedrentando a unos mendigos y a su bebé, hasta matarlos. El jefe de esta célula se convierte en una cabra, el diablo, y mata a José María. Los miembros de la célula incendian a Cavan, pero no lo matan. El cura dispara contra la cabra y la asesina, igual al resto de miembros que quedaban, librando a todo el mundo del mal. Nueve meses después, el cura y el profesor Cavan, desamparados y mendigos, observan la televisión: un nuevo programa de parapsicología. Se lamentan de no poder contar a nadie que salvaron el mundo.

2.2.2. Sinopsis La Comunidad



Imagen 2. Película *La Comunidad* (Álex de la Iglesia, 2000).

Julia García trabaja como agente inmobiliaria. Debe mostrar un departamento, del cual se enamora por sus lujos, así que decide quedarse allí con su esposo por una noche. A la mañana siguiente, descubre una fuga en el techo y llama a los bomberos, quienes acuden al piso superior y descubren a un hombre muerto, en descomposición. Julia halla un plano de aquel departamento en la cartera del muerto y siguiendo sus instrucciones, descubre muchas bolsas de dinero. Su ambición es grande, puesto que quiere cumplir muchos sueños truncados, así que decide ocultar todo y huir. Más tarde, uno de los vecinos, Oswald, la invita a una fiesta, y ella accede a ir. Después regresan al departamento y Julia se da cuenta de que los vecinos se han colado y revisan sus pertenencias. Julia trata de escapar con el dinero, pero los vecinos no se lo permiten de distintas maneras, puesto que ellos, la comunidad, han cuidado de que el dueño del dinero no escape, esperando su muerte para hacerse con él y repartirlo. También descubre que existen muchas rivalidades entre vecinos, y que varios de ellos quieren quedarse todo el dinero para sí. Julia trata de escapar por el techo, para lo cual la ayuda Charly, un vecino de la comunidad que se ha enamorado de ella y que todo el mundo toma por falta de criterio. Charly cambia la maleta de dinero por otra falsa, sin que Julia se dé cuenta. Todos los vecinos la persiguen, hasta que una vecina toma la maleta falsa y cae al vacío. Finalmente, Julia y Charly se encuentran en un bar, se queda con todo el dinero y se ponen a bailar.

2.2.3. Sinopsis Crimen ferpecto



Imagen 3. Película *Crimen ferpecto* (Álex de la Iglesia, 2004).

Rafael es un tipo seguro de sí mismo, ambicioso. Trabaja en unos grandes almacenes, en donde es el encargado de la sección de mujeres y ha tenido relaciones con las muchachas más guapas del establecimiento. Los jefes han dispuesto que él y Don Antonio deben luchar por el puesto de jefe de planta. El que logre más ventas en el mes, será el ganador. Don Antonio es quien gana y lo primero que hace es despedir a Rafael, por lo que sostienen una pelea que termina con Don Antonio muerto accidentalmente en los vestidores. Rafael descubre que alguien ha presenciado todo, pero no sabe quién es. Trata de desaparecer el cadáver, pero no lo consigue. Lourdes, una empleada de la tienda poco agraciada, lo ayuda a desaparecer el cadáver en un incinerador. Pasado un tiempo, se cree que Don Antonio desapareció y todos lo olvidan, pero Lourdes aprovecha la situación y para chantajear a Rafael y convertirlo en su amante, pues siempre estuvo enamorada de él. Rafael y Lourdes empiezan una relación que ella quiere llevar hasta el matrimonio y tener hijos, así que él decide asesinarla para que todo acabe. Un policía que sigue el caso, se da cuenta de que, tras todo ello, se encuentra el asesinato de Don Antonio, y de que son culpables. Rafael y Lourdes sostienen una pelea fuerte en los almacenes, con un incendio de por medio. Lourdes, en un arrebato, lanza a Rafael por el hueco de un ascensor. Ella y el policía creen que muere, pero logra salvarse. Cinco años después, Rafael, con un cambio de apariencia e identidad, explica que todo el mundo piensa que ha muerto, por lo que ha cometido el crimen perfecto. Al salir a la calle, descubre que Lourdes se ha convertido en una mujer de éxito en la moda payaso.

3. Metodología

La presente investigación tiene una naturaleza cualitativa, es decir, hace énfasis en la interpretación y permite un diálogo entre datos y teoría, incluso en su reformulación, de acuerdo con los

hallazgos. Comprende, observa y registra “el lenguaje social y cultural, escrito y visual, real y simbólico de los seres humanos en relación y comunicación, desde las cualidades que dan sentido y significado a sus acciones” (Fernández Riquelme, 2017: 5).

El objetivo principal es analizar tres obras cinematográficas relevantes del director de origen español Álex de la Iglesia, para identificar en ellas temáticas representativas de la comedia negra, específicamente: Crítica social y ruptura de tabúes, absurdo y torpeza, humor negro, e insignificancia del ser humano.

Para el abordaje del objetivo propuesto, se plantea un estudio no experimental, con la aplicación de una metodología analítico-sintética, que permita conocer a fondo la realidad, mediante argumentos de descomposición, análisis y recomposición, para indagar en particularidades que se orienten a una síntesis de lo estudiado (Lopera Echavarría et al., 2010).

Este método funciona como unidad dialéctica, que se orienta al análisis y la síntesis, es decir, en primera instancia descompone el fenómeno para entender el comportamiento de cada parte y, en segundo lugar, se realiza la operación de síntesis, que es la combinación de las partes para entender relaciones y características generales (Rodríguez Jiménez y Pérez Jacinto, 2017).

Este método es útil para complementar tareas de investigación y revisión bibliográfica, para encontrar la naturaleza de ciertas doctrinas y para obtener información relevante sobre un tema de estudio, a través de unidades temáticas que permitan analizar datos y señalar conclusiones sobre ellos.

Se emplea la técnica de análisis de contenido, con orientación cualitativa, que funciona mediante el planteamiento de unidades de análisis, categorías o variables, que requiere una interpretación que nace de la inferencia y categorización por parte de un investigador empapado del tema en cuestión (Herrera, 2018).

La primera labor fue realizar una investigación bibliográfica sobre comedia negra para entender el fenómeno, para ello se estudió a los autores Voytilla y Petri (1959), Ghering (1999), Matrundola y O’Neale (2002), Connard (2005), Eaton (2013), McGraw, Williams y Warren (2014), Ruiz Zaragoza (2014), Blake (2015), Coppin y Gaspard (2017), Russo (2017), Cerdán Martínez (2018) y Street (2018), Sánchez Laílla (2019) y Al-Hussainawya (2020).

De estas investigaciones, se obtuvo que las categorías relevantes, aunque no únicas, que se tratan en la comedia negra cinematográfica son: Crítica social y ruptura de tabúes, absurdo y torpeza, humor negro, e insignificancia del ser humano.

En segundo lugar, se realizó una exploración bibliográfica del director Álex de la Iglesia, para entender sus antecedentes y el contexto en que fueron realizadas las películas, además de su equipo de producción y sus influencias, para ello se trabajó con los autores Vera y Badariotti (2002), Marsh y Nair (2004), Pérez (2010), Buse, Toribio y Willis (2013), Torres (2016) y Castelli Olvera (2021).

Dichos autores ponen de relieve el contenido, narrativa e imagen que se maneja, sobre todo en tres películas de Álex de la Iglesia: *El día de la bestia* (1995), *La comunidad* (2000) y *Crimen perfecto* (2004). De ellas destacan la gran influencia que ejercieron en el cine posterior, no solo en España, sino a nivel mundial.

En tercer lugar, se estableció el objeto de estudio, que está compuesto por las tres películas que han recibido mejor puntuación en la base de datos cinematográficos en línea IMDB. Para ello, se ingresó en la plataforma web, se digitó el nombre del director y se ordenó las películas por *IMDB Ranking*. Así, las películas que se encuentran en los primeros lugares son: *El día de la bestia* con un puntaje de 7,3; después se encuentra *La comunidad* con un puntaje de 7,2; y, finalmente *Crimen ferpecto* con un puntaje de 7,1. De esta manera, confluyen los autores que analizan a De la Iglesia, con el puntaje que le otorga el público en IMDB.

En cuarto lugar, se realizó el visionado de las películas en cuestión, teniendo en cuenta las categorías de comedia negra obtenidas desde la teoría.

Finalmente, se realizó la aplicación de la metodología analítico-sintética, desde el análisis y síntesis, y se realizó el escrito e interpretación de lo observado, con base en la teoría y las categorías seleccionadas.

4. Análisis

4.1. Crítica social y ruptura de tabúes

La comedia negra se asemeja a la sátira en el sentido de que tiene una gran carga rebelde que impulsa el cambio social. Se encuentra en directa oposición a elementos e instituciones sociales importantes como el matrimonio, la milicia, el aparato legal, la aristocracia y la burguesía o el gobierno, e incluso cuestiona sobremanera al matrimonio y la familia. Cualquier tipo de elemento que esté posicionado como una verdad absoluta, es susceptible de ser cuestionado (Blake, 2015).

La comedia negra se centra en exponer los dilemas sobre los cuales trabaja, no busca soluciones, mucho menos cuando estas tienen que ver con tomar una posición moralista. Cuestiona todo lo que puede, pero al final estos problemas siguen abiertos, sin solución (Al- Hussainawya, 2020).

El día de la bestia es una película que posiciona varias ideas sobre crítica social, que se encuentran como subtexto de la historia principal. En primer lugar, está el tema de la crítica a la xenofobia, al racismo y a los grupos extremistas en la figura de la célula "Limpia Madrid". Álex de la Iglesia hace un símil entre seres malvados, el diablo, o la bestia, y esta célula, como representantes de lo más hostil de los seres humanos, y expone de una manera cruda la manera en que actúan. Son los antagonistas de la historia, malos sin remedio, y los protagonistas se encargan de acabar con ellos.

La Comunidad indaga sobre los señalamientos de la justicia y la codicia. Tanto Julia como la comunidad tienen razones de peso, a su manera, para quedarse con el dinero. Los vecinos trabajaron muchos años para quedarse con él, vigilando y haciendo imposible la vida al verdadero dueño. Julia aparece y por un golpe de suerte se encuentra con el dinero y pretende quedarse con él. También resulta una razón valedera, porque ella sufre con la vida que lleva, y el dinero puede cambiarlo todo. Pero todas estas circunstancias son buenos objetivos nada más para ellos y se posan sobre bases negativas: codicia, envidia, e incluso cuestiones más fuertes, como el secuestro o el asesinato.

Crimen ferpecto trabaja desde distintos lugares, pero nuevamente vuelve a tratar el tema de la codicia, como en *La Comunidad*. Rafael está tan obnubilado por conseguir la vida perfecta que

desea, rodeado de mujeres, dinero, el puesto que anhela y el auto que desea, que cuando comete el error involuntario de matar a su compañero de trabajo, Don Antonio, lo que hace es ocultarlo. Lo hace por miedo, pero cuando las cosas se vuelcan a su favor, no declara lo que ha hecho, sino que calla. En medio de todo ello está Lourdes, y con ella se maneja el entendimiento del chantaje, y los límites a los que puede llegar una persona. Ella está enamorada de Rafael y sabe que él no, pero decide obligarlo a estar con ella.

Además, en *Crimen ferpecto* existe una familia con serios desordenes. Es la familia de Lourdes. El padre está siempre dormido, la madre de una voluntad exacerbada, Lourdes chantajeando por amor, y la hermana pequeña con historias, inventadas o no, complejas. La manera de fotografiar el hogar de Lourdes, de una oscuridad y formas extrañas, se vuelve tétrico, y genera remembranzas con el hogar de José María, en *El día de la bestia*.

Por otro lado, el matrimonio, otra institución importante de la sociedad, se ve como lo peor que le puede pasar a un ser humano, a ojos de Rafael, y como un espectáculo a ojos de Lourdes, pero para ninguno se observa como algo tradicional, o con cierto grado de normalidad.

Otra crítica importante la tiene la televisión. Es un aparato que se observa omnipresente. Está en escaparates, en cada habitación y en una variedad de conversaciones. Su presencia es tan imprescindible en *El día de la bestia* que cuando Ángel señala que nunca ha visto la televisión, no existe más que una sorpresa efusiva, puesto que estar enganchado en la programación es algo natural. La crítica va sobre todo hacia los programas amarillistas, como el del profesor Cavan, los *reality shows* y, en general, lo que se suele llamar telebasura. Lo curioso es la similitud que tiene con la crítica actual hacia las redes sociales y a los mismos *reality shows* que siguen vigentes en pantalla, siendo incluso mucho más incisivos con la información que comparten.

En *Crimen ferpecto* también la televisión tiene una aparición importante. Rafael sale del ascensor, se encuentra con un equipo de televisión y Lourdes, vestida de novia, está cumpliendo su sueño de pedir la mano de su novio en vivo. Previamente se ve que ese es uno de los programas favoritos de Lourdes y su familia, y que se reúnen a ver cómo se resuelven esas historias, que creen, son totalmente reales.

Voytilla y Petri (1959) señalan que los protagonistas de la comedia negra poseen objetivos negativos, puesto que quieren destruir un sistema que se encuentra estable y es útil para la sociedad. Para hacerlo no toman en cuenta los tabúes, dado que no existen para ellos. Además, tienen un sistema moral ambiguo, que suele funcionar de acuerdo con su conveniencia.

En *La Comunidad* este señalamiento se sigue a rajatabla, puesto que el objetivo de Julia es negativo. Se encuentra por casualidad con grandes cantidades de dinero y quiere escaparse con él, sin que exista ningún obstáculo que la pueda detener. El sistema estable es justamente la comunidad que forman los vecinos de un edificio, que se han organizado para esperar a que muera el dueño del dinero, y así hacerse con él. Julia es el elemento de discordia, y aunque le hacen notar que podrían compartir el dinero, ella no lo quiere así.

Por otro lado, *Crimen ferpecto* trabaja sobre la concepción de lo bello y lo feo en sociedad. Rafael nunca ha puesto un ojo en Lourdes porque considera que no es bella según los cánones de la sociedad. En una escena, Rafael indica que no es el culpable de no poder enamorarse de ella,

sino que es la sociedad la que tiene esos estándares y la que es cruel con mujeres como ella. Y pretende demostrárselo, porque cuando el policía Campoy los captura, primero la esposa a ella, lo que se convierte en una afrenta que para ella confirma lo que Rafael le acaba de decir.

Sobre la ruptura de tabúes, Voytilla y Petri (1959) refieren que se genera cuando los personajes toman los tabúes que existen en la sociedad como un comportamiento corriente, y con ello exponen las disfuncionalidades que se encuentran en la sociedad. La cuestión aquí es que, muy pocas veces la resolución de esos problemas se da para bien, sino que los finales suelen ser abiertos o trágicos

En *El día de la bestia* se genera una ruptura de tabúes en la manera en que se crea al personaje del sacerdote Ángel Berriatúa, puesto que, si bien su motivación es positiva: salvar al mundo, la manera en que trata de alcanzar el objetivo es complejo, pues ello lo convierte en un antihéroe. Ángel roba, asesina, secuestra y realiza indistintos actos reprochables, que empiezan con cosas simples, pero luego se incrementan hasta el borde de la locura. Se genera una ruptura en la manera en que se supone que debería actuar un sacerdote como representante de la Iglesia.

En *La Comunidad* se expone la cotidianidad de un edificio común y corriente, con los típicos vecinos y sus disfuncionalidades, pero pronto se genera una ruptura de todo ese *statu quo* al mostrarnos los verdaderos rostros de todos ellos, a quienes ha ganado la codicia. Es una manera de generar crítica sobre lo que ocurre en la sociedad, a través de la exploración de este microcosmos que tiene personas dispuestas a acabarse entre sí para obtener riqueza económica.

Una de las cuestiones importantes que conviene señalar como parte de la ruptura de tabúes es el uso del grotesco como categoría estética de la comedia negra. Lo feo como parte de una vivencia estética que produce emociones y provoca un efecto en el espectador. Lo grotesco se ha convertido desde hace siglos en un modo artístico adoptado en distintas artes, y el cine no es la excepción, con filmes de gran carga fantástica, que se vuelcan hacia una exposición de lo satánico, lo terrorífico y lo onírico (Cerdán Martínez, 2018).

En este sentido, *El día de la bestia* es una historia destacable, puesto que mezcla con gran acierto la comedia negra con el terror, y expone distintas secuencias de efecto grotesco. Los personajes siempre tienen sangre y llagas en sus rostros y cuerpos, están desfigurados y con lesiones que no les permiten caminar con facilidad.

En *La Comunidad* lo feo se puede observar en lo deteriorado del edificio en donde ocurre toda la historia. Es un lugar que se cae a pedazos, con las paredes decoloradas y pasillos oscuros. Viene a ser un símil del alma de los vecinos, corrompida por la codicia. El lugar contrasta con lo moderno que es el departamento al que llega Julia, y este a su vez genera un contraste con el lugar en el que ha muerto el vecino poseedor de todo el dinero, derruido y olvidado, a tal punto que un gato vive alimentándose de su cuerpo.

Lo grotesco también se observa en *Crimen ferpecto*, sobre todo en dos situaciones importantes. Primero, en la casa de Lourdes, que se retrata desde lo lúgubre y turbador, tanto el contexto, como en los personajes. Segundo, el personaje de Don Antonio, una vez que ha muerto y se ha convertido en una alucinación de Rafael, aparece como un fantasma, con un gran cuchillo sobre su cabeza humeante y con el rostro totalmente verde, fruto de la descomposición.

4.2. Absurdo y torpeza

Dentro de este apartado, es esencial entender que la comedia negra busca en lo más recóndito del ser humano, en sus expresiones más negativas, no para dramatizar con ellas y dejar un discurso suelto, sino para obtener un conocimiento positivo.

Gehring (1999) señala que el absurdo en la comedia negra se manifiesta a través del caos y de los defectos de los seres humanos. Existen circunstancias cotidianas que deberían resolverse con un grado de normalidad. Por el contrario, surgen lapsos incoherentes, incluso imposibles que dan un giro a la historia y la convierten en una metáfora de lo enredado que puede resultar el mundo.

En este sentido, todo es posible. El comportamiento humano llega hasta cotas de absurdo que no se puede divisar en otros géneros literarios o cinematográficos. La comedia reconfigura el nivel genérico, para nutrirse de ello y transgredir. Hace uso del shock, las imágenes violentas, lo surrealista y grotesco (Blake, 2015).

El punto de partida de *El día de la bestia* ciertamente tiene un alto grado de absurdo. El espectador debe ingresar en el universo que propone Álex de la Iglesia para engancharse a la historia, porque de otra manera, el absurdo que se va a observar resulta complejo de digerir. El tema del fin del mundo y la manera en que un sacerdote puede salvar a toda la humanidad mediante el desciframiento de mensajes encriptados es una premisa usada en muchas historias, pero el tratamiento mediante el humor, el absurdo y la torpeza hace que esta historia se vuelva diferente.

En *La Comunidad* todo lo que señala Gehring se cumple. Julia llega a un edificio que se siente normal, sin ningún tipo de conflicto y todo en su lugar, pero pronto la normalidad se quiebra y empieza el caos. La torpeza y la coincidencia se presentan constantemente. Los vecinos, comunes y corrientes, se convierten en seres ávidos de dinero, sin miramientos por lastimar, pero torpes en las decisiones que toman.

En *Crimen ferpecto* la situación se maneja desde lo circunstancial, la casualidad. Una pelea entre Rafael y Don Antonio termina con este muerto y con Rafael tratando de hacer lo imposible por ocultarlo. También la casualidad hace que en el momento en que ello ocurre, Lourdes se encuentre cerca, para escucharlo todo, lo que posteriormente permitirá iniciar el chantaje.

Rafael es un personaje codicioso y torpe. Cuando ocurre el asesinato involuntario, no tiene los recursos para poder planear un buen plan, pero allí aparece la templanza de Lourdes, que sabe cómo resolver mejor las cosas, así que lo ayuda, pero todo como parte de un propósito, al inicio bien ideado, pero que pronto pierde fuelle, y es la manera en que quiere atrapar a Rafael. Pronto, ella se encuentra expuesta a los deseos asesinos irrefrenables de Rafael. Frente a ello, también se convierte en un personaje torpe que trata de salvarse como puede.

4.3. Humor negro

Breton (2007) señala que el humor negro es una derivación de la sátira, de gran carga dramática, ínfima sentimentalidad y una frialdad absoluta. Pertenece a los alcances de la modernidad que se vuelca hacia la crítica de la normativa social, a la que trata desde el lugar de lo caótico y absurdo.

Eaton (2013: 317) señala: “Cuando el surrealista francés André Breton acuñó el término ‘humor negro’ en su *Anthologie de l’humour noir* (1939), reconoció que era una subcategoría de sátira sumamente poco sentimental, de hecho, antisentimental, marcada por el humor negro”.

El humor negro es un tipo de humor que genera una crítica visceral a lo establecido en las sociedades, en el que el absurdo y lo lógico se juntan como parte de una misma historia, para establecer una línea expresiva de crítica hacia los valores establecidos en sociedad (Ruiz Zaragoza, 2014).

Coppin y Gaspard (2017: 153) indican que el humor negro es “un trabajo de la psique ante ese punto de horror o de fascinación de un goce insospechado que resuena y hace eco en la estructura subjetiva, sin garantía de resolución, pero a salvo si se le agrega resolución con buenos o malos chistes”.

Existen tres parámetros para la evaluación del humor negro: distancia temporal, que quiere decir que funciona mejor cuando ha pasado mucho tiempo entre un evento y la broma; distancia social, que se refiere a que es más placentero cuando el hecho por el cual se bromea es poco cotidiano, o le sucede a otra persona; distancia espacial, concerniente a que el humor negro funciona mejor cuando la audiencia es lejana al lugar del que se está hablando; y distancia hipotética, que hace alusión a que es mejor recibida una historia que se sabe ficticia, que una real (McGraw, Williams y Warren, 2014).

La comedia clásica también tiene cierta tendencia a reírse de desgracias ocurridas a los personajes de los que habla, pero las cuestiones allí suelen ser reversibles, cuestión diferenciadora con el humor negro, puesto que aquí, lo que le ocurre a un personaje es definitivo, y suele tener cierto grado de amargura, e incluso de un dramatismo tan contundente, que la risa que suele provocar es muy incómoda.

Dentro del juego con que se maneja el humor negro, se trata de ingresar en el entendimiento de los significantes más complejos de la sociedad, o de los más desagradables. La forma en que el humor negro funciona es mostrar estos elementos, tanto para generar impacto, como para reflexionar.

El día de la bestia funciona tan bien en su premisa porque alude a historias trabajadas muchas veces con anterioridad, pero la retuerce y se ríe de ella. Esto hace que se vuelva liviana, digerible y permite al espectador ingresar con mayor facilidad. Como señala Breton, esta historia pasa desde el ámbito de lo absurdo, pero también desde lo terrorífico y fantástico, y es una forma diferente de lograr una impresión en el espectador.

Mucho del humor negro se expone en los diálogos y en la manera de reaccionar de los personajes. José María, por ejemplo, no le tiene miedo a la muerte. Segundos antes de morir, ríe a carcajadas. Ángel es quien tiene las mayores certezas, pero, aun así, está perdido y ello también resulta hilarante. Solo hay una cuestión que no se aborda desde el lugar del humor negro y es la célula de “Limpia Madrid”, que siempre aparece de forma violenta y resulta ser la antagonista de la historia.

En *La Comunidad* existe un mayor trabajo con el humor negro y también se busca concluir algunas situaciones a través del gag. Para empezar, la relación de Julia con su esposo tiene ciertos

rasgos fuera de lo común. Ambos están en una encrucijada por problemas de dinero, pero él se ha dado por vencido, mientras ella no. Esta historia amarga se trabaja con humor negro, sin sentimentalismo y con situaciones que producen gracia desde su tono fuera de lugar.

La relación entre la comunidad también está basada en el humor negro. El dinero es el objetivo común, existe un acuerdo de no dañarse entre ellos y repartirse todo por igual, pero en realidad se demuestran actitudes egoístas y se intuye que el acuerdo se romperá con facilidad, y es justamente en lo que se basa el director para provocar golpes de humor negro que tienen que ver con las emociones y el comportamiento humano.

En *Crimen ferpecto* el humor es un poco más liviano que en las otras dos películas. Se ejerce desde el gag y las expresiones de sorpresa de Rafael. De todas maneras, no se puede decir que esta sea una comedia liviana, porque el tratamiento de la muerte desde el humor tiene un grado de oscuridad que no se observa en la comedia tradicional.

Existe en esta película una escena que puede sintetizar mucho del humor negro que caracteriza a Álex de la Iglesia. Se da cuando Rafael se reúne con la familia de Lourdes. Allí se encuentra la hermana de Lourdes, una niña de 8 años que afirma estar embarazada del profesor de gimnasia. La madre cae desmayada por lo que dice la niña, pero Lourdes lo minimiza diciendo que es una tontería inventada, y que lo mismo había hecho la semana anterior, en que había mencionado que tenía Sida.

4.4. Insignificancia del ser humano

En la comedia negra, la frustración e impotencia que genera la falta de poder en el protagonista es la que moviliza la historia (Matrundola y O'Neale, 2002). Los protagonistas son personajes que se considera insignificantes, que creen no tener los recursos para sobresalir, o para abandonar el caos en el que se encuentran.

La tragicomedia es un género en el que se trabaja sobremanera la insignificancia del ser humano como parte de la narrativa y es una forma de narración que permite visibilizar experiencias sobre el terror y la risa. Son historias con personajes de cualidades morales cuestionables, o retorcidas. Lo trágico y lo cómico se superponen de tal manera que se genera una armonía en la historia y no genera baches narrativos (Sánchez Laílla, 2019).

La tragicomedia suele utilizarse como parte de la comedia negra, con historias por un lado divertidas, siempre con humor negro, pero con un trasfondo amargo, muy trágico que agobia al protagonista o a sus acompañantes. De este modo, los antihéroes se manifiestan de maneras depresivas, y se consideran a sí mismos como seres inferiores, sin la capacidad de obtener lo que ellos piensan que debería ser para ellos.

Con un conflicto interno tan complejo, al presentárseles la oportunidad de tener poder, en cualquiera de sus manifestaciones, emplean toda su convicción en lograr llegar hasta el final. En este punto, también trasciende la insignificancia del ser humano, porque para los protagonistas la vida propia ni la de los demás vale mucho, solo importa el objetivo, así que son capaces de todas las atrocidades para llegar hasta él.

En *El día de la bestia*, los personajes principales carecen de poder. Ángel es un sacerdote sin la mayor importancia, pero con un conocimiento que puede salvar el mundo. Sus verdades son extraordinarias, así que, es tomado por loco. El profesor Cavan es un personaje con ansias de poder y dinero, inescrupuloso, que no cree en sus mismos escritos, y José María es un personaje que vive en la miseria, pero lo asume y lo toma con humor.

Julia, en *La Comunidad*, carece de poder y se considera insignificante, lo mismo su esposo. Asume su vida con entereza, pero se denota que ella es soñadora y sigue esperando un golpe de suerte que la haga alguien importante. La falta de poder provoca que el dinero encontrado se vea como una oportunidad, así que hace lo imposible para quedárselo y tenerlo todo. El dinero representa una nueva vida y el cumplimiento de sus sueños.

Otra cuestión importante con los personajes es su ingenuidad, puesto que son conscientes de que sus acciones los pueden llevar a lugares oscuros, e incluso les pueden provocar la muerte, pero igual continúan hasta el final con su decisión (Connard, 2005). Esta es una manera interesante de explorar el personaje de José María en *El día de la bestia*, puesto que en todo momento es conciente de los actos que realiza, de todo lo malo que provoca, y de las leyes que quiebra, pero no se inmuta, sigue firme con la idea de ayudar a Ángel.

La ingenuidad de Julia en *La Comunidad* resulta interesante para que se pueda empatizar con ella, puesto que su vida personal y emocional son críticas. No tiene una pareja que la respete, y ella misma no está a gusto con su vida.

En *Crimen ferpecto* se presenta a Rafael como un personaje seguro de sí mismo, que sabe lo que quiere en la vida, pero que se vuelve completamente vulnerable cuando una situación compleja lo desborda. Lourdes, por el contrario, tiene todo muy claro y abusa de la ingenuidad de Rafael para chantajearlo y convertirlo en su esposo.

Connard (2005) señala que la insignificancia del ser humano también se puede observar en el tratamiento de la muerte, puesto que se explora desde la frivolidad. Los protagonistas asesinan, masacran, u observan suicidios, sin que esto llegue a ser demasiado relevante para ellos. Esta situación cambia cuando se trata de la muerte del protagonista, física, espiritual o moral, puesto que llama a la reflexión.

El día de la bestia tiene varios momentos en que se dan asesinatos o no se respeta la vida. El mismo Ángel asesina a la madre de José María y sigue su camino como si nada, y cuando se lo cuenta, José María no se inmuta, solo sufre por su abuelo que se quedará desprotegido.

En *La Comunidad* se generan distintos traspiés cuando es evidente que Julia y toda la comunidad buscan quedarse con el dinero. Al final la vida de todos corre peligro, con Julia corriendo por el techo del edificio y toda la comunidad detrás. Pero, en este punto, la vida es insignificante, porque lo que interesa es quedarse con el dinero, perdiendo la vida o quitando la del vecino.

En *Crimen ferpecto* la muerte de Don Antonio es el punto de giro que desarrolla toda la historia. Al inicio, Rafael se ve contrariado por lo que ha hecho, pero después, se beneficia de que su contrincante ya no se encuentre y decide callar, feliz por lo que ha logrado sin proponérselo. Del otro lado, está el chantaje de Lourdes, que pretende llevarlo hasta el final y quedarse con Rafael

hasta el fin de sus días. Por ello, la vida de Lourdes empieza a ser un problema y Rafael trata de quitársela.

5. Conclusiones

El cine de Álex de la Iglesia se nutre de distintos elementos de la cultura pop, de diversos géneros y de diferentes formatos, que ha sabido modelar para generar un cine personal, ciertas veces con un propósito, y con una holgura técnica que sostiene muy bien el relato mientras crece hasta llegar a su fin.

Siendo el objetivo principal de este estudio el analizar *El día de la bestia*, *La comunidad* y *Crimen ferpecto* para determinar si Álex de la Iglesia utiliza temáticas representativas de la comedia negra, se puede afirmar que sí lo hace, en cada una de ellas y con evidente claridad en los propósitos de su uso, puesto que se encuentran allí para tributar a distintos fines.

Sobre la crítica social y la ruptura de tabúes, Álex de la Iglesia se focaliza en exponer temas como xenofobia y racismo. En el *El día de la bestia* hace un símil entre una célula xenófoba y el diablo, como representantes de lo más hostil que posee la sociedad. También puntualiza sobre objetivos negativos, o de dudosa procedencia moral, en los cuales los beneficios personales hacen perder de vista el bien común, como en el caso de *La Comunidad*.

Se critica también a instituciones establecidas y determinantes en la sociedad, como es el caso del matrimonio. En *Crimen ferpecto* es un asunto a evitar, casi como algo fatídico. En los casos en los que el matrimonio ya se consumó, se lo retrata en un estado de podredumbre, o de tal aburrimiento, que produce catatonia.

Los medios de comunicación, y sobre todo la televisión, están en constante vigilancia y crítica en las películas de De la Iglesia, omnipresente como aparato físico, pero también como tema de conversación, e incluso transgrede su formato, para pasar a la vida real, como se ve en el *reality show* que se gesta en uno de los puntos culmen de *Crimen ferpecto*.

También se realiza una crítica sobre la dicotomía belleza/fealdad, de sumo interés para la ruptura de tabúes, pues en *Crimen ferpecto* la atención del protagonista se focaliza en mujeres atractivas según los estándares sociales, y después se genera una ruptura al ser una mujer que el protagonista considera fea, la que lo manipula de manera aberrante.

Del mismo modo, se rompen esquemas de personajes cotidianos, por ejemplo, el sacerdote con tintes pacíficos, se cambia por un sacerdote dispuesto a matar y a usar armas; los buenos vecinos transmutan a personajes demoníacos cegados por lo material y sin consideraciones morales.

Con respecto a la categoría absurdo y torpeza, se determina que son elementos presentes en la filmografía de De la Iglesia, y concluyentes en la trama. *El día de la bestia* tiene un punto de partida absurdo, con un sacerdote como salvador del mundo y en la búsqueda de códigos por toda Madrid. *La Comunidad* con un conjunto de vecinos excéntricos tratando de hacerse con el dinero, y *Crimen ferpecto* desde el absurdo de lo circunstancial y la manipulación.

Todos estos temas de carácter absurdo se resuelven desde la torpeza. Al ser tan atípicos, los personajes se mueven como pueden, sin un rumbo fijo, creando conflictos y caos, e incluso sumando

más problemas de los que resuelven. Estos dos temas son los que más gracia producen y los que permiten generar un alivio cómico en todo el entramado dramático que ocurre por debajo.

Sobre la categoría humor negro, las películas analizadas juegan mucho con la crítica social, y desde ese mismo anclaje parte el humor, que también se junta con el absurdo y la torpeza, para generar escenas caóticas e hilarantes. *El día de la bestia* funciona como homenaje al cine de terror, pero también como una comedia autoconvencida de la artificiosidad de su absurdo y, por tanto, se ríe abiertamente de ello. En el medio deja muchas enseñanzas y discusiones sobre el desempeño social, pero su corteza da la apariencia de ser muy liviana.

En *La Comunidad* se habla sobre el dinero, una temática sumamente extendida en el cine, pero en su interior está el relato de las disfuncionalidades sociales, representadas en cada uno de los vecinos. En este sentido, los golpes de humor se generan en el reconocimiento de muchas de esas características, positivas o negativas en el público.

Crímen ferpecto tiene un humor más liviano que las dos películas anteriores, que se fundamenta en el gag y el humor físico. De todas maneras, esta liviandad es aparente, porque en el medio de todo, el tema de la muerte está sumamente presente, y se ríe de ello, al igual que de otras instituciones, como la familia o el matrimonio, y ello tiene mucho de humor negro.

Por último, conviene señalar que existen algunos elementos narrativos y estéticos recurrentes en las películas objeto de estudio. Por ejemplo, en las escenas de resolución, siempre los personajes se ocultan en grandes edificios, y terminan colgados y a punto de caer, como una especie de metáfora de que les queda poco tiempo para hundirse en el abismo. Otro elemento reiterativo en las tres películas es el fuego. Los protagonistas o los personajes principales terminan expuestos a ello, e incluso se producen grandes incendios, como el del final de *Crímen ferpecto*. Además, los protagonistas siempre están llenos de sangre y sudor, producto de frecuentes golpes y de heridas expuestas en su cabeza, lo que remite a las grandes influencias del grotesco en el director.

Referencias bibliográficas

- Al-Hussainawya, A. A. F. (2020). The Prevalence of Black Comedy in Comic Plays of Post-postmodern Drama: Sarah Ruhl's *The Clean House* as a Sample. *Prevalence*, 13(7), 561-975. https://www.ijicc.net/images/vol_13/Iss_7/13778_Hussainawy_2020_E_R.pdf
- Blake, M. (2015). *Writing the comedy movie*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- Breton, A. (2007). *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama.
- Buse, P., Toribio, N. T. y Willis, A. (2013). *The cinema of Álex de la Iglesia*. Manchester: Manchester University Press.
- Byron, S. y Weiss, E. (1977). *Movie Comedy*. New York: Viking Press.

- Castelli Olvera, A. K. (2021). Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película El Bar de Álex de la Iglesia. *Xihmai*, 16(32), 127-166. <https://doi.org/10.37646/xihmai.v16i32.527>
- Cerdán Martínez, V. (2018). La belleza de “lo feo”: narrativa y estética en el documental “The Act of Killing”. En J. Herrero y M. Trenta (Eds.), *X Congreso Internacional Latina de Comunicación Social. Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios* (pp. 647-661). Sociedad Latina de Comunicación Social. <https://doi.org/10.4185/cac144>
- Connard, S. (2005). *The Comedic Base of Black Comedy. An Analysis of Black Comedy as a Unique Contemporary Film Genre*. (Tesis de Maestría, University of New South Wales). https://www.unsworks.unsw.edu.au/primo-explore/fulldisplay/unsworks_37509/UNSWORKS
- Coppin, M. y Gaspard, J. L. (2017). El humor negro frente a la muerte. *Desde el jardín de Freud: Revista de psicoanálisis*, (17), 149-160. <https://doi.org/10.15446/djf.n17.65522>
- Eaton, M. (2013). Dark Comedy from Dr. Strangelove to the Dude. En A. Horton y J. E. Rapf (Eds.), *A Companion to Film Comedy* (pp. 315-339). Malden: Wiley Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118327821.ch15>
- Echavarría, J. D., Ramírez Gómez, C. A., Zuluaga Aristizábal, M. U. y Ortiz Vanegas, J. (2010). El método analítico como método natural. *Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 25(1), 1-27. <https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA1010140327A/25986>
- Fernández Riquelme, S. (2017). Si las piedras hablaran. Metodología cualitativa de Investigación en Ciencias Sociales. *La Razón Histórica. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas*, (37), 4-30. <https://n9.cl/p39hm>
- Gehring, W. (1999). *Parody as Film Genre: “Never Give a Saga an Even Break”*. Londres: Greenwood Publishing Group.
- Herrera, C. D. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum. *Revista general de información y documentación*, 28(1), 119-142. <https://pdfs.semanticscholar.org/6b9f/8f8f7c3c89b76f6d191c7089f17960f16903.pdf>
- Marsh, S. y Nair, P. (2004). *Gender and Spanish cinema*. Oxford: Berg Publishers.
- Matrundola y O’Neale. (2002). *Black Comedy, Genre Report*. Los Ángeles: UCLA.
- McGraw, A. P., Williams, L. E. y Warren, C. (2014). The Rise and Fall of Humor: Psychological Distance Modulates Humorous Responses to Tragedy. *Social Psychological and Personality Science*, 5(5), 566-572. <https://doi.org/10.1177/1948550613515006>
- Palmer, J. (2016). *The logic of the absurd: On film and television comedy*. London: British Film Institute.
- Pérez, N. (2010). La intertextualidad en el cine de Álex de la Iglesia: el caso del cómic. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (1), 39-73. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2010.v0i1.5850>

- Pogel, N. y Chamberlain, W. (1985). Humor into Film: Self Reflections in Adaptations of Black Comic Novels. *Literature/Film Quarterly*, 13(3), 187-193. <https://www.jstor.org/stable/43797445>
- Rodríguez Jiménez, A. y Pérez Jacinto, A. O. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de negocios*, (82), 175-195. <https://doi.org/10.21158/01208160.n82.2017.1647>
- Ruiz Zaragoza, B. (2014). El lado luminoso del humor negro. *Sincronía*, (65), 92- 103. http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/2014/ruiz_65.pdf
- Russo, F. (2017). Críticas salvajes. Crítica social, emancipación y comedia negra. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, 18, 82-94. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/99060>
- Sánchez Laílla, L. (2019). La tragicomedia, un problema sin resolver de la exégesis aristotélica. *Studia aurea: Revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 13, 361-417. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.354>
- Street, A. (2018). Dramatic Measures: Comedy as Philosophical Paradigm. *Anglia*, 136(1), 75-99. <https://doi.org/10.1515/ang-2018-0010>
- Torres, C. (2016). Esperpento e intertextualidad en el cine de Álex de la Iglesia. *Printemps*. (9), 199-216. <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2016/05/Pages-from-Iberic@l-no9-printemps-2016-18.pdf>
- Vásconez Merino, G. y Carpio Arias, F. (2020). La estética posmoderna en el cine: una aproximación teórica. *Kairós. Revista de Ciencias Económicas, Jurídicas y Administrativas*, 3(5), 52-61. <https://doi.org/10.37135/kai.03.05.05>
- Vásconez Merino, G. (2021). Elementos de contexto y temáticas representativas de la comedia negra cinematográfica. En N. Sánchez-Gey y M. L. Cárdenas-Rica (Coords.), *La comunicación a la vanguardia: Tendencias, métodos y perspectivas* (pp. 3151-3168). Fragua.
- Vásconez Merino, G., Carpio Arias, F. y Carpio Salas, J. (2022). Representación de la mujer en filmes de comedia negra: un análisis a través de la Teoría del sexismo ambivalente. *Investigaciones Feministas*, 13(1), 435-446. <https://doi.org/10.5209/infe.79680>
- Vera, C. y Badariotti, S. (2002). *Cómo hacer cine: El día de la bestia de Alex de la Iglesia* (Vol. 131). Madrid: Fundamentos.
- Voytilla, S. y Petri, S. (1959). *Writing the Comedy Film: Make 'em Laugh*. Burbank: Michael Wiese Productions.