



**USAL**  
**UNIVERSIDAD**  
**DEL SALVADOR**

---

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
Y DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

Licenciatura en periodismo

Tesina

Tema: *Woody Allen: la reiteración y recurrencia de tópicos en sus películas*

Alumna: Ma. Cecilia Escribano

Director de la Carrera: Dr. Daniel Sinópoli

Tutor: Prof. Marina Rems



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

Teléfono: 4807-5327 / 155-155-0401

E-mail: [ceciliaescribano@yahoo.com.ar](mailto:ceciliaescribano@yahoo.com.ar)

## RESUMEN

---

En el presente trabajo se plantea la siguiente hipótesis: a lo largo de toda la filmografía del cineasta norteamericano Woody Allen, se presentan los mismos elementos que conforman, a su vez, grande tópicos a los que Allen siempre hace referencia (psicoanálisis, muerte, religión, sexo, etc.).

Como marco teórico, se introdujo la teoría del estructuralista ruso Vladimir Propp, autor del libro *Morfología del cuento*, en el que realiza un extenso análisis de los cuentos rusos de principios del siglo XX. Esta teoría se proyectó en el estudio de la filmografía de Allen –aunque con algunas modificaciones.

Posteriormente, se mencionan algunas cuestiones referidas al aspecto personal y profesional de Allen, tales como su historia, su estilo como director y actor, su forma de trabajar, su carrera y otros aspectos que ayudan a obtener una mayor comprensión del trabajo de este cineasta.

Hacia el final de la presente tesina, se presenta el análisis de 14 películas de Allen –con su consecuente conclusión-, en el que se intenta demostrar lo planteado en la hipótesis.

**Palabras clave:** Vladimir Propp, Woody Allen, análisis de films, reiteración

USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

# INDICE

---

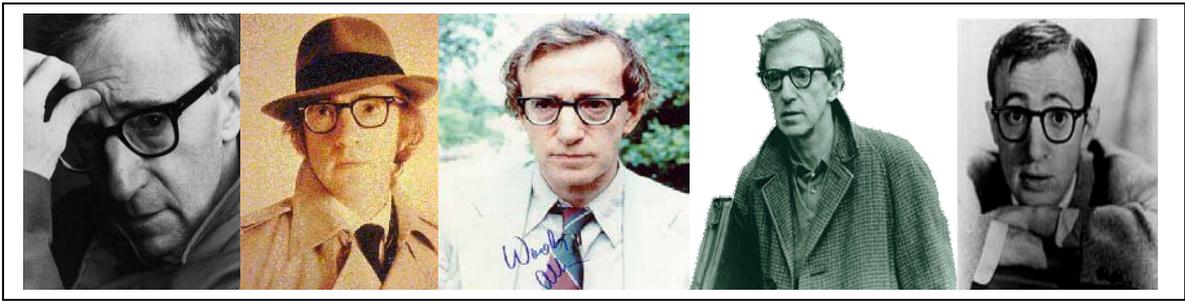
<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>5</b>
1.1. Tema .....	5
1.2. Problema .....	5
1.3. Hipótesis .....	6
1.4. Objetivo .....	6
1.5. El porqué de la elección de este tema .....	6
1.6. Marco teórico .....	7
1.7. De la teoría de Propp a las películas de Allen .....	8
1.8. Objeto de estudio: corpus.....	11
1.9. Diseño metodológico .....	11
<b>2. BIOGRAFÍA .....</b>	<b>12</b>
<b>3. GÉNEROS .....</b>	<b>14</b>
3. 1. ¿Qué son los géneros? .....	14
<b>3.1.1. Hacia un análisis profundo de los géneros .....</b>	<b>14</b>
<b>3.1.2. ¿Quién determina los géneros? .....</b>	<b>15</b>
<b>3.1.3. Los géneros se localizan en un tema, una</b>	
<b>estructura y un corpus concreto .....</b>	<b>16</b>
<b>3.1.4. Mezcla de géneros: una cuestión de marketing .....</b>	<b>17</b>
<b>3.1.5. La Poética, de Aristóteles .....</b>	<b>19</b>
<b>3.1.6. Clasificación de géneros .....</b>	<b>20</b>
A. Comedia .....	21
B. El musical .....	23
C. Documental .....	25
D. Drama .....	26
E. Cine negro .....	27
F. Cine de autor .....	29

3.2. Los géneros en el cine de Woody Allen .....	31
<b>3.2.1. Las expectativas del público</b> .....	33
<b>3.2.2. Woody Allen: autor de cine y cine de autor</b> .....	34
<b>3.2.3. En defensa del cine de autor</b> .....	35
3.3. Influencias de otros directores y “referencias Intertextuales” .....	36
<b>a) Cine americano</b> .....	38
<b>b) Cine europeo: Bergman y Fellini</b> .....	39
<b>4. EL ESTILO DE WOODY ALLEN</b> .....	<b>41</b>
4.1. Guión .....	41
4.2. Rodaje y montaje .....	42
4.3. Planos y tomas .....	43
4.3. Repetición de escenas .....	43
4.5. Su equipo de trabajo .....	43
4.6. Actores. Las mujeres de sus películas .....	45
<b>5. PSICOANÁLISIS Y FILMS</b> .....	<b>47</b>
5.1. La identificación del público en las películas de Woody Allen .....	47
5.2. Cuando la realidad se mezcla con la ficción .....	48
<b>6. ANÁLISIS DE FILMS</b> .....	<b>51</b>
6.1. Análisis temático: temas y contenidos .....	52
6.2. Análisis estructural del relato y análisis de films: Propp .....	52
6.3. Banda sonora: El jazz .....	52
<b>7. WOODY ALLEN: Análisis de sus películas</b> .....	<b>55</b>
7.1. Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo y <i>nunca se animó a preguntar (Everything you always wanted to know about sex but were afraid to ask, 1972)</i> .....	56
7.2. El Dormilón ( <i>Sleeper, 1973</i> ) .....	63
7.3. Manhattan ( <i>Manhattan, 1979</i> ) .....	66
7.4. La Comedia Sexual De Una Noche De Verano ( <i>A Midsummer Night 'S Sex Comedy, 1982</i> ) .....	71

7.5. Zelig ( <i>Zelig</i> , 1983) .....	75
7.6. Broadway Danny Rose ( <i>Broadway Danny Rose</i> , 1984) .....	82
7.7. Hannah y Sus Hermanas ( <i>Hannah and Her Sisters</i> , 1986) .....	84
7.8 Poderosa Afrodita ( <i>Mighty Aphrodite</i> , 1995) .....	93
7.9. Todos Dicen Te Quiero ( <i>Everybody Says I Love You</i> , 1996) .....	95
7.10. Los Secretos De Harry ( <i>Deconstructing Harry</i> , 1997) .....	100
7.11. La Maldición Del Escorpión De Jade ( <i>The Curse Of The Jade Scorpion</i> , 2001) .....	107
7.12. La Mirada De Los Otros ( <i>Hollywood Ending</i> , 2002) .....	109
7.13. La Vida Y Todo Lo Demás ( <i>Anything Else</i> , 2003) .....	116
<b>8. CONCLUSIÓN</b> .....	<b>121</b>
<b>9. FILMOGRAFÍA</b> .....	<b>125</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>126</b>



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR



## 1. INTRODUCCIÓN

---

### 1.1. TEMA

Woody Allen: la reiteración y recurrencia de tópicos en sus películas

### 1.2. PROBLEMA

El cineasta estadounidense Woody Allen utilizó en toda su filmografía –y aún continúa utilizando–, lo que podrían denominarse “elementos recurrentes”. De hecho, el conjunto de dichas formas invariables sin duda se han convertido en su marca registrada.

El producto cinematográfico de Allen es, por consiguiente, una tela cuya paleta se adivina desde los mismos títulos del comienzo. El sello de este director, guionista y actor, se encuentra estampado en sus creaciones a través de las formas invariables recurrentes.

Dichos elementos constantes son, entre otros:

- El psicoanálisis
- El sexo
- La muerte
- La religión
- La familia disfuncional
- Nueva York
- El Jazz
- La exclusión

### **1.3. HIPÓTESIS**

El cineasta norteamericano Woody Allen utiliza determinados tópicos que se repiten en cada una de sus creaciones y, de esta manera, le imprime un sello distintivo y de singularidad.

### **1.4. OBJETIVO**

La presente tesina tiene como objetivos

- Demostrar aquello que se plantea en la hipótesis
- Lograr conocer en profundidad la obra de Allen mediante un análisis exhaustivo de sus producciones
- A través de este análisis entender, además, el porqué de la utilización constante de ciertos elementos

### **1.5. EL PORQUÉ DE LA ELECCIÓN DE ESTE TEMA**

Muchas veces las producciones culturales hacen mella en la gente, convirtiéndose en temas de conversación en reuniones sociales. La reincidencia en algunos temas provoca que el núcleo familiar lo adopte como tema de charla y así se convierta en un clásico. Tal es el caso de las películas de Woody Allen en mi vida.

Mis padres siempre lo admiraron y disfrutaron de sus trabajos, no sólo por la artística que emplea sino también por le reiteración de temas puntuales como el psicoanálisis. En el funcionamiento de mi núcleo familiar, es normal encontrar este agregado: todos hacen terapia.

De hecho, mi padre, a modo de broma, a veces llama a mi hermana –que es psicóloga-, Dra. Fletcher, por el personaje de Mía Farrow en Zelig, la doctora que trata al enfermo Leonard Zelig por su síndrome de camaleón.

Casi como una herencia de mis padres, fue natural para mí hallarme interesada en la filmografía de este director tan peculiar. Me fascinan los temas que trata en cada uno de sus largometrajes, ya que sus productos difieren totalmente de las clásicas películas taquilleras de Hollywood, exageradas, costosas y demasiado ágiles.

Por otra parte, me interesa Allen como personaje, por su excéntrica personalidad. Sus películas son prueba fehaciente de su pensamiento rebuscado,

analítico y de su historia personal, poco convencional. Ejemplo de ello es su matrimonio con la hija adoptiva de la que era por entonces su mujer, Mía Farrow.

## 1.6. MARCO TEÓRICO

*Morfología del Cuento*, de Vladimir Propp, será el marco teórico principal para la realización del presente trabajo.

Propp, integrante del Círculo de Moscú, demostró en dicho libro hasta qué punto los elementos que componen una serie de relatos (su análisis se basó en el estudio de los cuentos maravillosos del folclore ruso) son redundantes y pueden reducirse a un conjunto de funciones básicas que se conjugan y articulan de acuerdo con ciertas reglas combinatorias. Esto es lo que sucede en las películas de Woody Allen con los elementos recurrentes mencionados anteriormente.

En todos los casos citados en *Morfología del Cuento*, hay valores constantes variables. Lo que cambian son los nombres (y al mismo tiempo los atributos) de los personajes y lo que permanece constante son sus acciones o sus funciones. De esto se puede concluir que el cuento atribuye frecuentemente las mismas acciones a personajes diferentes, lo cual permite estudiar los cuentos a partir de las funciones de los personajes.

Propp ha descubierto, además, que las funciones de los personajes son elementos constantes y repetidos del cuento (estas funciones alcanzan el número total de 31: alejamiento, prohibición, trasgresión, engaño y complejidad, partida, recepción del objeto mágico, desplazamiento en el espacio, regreo del héroe, victoria, persecución y socorro, llegada de incógnito, reconocimiento y descubrimiento del engaño, castigo, boda, etc.).

“Los elementos constantes, permanentes en el cuento son las funciones de los personajes, sean cuales fueren esos personajes y sea cual fuere la manera en que se realizan esas funciones. Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento”, escribió Propp<sup>1</sup>.

Al estudiar la especificidad del cuento maravilloso, Propp partía del principio según el cual el estudio diacrónico (histórico-genético) debía devenir precedido de una rigurosa descripción sincrónica. Elaborando los principios de una descripción tal, Propp

---

<sup>1</sup> PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Ediciones Akal, España, 2001, p. 235.

se preguntaba cómo hacer aparecer claramente los elementos constantes (las invariantes), elementos siempre presentes, incluso cuando el investigador pasa de un tema a otro. Son justamente esas “invariantes” descubiertas por Propp -y su correlación en la composición del cuento-, lo que constituyen la estructura del cuento maravilloso.

Se podría hacer un breve resumen de la teoría propuesta por Propp de la siguiente manera:

Propp fue el primero en plantear, en el estudio del corpus, un doble principio analítico y estructural que consiste en descomponer cada cuento en unidades abstractas, en definir las combinaciones posibles de esas unidades y, en fin, clasificar esas combinaciones.

La unidad básica es lo que Propp llama una función, es decir, un momento elemental del relato que corresponde a una única acción simple y que, sobre todo, puede encontrarse en un gran número de cuentos (ejemplo: alejamiento del héroe de su medio, o castigo del traidor). Propp reagrupa luego algunas de estas funciones de esferas de acción, cada una de las cuales corresponde a lo que se conoce comúnmente como los personajes del cuento. Se llega así a una lista de 7 “roles” o esferas de acción (el agresor, el dominante o proveedor, el auxiliar, la princesa, etc.).

Sobre estas bases, Propp afirma que el cuento maravilloso es una sucesión de secuencias de funciones, que nacen de un daño o de una falla y obedecen a una serie de obligaciones que limitan el número de relatos posibles. Realiza así un esquema muy general de posibles encadenamientos de las 31 funciones, con todas las variantes imaginables, que acaba refiriéndose a todos los cuentos maravillosos de su corpus.

## **1.7. DE LA TEORÍA DE PROPP A LAS PELÍCULAS DE ALLEN**

La pregunta que cabe hacer en este punto es la siguiente: ¿De qué manera se puede aplicar el análisis de Propp a la filmografía de Woody Allen?; ¿Es posible proyectar en las películas de este cineasta norteamericano contemporáneo, la hipótesis del estructuralista ruso de principios del siglo XX?

Para poder realizar esto -y que de este trabajo resulte un análisis coherente-, es necesario realizar algunas modificaciones.

En primer lugar cabe destacar que esta tesina no tiene como fin último aplicar la teoría de Propp a las películas de Allen exactamente como dicho autor lo ha hecho con

los cuentos rusos, porque ello resultaría imposible. Por ello, se incluyen algunos pequeños cambios –sin alterar por supuesto el estudio de Propp-, para poder utilizarlo y aplicarlo para los fines de esta tesina:

Así, en lugar de “funciones” que forman parte de “esferas de acción”, en las películas de Allen se encuentran diversos “elementos” que, agrupados unos con otros, forman parte de “tópicos”. Son ocho los tópicos presentes en las películas de Allen (como son 31 las funciones en los cuentos maravillosos rusos). Generalmente, todos los elementos están siempre presentes en sus películas y ayudan al desarrollo de las mismas. Cabe destacar sin embargo, que también se presentan variables como por ejemplo: de una película a otra los personajes cambian, al igual que los argumentos, así como también no todos los temas se presentan indefectiblemente en toda la filmografía de Allen.

El cuadro de los “elementos” recurrentes que forman los grandes “tópicos” de la filmografía de Allen quedaría conformado de la siguiente manera:

#### **A) Familia disfuncional**

- Divorcio
- Infidelidad
- Relaciones conflictivas de pareja y con los hijos

#### **B) Sexo**

- Masturbación
- Problemas sexuales
- Deseo sexual
- Relaciones sexuales

#### **C) Religión**

- Judaísmo
- Dios
- Planteos existenciales
- Nazismo - antisemitismo

#### **D) Nueva York**

- Mención de Nueva York, en especial Manhattan y Brooklyn



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

- Escenas de la ciudad de Nueva York
- Personajes urbanos, arquetipos neoyorquinos

### **E) Jazz**

- Mención de Cole Porter y de otros cantantes de jazz
- Banda sonora de las películas
- Escenas en clubes de jazz

### **F) Psicoanálisis**

- Escenas de sesiones con el psiquiatra/terapeuta
- Consumo de psicofármacos
- Menciones de Sigmund Freud

### **G) Exclusión social y sentimental**

- Personajes marginados
- Fracaso profesional
- Fracaso amoroso
- Sentimiento de inferioridad



### **H) Miedo a la muerte**

- El sinsentido de la vida
- Personajes hipocondríacos (el miedo a la muerte, la posibilidad de que ésta se acerque convierte a los personajes en hipocondríacos, consumidores de todo tipo de medicamentos; personajes que asisten constantemente al médico para realizarse análisis y así descartar la posibilidad de una enfermedad)
- Referencias a la religión (Si bien la religión es un tópico en sí mismo, también es un elemento dentro de otro tópico: la muerte, ya que muchos de los personajes de las películas de Allen acuden a la religión para intentar buscar una explicación acerca de la muerte).

Antes de profundizar en todas las cuestiones recientemente planteadas, es preciso realizar un desarrollo de otros temas, para poder enmarcar la filmografía de Allen en un contexto teórico. Para ello, fue necesario tomar como referencia una

extensa y variada bibliografía acerca del análisis de películas, teorías de cine y biografía de Woody Allen, entre otros. (Ver bibliografía).

## **1.8. OBJETO DE ESTUDIO: CORPUS**

El universo de la presente tesina está compuesto por todas las películas de Woody Allen. Ahora bien, este, al ser extenso, se ha dividido y así se ha delineado el corpus que será objeto de estudio. Los criterios para tal selección fueron los siguientes:

En una primera aproximación, se seleccionaron las películas en las que Allen fuera guionista, director y actor, es decir, aquellas en las que participara activamente en todas las esferas de realización de las mismas.

Debido a que el número de esas películas seguía siendo elevado, en una segunda aproximación –y siempre dentro de esas películas-, he decidido seleccionar tres películas por década desde 1970 (década en la que comenzó a participar en esos tres roles). Las películas que son objeto de análisis en esta tesina fueron seleccionadas por ser películas en las que es posible encontrar los elementos necesarios para desarrollar la hipótesis que he planteado.

## **1.9. DISEÑO METODOLÓGICO**

Para estudiar las películas de Allen y así comprobar la hipótesis presentada, se aplicarán diversos métodos de análisis:

- Morfológico
- Analítico-comparativo

Volviendo nuevamente a Vladimir Propp, es necesario agregar que la primera y más importante operación a la que el autor de *Morfología del Cuento* somete a los textos es su fraccionamiento, su segmentación en una serie de acciones seguidas.

Por lo tanto, las películas analizadas serán sometidas también a un fraccionamiento en el que se puedan identificar claramente los elementos constantes que utiliza Woody Allen.

## 2. BIOGRAFÍA

Woody Allen nació bajo el nombre de Allen Stewart Konigsberg, el 1º de diciembre de 1935, en el barrio de Brooklyn, Nueva York, en el seno de una familia de clase media.

Su padre, Martin, era joyero y su madre, Nettea, era contable en una floristería.

Durante su infancia vivió en Flatbush, un barrio de pequeñas familias burguesas, preocupadas por la seguridad económica, y aferradas a sus propios valores.

Su interés, desde muy pequeño, rondaba entre los juegos de magia, el cine, el jazz y el deporte.

El pseudónimo de Woody Allen apareció cuando él tenía 16 años, momento en el que publicaba chistes en diferentes periódicos.

El primer logro de Allen como guionista se produjo en la NBC, cuando apareció por primera y única vez en Hollywood, para relanzar la “*Colgate Comedy Tour*”, programa de humor que pese al aporte de Allen, fracasó.

En Nueva York, mientras tanto, continuó colaborando con programas televisivos. Así obtuvo su primer premio, el “*Sylvana Award*” en 1957.

Su contacto directo con el público se produjo en un pequeño local, el Duplex. A pesar de sus primeros fracasos, Allen continuó con su trabajo y tomó provecho de su torpeza convirtiéndola en un elemento más de su personaje de antihéroe.

Empezó a publicar historias en el *New Yorker* y luego en otras publicaciones.

Tras una excelente actuación en el local Blue Angel, le ofrecieron la oportunidad de hacer el guión de una película: Allen aceptó a cambio de U\$S 35.000 y un papel como actor.

En 1965, escribió el guión de *What's up Pussycat*, y se convirtió así en un icono de los años 60. Al año siguiente, participó con su futura esposa, Louise Lesser en *¿Qué hay de nuevo Tigger Lily?*, una ingeniosa comedia cuya historia gira alrededor de un thriller de espías con

